

Bestandskatalog der Teppiche

Anja Kregeloh, Eva Hanke

Abbildungen

Die Teppiche werden in Knüpfrichtung abgebildet, das heißt mit dem Knüpfbeginn am unteren Rand. Eine Ausnahme stellen dabei die auf dem Kopf stehend geknüpften *Säulen-* und *Nischen-Teppiche* dar. Da diese eine eindeutige Ausrichtung des Motivs aufweisen, befindet sich hier der Knüpfbeginn am oberen Bildrand.

Gewebeanalysen

Die ausführlichen kunsttechnologischen Daten, die Bestandteil sämtlicher Katalogeinträge bilden, wurden im Forschungsprojekt durch Eva Hanke erfasst. Eine detaillierte Gewebeanalyse konnte während der Projektlaufzeit jedoch nicht bei allen Teppichen durchgeführt werden, sodass in einigen Fällen auf eine frühere Analyse durch Angelika Streiter und Erika Weiland zurückgegriffen wurde. Diese zum Teil recht knappen Informationen wurden überprüft, fehlende Angaben soweit wie möglich ergänzt und entsprechend der aktuellen Erfassung angepasst. Terminologie und Gliederung der webtechnischen Analysen folgen den Vorgaben des Centre International d'Étude des Textiles Anciens (CIETA).

Knoten

Bei den Bistritzer Teppichen kommt lediglich der symmetrische Knoten vor. Je nach Staffelung der Kette entstehen dabei verschiedene Unterarten, die im Katalog als Sy1, Sy2 und Sy3 bezeichnet werden.

Sy1: Die Kettfäden liegen in einer Ebene parallel nebeneinander.

Sy2: Die Kettfäden liegen durch die gestaffelte Kette nicht in einer Ebene. In Bezug zur Knüpfrichtung liegt jeweils die linke Kette tiefer.

Sy3: Die Kettfäden liegen durch die gestaffelte Kette nicht in einer Ebene. In Bezug zur Knüpfrichtung liegt jeweils die rechte Kette tiefer.

Lazy Lines

Bei den Lazy Lines kamen nachfolgend beschriebene Arten der Schussumkehr zum Einsatz:

Schussumkehr I: Die Schussfäden kehren auf beiden Seiten der Lazy Line jeweils um benachbarte Kettfäden zwischen den Knotenreihen um. Die Diagonale entsteht dadurch, dass die Schussumkehr nach jeder Knotenreihe um jeweils mindestens einen Knoten versetzt ist.

Schussumkehr II: Die Schussfäden kehren um einen gemeinsamen Kettfaden zwischen den Knotenreihen um.

Schussumkehr III: Die Schussfäden kehren um zwei gemeinsame Kettfäden zwischen den Knotenreihen um.

Schussumkehr IV: Die Schussfäden kehren um benachbarte Kettfäden und auf einer Seite die Knotenreihe umlaufend um.

Schussumkehr V: Die Schussfäden kehren um einen gemeinsamen Kettfaden und auf einer Seite die Knotenreihe umlaufend um.

Schussumkehr VI: Die Schussfäden kehren um zwei gemeinsame Kettfäden und auf einer Seite die Knotenreihe umlaufend um.

Webkanten

Die Webkanten weisen in den meisten Fällen einen eigenen Schussfaden auf, der um die äußersten, meist vier bis sechs Kettfäden verläuft. Teilweise wurden die Kettfäden auch doppelt genommen, um die Längsseiten des Teppichs noch weiter zu verstärken. Die Verbindung zwischen Webkante und Knüpfbereich zeigt die nachfolgenden Varianten:

Webkanten mit »Steppstichlinie«: Die Verbindung der Webkante mit dem Knüpfbereich erfolgt durch Umkehr der Schussfäden des Knüpfbereichs über die Schussfäden der Webkante unter Bildung einer »Steppstichlinie« auf der Vorderseite.

Webkanten ohne »Steppstichlinie«: Die Verbindung der Webkante mit dem Knüpfbereich erfolgt durch Umkehr der Schussfäden des Knüpfbereiches um den innersten Kettfaden der Webkante.

Webkanten ohne »Steppstichlinie«, mit durchgehendem Schuss: Die Verbindung der Webkante mit dem Knüpfbereich erfolgt durch Umkehr der Schussfäden des Knüpfbereichs um den äußersten Kettfaden der Webkante. Dazwischen befindet sich ein eigener Schussfaden, der nur über die Breite der Webkante verläuft und die Zwischenräume im Bereich der Knotenreihen auffüllt.

Zur weiteren Erklärung technischer Merkmale siehe auch den Beitrag *Material und Technik* in diesem Band.

Markierungen und Aufschriften

Die Markierungen beziehen sich in der Regel auf alte Nummerierungen. Die durch Ernst Kühlbrandt vorgenommene Nummerierung ist seinem Notizbuch¹, den in seinem Auftrag gefertigten Skizzen und/oder kleinen Stofffläppchen zu entnehmen, die an den Teppichen angebracht sind und seinen Stempel sowie Maßangaben tragen. Die Aufschriften in großen schwarzen Buchstaben, die auf der Rückseite der Teppiche angebracht sind, lassen sich keiner Inventarisierungsmaßnahme zuordnen. Sie sind offenbar vor den weißen quadratischen Geweben mit den aufgestickten Nummern angebracht worden. Mit violetttem Kopierstift wurden wohl nach dem Zusammenfügen der Teppichfragmente zusätzliche Nummern auf die weißen Stoffquadrate mit den aufgestickten Nummern geschrieben. Das dritte Fragment von Kat. 2 und die Fragmente von Kat. 13 wurden offenbar erst später identifiziert und nicht mehr angenäht. Beide Nummernsysteme lassen sich nicht zuordnen. Die aufgestickten Nummern dienten bis zur Inventarisierung im Germanischen Nationalmuseum 1995 zur Identifikation der Teppiche und finden sich auch in den Inventaren von 1944² und 1948³. Eine tabellarische Übersicht der Nummernsysteme bietet die Konkordanz im hinteren Teil dieses Bandes. Näheres zu weiteren Markierungen auch im Beitrag *Gebrauchsspuren und Reparaturen*.

1 AEK IV.F.289b.

2 »Inventar über Kirchentepiche, Matrikeln und andere wertvolle Dokumente der evang. Kirchgemeinde A. B. in Bistritz.« Datiert 15.9.1944. ASI, A VIII/018, A 1982.

3 Inventar »Kirchentepiche – Bistritz«, datiert Ried, i. I., den 13.10.1948. Vgl. den Beitrag *Vom Gebrauchsgegenstand zum Identifikationssymbol*, Anm. 68. Die gestickten Nummern 13/57 und 60 (Fragmente von Kat. 2) sind hier noch als zwei Positionen aufgeführt, ebenso die Nummern 32 und 63 (Fragmente von Kat. 13). Dies führte in der Vergangenheit zu abweichenden Zahlenangaben des Teppichbestands.

Kleingemusterter Holbein-Teppich

Kat. 1

Die kleingemusterten *Holbein-Teppiche* zeichnen sich durch einen regelmäßigen unendlichen Wechsel vergleichsweise kleiner Oktogone mit Arabeskenmedaillons aus. Dadurch unterscheiden sie sich von den großgemusterten *Holbein-Teppichen* mit einer Reihe großer, mit Achtecken gefüllter Rechtecke, die deutlich seltener und in Siebenbürgen gar nicht erhalten sind. Manche Autoren plädieren dafür, nur für die kleingemusterten die Bezeichnung *Holbein-Teppich* zu verwenden, es hat sich jedoch bislang keine alternative Benennung eingebürgert. Auch wenn beide Varianten des Teppichmusters bereits seit Mitte des 15. Jahrhunderts auf Gemälden nachzuweisen sind, setzte sich nach der ersten Verwendung des Begriffs durch Werner Grote-Hasenbalg 1922¹ die Benennung nach dem Maler Hans Holbein dem Jüngeren (1497/98–1543) durch. Auf seinem Porträt des Kaufmanns Georg Gisze (1497–1562) von 1532 ist ein solcher kleingemusterter Teppich gut zu erkennen.² Wilhelm von Bode (1845–1929) verwies zwar schon 1902 auf dieses Gemälde, der Budapester Ausstellungskatalog von 1914 ebenfalls, die Teppichgruppe wurde aber noch »mit geometrischem Muster« überschrieben.³

Das charakteristische Muster besteht aus gereihten sogenannten Holbein-Göls, Achtecken mit Flechtband-Kontur, die in der Mitte einen achtstrahligen Stern enthalten. In versetzten Reihen wechseln sie mit rautenförmigen Motiven aus zweifach gespiegelten Gabelblättern (*rumi*), gefüllt mit vier nach außen zeigenden Palmetten. Das Motiv taucht in der islamischen Kunst immer wieder und in verschiedenen Objektgattungen auf. Die Stiele der Gabelblätter überlagerten sich ursprünglich in der Mitte zu einem Flechtbandmotiv, von dem später eine mehrfarbig gefüllte Raute übrig blieb. In den Zwischenräumen finden sich kleine Oktogone mit achtstrahligen Sternen. Alle Musterelemente sind in der Regel dunkel konturiert, was Alois Riegl (1858–1905) an spätantike Mosaiken erinnerte.⁴ Der Grund ist entweder einfarbig blau, grün, selten rot oder er weist einen schachbrettartigen Farbwechsel auf.⁵ Dabei ist umstritten, ob eine der Varianten früher zu datieren ist als die andere.⁶ Die Bordüre besteht meist aus

1 Grote-Hasenbalg 1922, S. 72–73.

2 Berlin, Gemäldegalerie, Kat. 586.

3 Bode 1902, S. 103. – Ausst.Kat. Budapest 1914, S. 15–16: »Régibb mértani diszú szőnyegek«.

4 Riegl 1891a, S. 61.

5 Ellis nannte 26 erhaltene Teppiche mit zweifarbigen Grund, 30 mit blauem oder grünem und neun mit rotem Grund: Ellis 1985, S. 55.

6 Scheunemann vermutete noch eine spätere Entstehung des Schachbrettgrundes: Scheunemann 1958, S. 73, für die es jedoch keine gesicherten Anhaltspunkte gibt.

geometrischem Flechtwerk, das von kufischer Schrift, einer kalligrafischen Form des Arabischen, abgeleitet ist.⁷

Aufgrund der formalen Ähnlichkeit zu frühen zentralasiatischen Teppichen der Turkmenen ist die Vermutung verbreitet, die auf allen erhaltenen Teppichen sehr ähnlichen Holbein-Göls seien einst Stammessymbole gewesen, deren Bedeutung jedoch verlorenging.⁸ Ford bezeichnete die kleingemusterten *Holbein-Teppiche* sogar als Turkmenenteppiche aus Anatolien.⁹ Er verglich darüber hinaus das Flechtband-Göl auch mit persischen Teppichen, abgebildet etwa auf einer Miniatur in dem 1427/28 in Herat entstandenen Manuskript *Humāy u Humāyūn*,¹⁰ und griff damit die Ideen von Briggs und Erdmann wieder auf, timuridische *Hofteppiche* als Vorläufer in Betracht zu ziehen, was jedoch von Denny später angezweifelt wurde.¹¹ Für Ford deuteten viele Indizien darauf hin, dass die in Anatolien für den Export hergestellten *Holbein-Teppiche* provinzielle Adaptionen von timuridischen *Hofteppichen* seien.¹² Teppiche mit vergleichbaren Mustern werden einer Produktion in Herat und Shiraz im 15. Jahrhundert zugeordnet.¹³ Das in Athen aufbewahrte Fragment eines persischen Teppichs aus dem 14. oder 15. Jahrhundert ist beispielsweise mit ähnlichen Medaillons im Wechsel mit achtzackigen Sternen und dazwischen Flechtbandknoten geschmückt.¹⁴ Timuridische Miniaturen zeigen vergleichbare Teppiche ab 1410 bis in das 16. Jahrhundert.¹⁵ Später bestätigte auch Rageth diese Theorie, wenn er auch nicht ausschloss, dass das Motiv eine anatolische Erfindung sein könnte, das von Turkmenen nach Zentralasien (zurück)gebracht wurde.¹⁶ Unklar ist zudem, ob die bildlichen Darstellungen iranische, turkmenische oder anatolische Produkte zeigen.

Auf der anderen Seite werden seldschukische und die frühesten Teppiche der osmanischen Zeit mit geometrischen Motiven als Vorläufer gesehen, die bereits seit Anfang des 14. Jahrhunderts auf italienischen Gemälden wiedergegeben sind.¹⁷ Die unendliche Reihung eines geometrischen Musters zeigt bereits ein wohl im 13. Jahrhundert entstandener Teppich aus der Großen Moschee in Divriği.¹⁸ Funde von Originalen in der Eşrefoğlu-Moschee in Beyşehir werden ebenfalls zu Vergleichen herangezogen, insbesondere ein Fragment, das auf den Anfang des 15. Jahrhunderts datiert wird.¹⁹ In seinem 1931 verfassten ausführlichen Beitrag zur Musterentwicklung und -herkunft plädierte Riefstahl für eine Entstehung in Konya.²⁰

Auch für die Bordüre werden unterschiedliche Vorläufer gesehen, wobei die Angaben sogar noch unübersichtlicher sind, zumal das Flechtbandmotiv auch in anderen Gattungen, etwa der Architekturdekoration vorkommt. Hier sind bereits in der Zeit der Seldschuken ähnliche Bordüren zu finden, zum Beispiel bei um 1250 entstandenen Kacheln in der Karatay-Medrese in Konya.²¹

Bei *Holbein-Teppichen* gilt das zur Außenseite hin offene Flechtband als Hinweis auf eine frühe Herstellung, während die symmetrische Variante wie bei Kat. 1 erst später entstanden sein soll. Sie wurde wohl zuerst um 1490 von Raffaelino del Garbo (um 1466/70–1524) auf einem 1945 zerstörten Madonnenbild dargestellt: Die Hauptbordüre und die innere Nebenbordüre des Teppichs

7 Weiterführend zu Herkunft und Bedeutung: Bartels 1979.

8 Vgl. Batári 1993, S. 69. Siehe auch Batári 1996a, S. XXXII. – Ausst.Kat. Washington 2002b, S. 31.

9 Ford 1982, S. 188, vgl. auch S. 172–173, Bildunterschrift zu Abb. 394.

10 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sign. Cod. N. F. 382 HAN MAG, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14410595>. Vgl. Ford 1982, S. 188, Abb. 616. Siehe auch Riefstahl 1931, S. 207–208.

11 Briggs 1940. Siehe auch Denny 1982. – Ausst.Kat. Frankfurt am Main/Berlin 1993, S. 189–190 zu Ähnlichkeiten im Mustersaufbau von timuridischen Teppichen. – Denny 2010b, S. 63.

12 Ford 2019, S. 30–31.

13 Vgl. Ford 2019, Abb. 5.

14 Athen, Benaki-Museum, Inv.Nr. 16147.

15 Yetkin 1981, S. 16, 52–55. – Franses/Pinner 1984, S. 363.

16 Rageth 2016, Bd. 2, S. 473, Abb. 92, 93, S. 488, 516.

17 Vgl. Yetkin 1981, S. 42–49. Bereits Erdmann wies auf die Kontinuität hin: Erdmann 1955, S. 18.

18 Heute im Vakıflar Halı Müzesi, Istanbul, Inv.Nr. A-344, publiziert in: Ausst.Kat. Mailand 2016, S. 105, Abb. 4.

19 Konya, Ethnologisches Museum, publiziert in: Ausst.Kat. Frankfurt am Main/Berlin 1993, S. 192–193. – Erdmann 1955, S. 19, 21, Abb. 28. – Yetkin 1981, S. 44, Taf. 26. Siehe auch Aslanapa 1988, Kap. II, IV.

20 Riefstahl 1931.

21 Vgl. Ausst.Kat. Washington 2002b, S. 20–21, Abb. 1–2.

auf den Stufen zum Thron der Madonna ähneln denen von Kat. 1.²² Pinner und Stanger stellten die geläufige chronologische Einordnung der Bordürenform infrage, zumal alle gängigen Muster, auch die »einfache« Form, bereits auf vor 1525 entstandenen Gemälden dargestellt werden.²³ Denny sah ein Teppichfragment aus dem Grab des seldschukischen Sultans Ala ad-Din Kai Kobad I. (gest. 1237) in Konya aufgrund der offenen Bordüre, der Ecklösung und der vertikal und horizontal identischen Knotendichte als Prototyp und schlug eine Herstellung im 13. oder 14. Jahrhundert in Zentralanatolien vor.²⁴ 1996 äußerte Mills anhand seiner Vergleiche mit Gemälden die Vermutung, dass alle »klassischen« *Holbein-Teppiche* aus dem 15. Jahrhundert stammten, inklusive einem dem Bistritzer Exemplar ähnelnden Teppich in Budapest, den er auf das späte 15. Jahrhundert datiert.²⁵ Bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden kleingemusterte *Holbein-Teppiche* ohne große Veränderungen des Musters in Westanatolien produziert. Die geringe Variationsbreite der Stücke des 16. Jahrhunderts lässt auf die organisierte Produktion in einem begrenzten Gebiet schließen.

Der genaue Herstellungsort ist nicht bekannt, wird allerdings am häufigsten in der Region um Uşak und manchmal in Bergama vermutet. Bereits Bode nahm an:

»Da wir aber in diesem Gebiet noch heute ein Produktionszentrum kennen, nämlich Uşak, von dem schon im 16. Jahrhundert die Rede ist und dessen neuere Erzeugnisse am ehesten mit jener alten Gattung in Einklang zu bringen sind, so hat man von der späteren auf die frühere Gruppe mit einigem Recht die Bezeichnung Uschakteppiche übertragen.«²⁶

Ellis sah diese lange verbreitete Annahme einer Herstellung in Uşak als nicht erwiesen an. Er vermutete stattdessen eine Produktion in Konya, wo das Muster auch seiner Ansicht nach entwickelt wurde, sowie für die in Siebenbürgen überlieferten Exemplare eine Produktion unter türkischer Aufsicht vor Ort, die er jedoch nie belegte. So ging er von einer gemeinsamen Herkunft von Kat. 1 mit zwei in Budapest verwahrten Teppichen aus Osteuropa (»wherever the church rugs were«), möglicherweise aus der Walachei, aus.²⁷ Pinner und Stanger schrieben aufgrund der Abweichungen in den Ornamenten von einer ganzen Reihe an Knüpfzentren.²⁸ Denny schlug zuletzt für die frühen Stücke



72

Madonna mit Johannes dem Täufer und Donatus,
Andrea del Verrocchio, 1475/83. Pistoia, Kathedrale

Foto: Public domain, via Wikimedia Commons

die westpersische Provinz Aserbaidshān (heute Ost-Aserbaidshān) vor, in der auch Heris liegt.²⁹

Als erste europäische Abbildung gilt ein 1451 entstandenes Fresko von Piero della Francesca (gest. 1492) im Tempio Malatestiano in Rimini, das Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417–1468) betend vor dem Heiligen Sigismund von Burgund zeigt. Dessen Thron steht auf einem Podest, das mit einem *Holbein-Teppich* geschmückt ist. Vor allem in der Malerei der italienischen Renaissance dienten *Holbein-Teppiche*, etwa zu Füßen der Madonna, dazu, religiöse Szenen auszuzeichnen (Abb. 72).³⁰ Auf repräsentativen Porträts wurden sie bald zum Statussymbol, etwa bei dem Sandro Botticelli (1445–1510) zugeschriebenen, um 1472 gemalten Bildnis des Federico da Montefeltro (1422–1482) mit dem Humanisten Cristoforo Landino (1424/25–1498). Die Männer

22 Vgl. Ausst.Kat. Mailand 2016, S. 108, Abb. 2. Siehe auch Erdmann 1955, Abb. 20. – Mills 1978, S. 328.

23 Pinner/Stanger 1978, S. 337.

24 Istanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Inv.Nr. 303. Denny 2010b, S. 62.

25 Mills 1996, S. XLI. Budapest, Magyar İparmüvészeti Müzeum, Inv.Nr. 8.546. – Vgl. Batári 1993. – Gill 1996, S. 75.

26 Vgl. Bode/Kühnel 1955, S. 35.

27 Der bereits von Mills erwähnte Teppich Inv.Nr. 8.546 und Inv.Nr. 14.785, Ellis 1985, S. 59–60. – Kat. Philadelphia 1988, Nr. 3–5. – Ellis 1986, S. 163, 170–173.

28 Pinner/Stanger 1978, S. 337.

29 Denny 2010a, S. 69.

30 Z. B. Andrea Mantegna (1431–1506): *Madonna*, 1459, Verona, San Zeno; Andrea del Verrocchio (1435–1488): *Madonna mit Johannes dem Täufer und Donatus*, 1475/1483, Pistoia, Kathedrale.

74
Somerset House Conference,
1604. London, National Portrait
Gallery, Inv.Nr. NPG 665
Foto: © National Portrait Gallery,
London



73
Die Überreichung des
Mariegola-Buchs an den
Dogen Francesco Foscari,
Miniatur aus der Zunft der
Weber, um 1440. Venedig,
Museo Correr, Bibliothek,
Mariegola 124/1
Foto: ©NPL-DeA Picture Library/
Bridgman Images

sind im Gespräch in einem Fenster zu sehen, über dessen Brüstung ein grüngrundiger *Holbein-Teppich* hängt.³¹ Bereits eine um 1440 entstandene Illumination zeigt den Dogen Francesco Foscari (1373–1457), wie er ein Statutenbuch überreicht bekommt (Abb. 73). Es ist zwar hier nicht unbedingt von einer naturalistischen Darstellung des Teppichs im Vordergrund auszugehen, aber ein Medaillon und – in größerem Abstand – Oktogone mit Flechtband sind deutlich zu erkennen. Von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis um 1600 sind *Holbein-Teppiche* auf mehr als 50 europäischen Gemälden zu sehen, wobei die Häufigkeit in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts abnimmt.³² Oft erscheinen sie als

Boden- oder Tischteppiche. Als solcher sehr prominent abgebildet ist ein großes Exemplar in der Darstellung der *Somerset House Conference* von 1604 (Abb. 74). Die Popularität der *Holbein-Teppiche* führte zu einigen Imitationen in Europa im 16. und 17. Jahrhundert, insbesondere mehreren Stickereien.³³ Weltweit haben sich je nach Quelle etwa 75 bis 90 kleingemusterte *Holbein-Teppiche* erhalten, viele davon als Fragmente. Vier sind in der Türkei überliefert.³⁴ Fünf Exemplare befinden sich noch in Siebenbürgen, davon eins im Muzeul Național Brukenthal (Brukenthal-Museum) in Hermannstadt (rum.: Sibiu, ung.: Nagyszeben) und vier in Mediasch (rum.: Mediaș, ung.: Medgyes).³⁵

- 31 Biblioteca Apostolica Vaticana, Sign. urb. lat. 508, fol. 1r, vgl. Ausst.Kat. Brüssel/Krakau 2015, Nr. 129.
32 Vgl. Beselin 2011, S. 57. – Ausst.Kat. London 1983, S. 52.
33 Z. B. Washington, The Textile Museum, Inv.Nr. 84.23.; London, Victoria & Albert Museum, Inv.Nr. T100-1911; Schweizer Stickerei, datiert 1533, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv.Nr. LM6097. – Siehe auch: Bennett/Franses 1992.
34 Istanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Inv.Nr. 303, 627; Ankara Etnoğrafya Müzesi, Inv.Nr. 7552 (?), 260. Vgl. Ellis 1985, S. 66–70.
35 Vgl. Ionescu 2018a, S. 96–103.

Kat. 1

Kleingemusterter Holbein-Teppich

Westanatolien, 1. Hälfte 16. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4909

Der Bistritzer *Holbein-Teppich* gehört zu den wenigen rotgrundigen Exemplaren. Die Farbe der Oktogone wechselt zwischen Naturfarben/Weiß und Hellgelb. In Ellis' Aufstellung ist der Teppich der einzige mit diesem Farbwechsel.³⁶ Die dazwischen liegenden Medaillons sind aus blauen und grünen Rumi-Motiven gebildet, wobei man die Farbunterschiede nur noch auf der Rückseite des Teppichs erkennen kann, die weniger dem Licht ausgesetzt war. Trotz des ruhigen Gesamteindrucks ist das Muster bei näherem Hinschauen sehr detailliert und variantenreich ausgearbeitet. So ist etwa die Rautenfüllung bei jedem Rumi-Medaillon etwas anders gestaltet.

Die Flechtband-Bordüre der kurzen Seiten ist ab dem frühen 16. Jahrhundert sehr typisch,³⁷ die Variante der langen Seiten hingegen an keinem anderen bekannten *Holbein-Teppich* zu finden. Sie ist allerdings, zusammen mit der inneren Nebenbordüre, ähnlich dargestellt auf einer von Bernardino dei Conti (tätig 1494–1523) gemalten Altartafel mit einer Darstellung der Madonna mit Kind und musizierenden Engeln.³⁸ Die roten Kelims des Bistritzer Teppichs werden von je einem grünen Streifen durchzogen, der zusammen mit der grünen Webkante eine äußere Einfassung der Bordüren bildet.

Die von Donald King geäußerte These, der einfache rote Grund trete erst im 16. oder frühen 17. Jahrhundert auf und stelle eine Vereinfachung dar, die für eine Ausrichtung auf einen »more modest market« zielt, ist so nicht zu halten. Sein einziges Argument besteht darin, dass auf Gemälden in Westeuropa nur ein blauer oder grüner Grund dargestellt sei, weshalb er einen Export von rotgrundigen *Holbein-Teppichen* eher nach Osteuropa oder gar eine dortige Herstellung vermutet.³⁹ Es finden sich aber mehrere Beispiele repräsentativer rotgrundiger Teppiche auf frühen italienischen Gemälden, zum Beispiel auf einem zwischen 1502



Kat. 1 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

³⁶ Ellis 1985, Nr. R-26.

³⁷ Ausst.Kat. London 1983, S. 55
(Text zu Nr. 10).

³⁸ Mills 1978, Abb. 16: verkauft bei
Christie's am 18.3.1960 (88), heute
italienische Privatsammlung.

³⁹ Ausst.Kat. London 1983, S. 55
(Text zu Nr. 10).

und 1508 entstandenen Fresko Pinturicchios (1454?-1513) in der Libreria Piccolomini in Siena, das Papst Pius II. auf dem Konzil von Mantua zeigt, sowie auf Tommaso di Piero Trombettos (1464-1530) *Sacra Conversazione* von 1490/1500 im Museo Civico in Prato. Auch die sorgfältige Ausführung, der ausgewogene Aufbau und die subtilen Farbabstufungen des Bistritzer Teppichs sprechen trotz seines kleinen Formats gegen eine Produktion für einen weniger anspruchsvollen Käuferkreis.

Maße: gesamt L. 215 cm, B. 117-125 cm. Geknüpfter Bereich L. 183-190 cm, B. 117-23 cm. Oberkante Kelim 6,5-7 cm, Fransen 1-1,5 cm. Unterkante Kelim 6,5-7 cm, Fransen 12 cm. Webkante links nicht erhalten, rechts 1,6-2 cm.

Material und Technik: Der Teppich selbst ist teilweise verzogen, was technisch bedingt ist und auf Füllschüsse, zunehmende Knotenreihen sowie variierende Knotendichten zurückzuführen ist.

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 6-7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, (leichte) Z-Drehung, rot/orangerot (tw. mit Grannen), einfach, 6-8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, rot, gelb/hellbraun, grün, hellblau, dunkelblau, schwarz, tw. einfach, tw. doppelt, 2-3 mm Florhöhe. Knoten Sy1, 36-40 Kn./dm in Kettrichtung, 30-32 (tw. 26) Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 936-1280 Kn./dm². Besonderheiten: am Knüpfbeginn dichter geknüpft, höhere Knotendichte.

Lazy Lines: Schussumkehr I; Anordnung nicht symmetrisch; tw. Deformation der Muster.



Kat. 1 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Webkanten: links nicht erhalten, rechts über 6 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, graugrün bis blaugrün, 20–22 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, einfach, blaugrün, rot, 13–15 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, einfach, blaugrün, rot, 16–18 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. Insbesondere der schwarze Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Auf der Vorderseite sind zahlreiche Wachsflecken zu sehen, stellenweise auch auf der Rückseite. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen und Löcher auf und ist stark beschädigt. Die Webkante rechts und Teile der rechten Seite fehlen. Entlang der Bruchkanten liegen zahlreiche Kett- und Schussfäden frei. Lose Fäden an der Oberkante und Fehlstellen in der Mitte wurden teilweise abgeschnitten und Kanten begradigt. Zudem zeichnen sich im Teppich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Weitere Falten und Knicke befinden sich in beschädigten Bereichen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der linken Seitenkante wurden fünf blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Fehlstellen wurden mit einem Nähfaden überspannt, der aufgrund von Spannungen später wieder durchgeschnitten wurde. Nähfadenreste am Kelim an der Oberkante deuten auf eine Befestigung hin.

Markierungen: weißes Gewebe: »39« aufgestickt, Kopierstift: »17«. An roten Papierfadenresten in der rechten unteren Ecke war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22. – Jacoby 1954, S. 13, Abb. 6. – Ellis 1985, Nr. R-26, S. 58–60. – Kat. Philadelphia 1988, S. 12, Anm. 6. – Ionescu 2009a, Abb. 2. – Ausst.Kat. Danzig 2013, S. 83. – Ionescu 2018a, S. 93, 98.



Kat. 1 Detail Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Nach einer Schätzung von Kurt Erdmann haben sich weltweit über 500 Teppiche dieser Gruppe erhalten, was eine weite Verbreitung und große Popularität in der Frühen Neuzeit vermuten lässt.¹ In Siebenbürgen ist der *Lotto-Teppich* einer der am häufigsten vertretenen Teppichtypen.² Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts wird die Bezeichnung nach dem venezianischen Maler Lorenzo Lotto (um 1480–1556/57) verwendet, der auf sechs Gemälden Orientteppiche darstellte, häufiger jedoch solche mit Schlüsselloch-Motiv, auch *Bellini-Teppiche* genannt.³ Auf zwei Gemälden ist das typische Lotto-Muster zu sehen: auf dem 1540/42 entstandenen Tafelgemälde *Die Almosen des Hl. Antonius* in der Basilika Santi Giovanni e Paolo in Venedig und auf dem Porträt des venezianischen Kaufmanns Giovanni della Volta mit Familie von 1547.⁴ Dabei war Lotto nicht der Erste, der den Teppichtyp verewigte. Als frühestes Gemälde gilt das 1516 von Sebastiano del Piombo (um 1485–1547) gemalte Porträt des Kardinals Bandinello Sauli (um 1481–1518) mit seinem Sekretär und zwei Geografen.⁵

Wilhelm von Bode wies 1902 zwar bereits auf Gemälde von Lotto hin, bezeichnete einen Teppich mit dem betreffenden Muster jedoch als »kleinasiatische[n] Wollenteppich«.⁶ Der Budapester Ausstellungskatalog von 1914 listet sie unter Teppichen »mit geometrischem Muster« auf.⁷ Noch lange wurden die Teppiche auch mit den *Holbein-Teppichen* zusammengefasst.⁸ Bei Erdmann erhielt die Gruppe zunächst keine eigene Bezeichnung, er handelte sie nach den *Holbein-Teppichen* unter der Überschrift »Frühosmanische Teppichmuster« ab.⁹ Später verwendete

er widerwillig den Begriff »Lotto-Teppiche«, der wohl Anfang der 1960er Jahre im Umkreis des New Yorker »Hajji Baba«-Clubs entstanden sei.¹⁰ Häufig zu finden ist die Beschreibung als Teppich mit »Rankenmuster« wie bei Schmutzler, als »geometrischer Rankenmusterteppich« oder Teppich mit »Arabesken«, in der rumänischsprachigen Literatur »cu vrejuri«, auch »cu arabescuri«.¹¹ Seltener ist der Begriff »Gitterteppiche«, der wohl zuerst 1957 gebraucht wurde und auch in der französischen Literatur verwendet wird.¹² Später kaum noch aufgegriffen wurde die Deutung durch Camman als *hijāb*, das heißt als goldener, mit Edelsteinen besetzter Zaun vor dem Paradies.¹³

In den frühneuzeitlichen Kronstädter Schriftquellen vermutete Eichhorn *Lotto-Teppiche* hinter den »braunen« Teppichen, die auch in zwei Fällen als »groß« bezeichnet werden, weshalb Gebetsteppiche mit brauner Nische ausgeschlossen sind. Kertesz zweifelte diese Interpretation an, da die häufiger genannten »roten« Teppiche der großen überlieferten Zahl der *Lotto-Teppiche* eher entsprächen.¹⁴ Bisher konnten auch in anderen Quellen keine Einträge gefunden werden, die eine eindeutige Identifikation zulassen.

Das Muster besteht fast immer aus einem gelben Ornament mit schwarzer Kontur im unendlichen Rapport auf rotem Grund. Oft finden sich blau akzentuierte Binnenformen und rot-blaue beziehungsweise rot-weiße Kreuze oder Diamantierungen in den Zwischenräumen. Für eine zeitliche Entwicklung gibt es kaum Anhaltspunkte, weshalb häufig – jedoch mit einigen Unsicherheiten – die im Lauf der Zeit tendenziell

- 1 Erdmann 1970, S. 60.
- 2 Kertesz-Badrus 1985, S. 30.
- 3 Vgl. Ausst.Kat. Washington u. a. 1997.
- 4 London, The National Gallery, Inv.Nr. NG1047.
- 5 Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv.Nr. 1961.9.37.
- 6 Bode 1902, S. 100.
- 7 Ausst.Kat. Budapest 1914: »Mértani diszű szőnyegek«, S. 17–24.
- 8 Vgl. z. B. Yetkin 1981, S. 56–59. – Aslanapa 1988, S. 73.
- 9 Erdmann 1955, S. 22.
- 10 Erdmann 1964, bes. S. 39–40.
- 11 Bielz 1930, Nr. 13–16, 18, 22, 23. Zu Nr. 13: »asimetrisch in Kreuzform zusammengestelltes geometrisch stilisiertes Rankenwerk«. – Kat. Sibiu 1978, S. 18.
- 12 Erdmann verwies auf Grote-Hasenbalg als Urheber des Begriffs in Heimtex IX, 1957. Vgl. auch Gilles 1989.
- 13 Cammann 1978, S. 252.
- 14 Eichhorn 1968, S. 81. – Kertesz-Badrus 1985, S. 32.

abnehmende Größe der Teppiche und die Bordürenmuster anhand ihres Auftretens auf europäischen Gemälden zur Datierung herangezogen werden. Bei dem Mittelfeldmuster ist eine chronologische Ordnung weit weniger deutlich möglich, da es sich über die gesamte Produktionszeit kaum veränderte. Ellis unterteilte es in drei mittlerweile allgemein anerkannte Stile, deren Auftreten jedoch auch nur anhand von Gemälden eingegrenzt werden kann.¹⁵ Der »anatolische Stil« ist der klarste und scheint zuerst existiert zu haben. Er ist auf vielen in Italien erhaltenen Originalen und auf Gemälden von 1516 bis in die 1660er Jahre zu finden.¹⁶ Die Bezeichnung »Kelim-Stil« übernahm Ellis von May H. Beattie. Gezackte Konturen kennzeichnen seine Ornamente, die bereits Alois Riegl dazu veranlassten, einen Bezug zur Wirkereitechnik anzunehmen.¹⁷ Viele Beispiele haben sich in Südosteuropa erhalten, oft in mittlerer bis kleiner Größe und manchmal mit unproportional kleinen sowie unsymmetrischen Mittelfeldern. Auf italienischen Gemälden sind sie allerdings auch schon ab 1538 zu sehen, aber deutlich seltener als Teppiche im »anatolischen Stil«.¹⁸ Am seltensten war offenbar der »ornamentale Stil«, bei dem das Mittelfeldmuster durch unzählige zusätzliche kleine Voluten angereichert ist. Es wurden ähnliche Bordüren wie beim Kelim-Stil verwendet, aber auch anspruchsvollere Varianten, die sich an persischen Mustern orientierten.¹⁹ Sowohl beim Kelim-Stil als auch beim ornamentalen Stil finden sich zusätzliche kleine Motive in den Zwischenräumen, die von dem anatolischen Stil abweichen und dörflicher oder nomadischer Tradition zugeschrieben werden, etwa Gruppen von vier Knospen, Stern-Oktagon, S-Haken, Diamanten und Widderhörner.²⁰ Diese Exemplare sind laut Ellis am häufigsten in Rumänien und Ungarn erhalten sowie in der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts zu finden.²¹

Das charakteristische Lotto-Muster selbst ist wohl mit am schwierigsten zu deuten, und so sind in der Literatur große Abweichungen zwischen den Autoren festzustellen. Von einem Wechsel zwischen ornamental aufgelösten Oktogonen und Rauten über florale Arabesken, Fliesenmuster und Palmetten bis hin zu Tierformen sind diverse Interpretationen zu finden. Gut erkennbar sind kreuzförmig angeordnete Palmetten, die tatsächlich eine Ähnlichkeit mit den *Holbein-Teppichen* aufweisen. Die charakteristischen Gabelblattpaare, die an einer Seite einen geraden

Abschluss bilden, sind in ganz ähnlicher Weise auf persischen Teppichen zu finden, etwa auf dem wohl frühesten erhaltenen, auf 1470/80 datierten Exemplar dieses Typs.²² Auch in anderen Gattungen kommt das Motiv vor, so etwa auf 1539–1540 entstandenen Keramikfliesen im Çinili Köşk im Topkapı-Palast in Istanbul.²³ Gilles vergleicht die blauen Akzente auf manchen Teppichen mit Einlegearbeiten und Illuminationen sowie einer Keramik in der 1438–1445 unter der Herrschaft der Timuriden gebauten Medrese von Khargerd, heute im Osten des Iran.²⁴ Einige Details in persischen *Herati-Teppichen* und in den Arabeskenmustern des Grundes von Medallontepptichen, etwa bei einem beschädigten Teppich und einem Teppichfragment in Berlin, stützen die Vermutung, dass Vorbilder unter den timuridischen *Rumi-Arabesken* zu suchen sind.²⁵ Die in den letzten Jahren Konsens gewordenen persischen Wurzeln waren lange Zeit weniger offensichtlich als bei anderen Teppichtypen; so hielt Erdmann das Lotto-Muster noch für »keine gewachsene Form, es ist ad hoc entworfen [...] frühosmanische Neuschöpfung, die das Muster der ersten Gattung [der *Holbein-Teppiche*, Anm. Kregeloh] einem veränderten Geschmack anpaßt« und daher »nicht mehr Volkskunst« sei, sondern in Manufakturen entstanden sein müsse.²⁶ Ionescu geht zudem heute davon aus, dass die Motive in Werkstätten, die dem osmanischen Hof nahestanden, weiterentwickelt wurden.²⁷ Um dies nachvollziehen zu können, fehlen jedoch konkrete Belege.

Unter den zahlreichen Varianten der Bordürenmuster waren die frühesten wohl wiederum Flechtband-Bordüren, die vor allem auf italienischen Gemälden des 16. Jahrhunderts dargestellt sind.²⁸ Sie wurden von gereihten Medaillons abgelöst, die heute noch auf vielen Exemplaren erhalten sind und vermutlich über einen langen Zeitraum verwendet wurden. Ydema identifizierte sie erstmals auf einem auf 1595/99 datierten Gemälde von Pieter Isaascz (1569–1625).²⁹ Einige der größten erhaltenen Teppiche tragen diese Bordüre, bei der sich zwei leicht unterschiedliche Medaillons mit von Palmetten abgeleiteten Binnenformen abwechseln. Bei kleinen Exemplaren, die auch in Siebenbürgen oft vorkommen, ist die Bordüre im Verhältnis zum Mittelfeld breiter und alle Medaillons haben die gleiche abstrakte Füllung.³⁰ Ebenso häufig ist die Wolkenband-Bordüre, die sich jedoch durch eine gedrungener Anordnung der Formen und Rosetten mit dünnen strahlenförmigen

15 Vgl. Ellis 1975.

16 Vgl. Ausst.Kat. London 1983, Nr. 31.

17 Riegl 1891a, S. 63.

18 Vgl. Ausst.Kat. London 1983, Nr. 34.

19 Vgl. Ellis 1975, S. 19–20. – Gilles 1989, S. 65.

20 Gilles 1989, S. 63.

21 Ellis 1986, S. 174.

22 Auktion Christie's, London, 15.10.1998, Lot 217, publiziert in: Ford 2019, S. 69–71, Abb. 72.

23 Ausst.Kat. Mailand 2006, S. 81, Abb. 65.

24 Gilles 1989, S. 63, Anm. 4.

25 Berlin, Museum für Islamische Kunst, Inv.Nr. KGM 1890,11 und KGM 1889,4, publiziert in: Ford 2019, Abb. 115, 128. Siehe auch Ausst.Kat. Washington 2002b, S. 29–33.

26 Erdmann 1955, S. 23. – Erdmann 1964, S. 44.

27 Ausst.Kat. Danzig 2013, S. 88.

28 Vgl. die umfangreiche Auflistung von Gemälden in: Mills 1981a.

29 *De prediking van Johannes de Doper in de wildernis*, im Kunsthandel Julius H. Weitzner, New York City/London, 1972, publiziert in: Ydema 1991, Abb. 21, S. 33–35.

30 Vgl. Kat. Philadelphia 1988, S. 38.

Blütenblättern auf meist schwarzem oder dunkelblauem Grund von derjenigen bei *Vogel-Teppichen* und anderen der Region um Uşak zugeschriebenen Teppichen unterscheidet. Sie ist bei *Lotto-Teppichen* ebenso wie die Medaillonbordüre ab dem frühen 17. Jahrhundert auf niederländischen und englischen Gemälden zu finden. Deutlich seltener sind Bordüren mit floralen Ranken sowie mit gezackten Palmetten und abstrahierten Wolkenbandresten, ähnlich wie bei *Bellini-Teppichen*. Bei den Nebenbordüren dominieren Wellenranken und gereihte S-Haken. Eine Statistik der in Siebenbürgen vorkommenden Bordüremuster ist von Ionescu veröffentlicht worden.³¹

Lotto-Teppiche wurden nach derzeitigem Kenntnisstand vom Ende des 15. bis in das späte 18. Jahrhundert wohl an verschiedenen Orten und in unterschiedlicher Qualität hergestellt. Sie werden oft in das Gebiet von Uşak verortet, wofür mehrfach Grote-Hasenbalg als Ideengeber genannt wird. In der zitierten Stelle seines Werks von 1922 verneinte er jedoch eher den Zusammenhang.³² Schmutzler verwies in dieser Hinsicht auf Jacoby, jedoch ohne Quellenangabe.³³ Ford bekräftigte die Zuordnung später mit einem Hinweis auf turkmenische Einflüsse.³⁴ Die Herkunft aus Uşak wurde mangels anderer Belege anhand von Bordüremustern, Farben und Technik angenommen und über lange Zeit nicht weiter angezweifelt.³⁵ Ionescu vermutet, dass nur die älteren Teppiche mit Flechtband-Bordüre aus Uşak stammen, während in späterer Zeit kleinere Formate auch in kleineren Orten in Westanatolien gefertigt wurden, und zwar vor allem für den Export.³⁶ Grote-Hasenbalg hatte hingegen eine Herstellung in Konya in Betracht gezogen.³⁷ Ellis präziserte, dass die Produktion der frühen Teppiche im anatolischen Stil mit Flechtband-Bordüren – wie auch der *Holbein-Teppiche* – und der großformatigen Exemplare mit Medaillon-Bordüren möglicherweise in der Gegend um Konya stattfand. Dann erst sei das Muster nach Uşak gelangt beziehungsweise an den Ort, an dem auch *Tschintamani-Teppiche* und *Stern-USchaks* hergestellt wurden. Dort seien sie dann mit der Wolkenbandbordüre kombiniert und in einer breiteren Farbpalette ausgeführt worden.³⁸ Bereits einige Jahre zuvor hatte er aufgrund knüpftechnischer Eigenheiten die These vertreten, dass die *Lotto-Teppiche* im Kelim-Stil im 16. und 17. Jahrhundert auf dem Balkan oder in Siebenbürgen unter osmanischer Oberhoheit hergestellt und zum Teil durch Türken reimportiert worden seien.³⁹ Erkennen könne

man sie an dem kleinen Format, der proportional zum Mittelfeld breiten Bordüre und dem Fehlen einer inneren Nebenbordüre.⁴⁰ Bis heute gibt es jedoch keinerlei Hinweise auf eine Teppichproduktion vor dem 19. Jahrhundert in dieser Region. Zudem konnten bisher keine eindeutigen technischen Unterschiede zu türkischen Teppichen identifiziert werden. Bald darauf widersprach Mills der von Ellis aufgestellten These, indem er anhand von bildlichen Darstellungen versuchte, die Produktion in Anatolien nachzuweisen.⁴¹ Aufgrund der geringen Anzahl der überlieferten Teppiche im ornamentalen Stil gibt es für diese die wenigsten Vorschläge zum Herstellungsort. Wegen der höheren Knotendichten, jedoch ohne weitere Belege, vermutete Gilles bei den größeren Exemplaren eine Produktion am osmanischen Hof.⁴² Auf jeden Fall sind die Teppiche in großen Mengen für den Export produziert worden, was eine gewisse organisierte Infrastruktur voraussetzte, die in der Region um Uşak vorhanden war.

In Europa waren *Lotto-Teppiche* so beliebt, dass sie zahlreich im Original überliefert und bis in das frühe 18. Jahrhundert auf vielen Gemälden dargestellt wurden. In England und den Niederlanden wurden sogar Imitationen angefertigt.⁴³ In Italien lösten die *Lotto-Teppiche* die kleingemusterten *Holbein-Teppiche* ab, was die Popularität betrifft. Auf Gemälden sind sie am häufigsten im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts zu finden, auf niederländischen Gemälden zwar auch schon ab 1543, öfter aber erst im 17. Jahrhundert. Ydema zählte insgesamt rund 190 *Lotto-Teppiche* auf niederländischen Gemälden, womit sie dort die am meisten dargestellte Gruppe türkischer Teppiche bilden.⁴⁴

Auf den frühen Gemälden mit *Lotto-Teppichen* zeichneten diese besondere religiöse Situationen aus, etwa auf dem Boden zu Füßen der Madonna liegend. Bei einer von Gregório Lopes (um 1490–um 1550) gemalten Verkündigungsszene aus dem Mosteiro das Comendadeiras de Santos-o-Novo in der Nähe von Lissabon etwa tritt der Engel zu Maria auf den Teppich, um seiner Botschaft Nachdruck zu verleihen (Abb. 75). Ein erstaunlich kleiner *Lotto-Teppich* mit begrenztem Musterausschnitt liegt zu Füßen der 1528 von Luca Longhi (1507–1580) gemalten Madonna mit Kind in der Basilika San Rufillo in Forlimpopoli. Wenn die Darstellung realistisch ist, wäre die Theorie anzuzweifeln, dass kleine Teppiche später entstanden sind.

31 Ionescu 2005c, Kap. *Lotto Rugs*, Tab. 4 und 5.

32 Grote-Hasenbalg 1922, Bd. 1, S. 73. – Vgl. Kat. Sibiu 1978, Anm. 49 und Kertesz-Badrus 1985, Anm. 121.

33 Schmutzler 1933, S. 19.

34 Ford 1982, S. 189.

35 Erdmann 1955, S. 23.

36 Ionescu 2018a, S. 105.

37 Grote-Hasenbalg 1922, S. 74, Taf. 1.

38 Kat. Philadelphia 1988, S. 26.

39 Ellis 1975, S. 23–24.

40 Ellis 1986, S. 163, 174, jedoch ohne nähere Erklärung oder Beleg.

41 Mills 1981b, S. 279–281.

42 Gilles 1989, S. 65, 72.

43 Duke of Buccleuch, Boughton House, Kettering, Northamptonshire, publiziert in: Atasoy/Uluç 2012, Abb. 150. Siehe auch Kat. Philadelphia 1988, S. 26, Anm. 6.

44 Ydema 1991, S. 27–32.



75
 Verkündigung, Gregório Lopes, um 1540. Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga, Inv.Nr. 1170 Pint
 Foto: Direção-Geral do Património Cultural/Arquivo e Documentação Fotográfica, José Pessoa

Auf dem bereits genannten Gemälde Lottos mit der Darstellung des Almosen verteilenden Heiligen Antonius unterstreichen die Teppiche den Reichtum der Kirche, der im Kontrast steht zu den ihre Hände nach den Almosen ausstreckenden Bedürftigen. Auch bei Lottos Porträt der Familie della Volta unterstreicht der Teppich zusammen mit Kleidung und Schmuck den Wohlstand der Familie.⁴⁵ So dienten *Lotto-Teppiche* auf zahlreichen Porträts als repräsentative Zeichen, etwa ein auf dem

Boden liegendes Exemplar mit breiter Medaillon-Bordüre auf dem von Robert Peake dem Älteren (um 1551–1619) um 1610 angefertigten Porträt von Henry Frederick Stuart, dem Prinzen von Wales (1594–1612), und ein Teppich auf dem Porträt des englischen Königs Heinrichs VIII (1491–1547) nach Hans Holbein dem Jüngeren von 1600/10.⁴⁶

Auf dem Boden liegende Teppiche waren auf Gemälden zunächst fast nur dem Hochadel vorbehalten. Die Allegorien Jan Brueghels des Älteren (1568–1625) von 1618 mit kleineren *Lotto-Teppichen* mit Medaillon- und Wolkenbandbordüren sowie das 1538 gemalte *Gastmahl des Herodes* von Gregório Lopes in der Stiftskirche in Tomar, das mehrere Teppiche unter dem Tisch zeigt, darunter einen *Lotto-Teppich* sowie einen großgemusterten und einen kleingemusterten *Holbein-Teppich*, dürften nur sehr bedingt die Realität widerspiegeln.⁴⁷ Bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hinein sind *Lotto-Teppiche* oft als Tischteppiche zu sehen. Zunächst liegen sie gut sichtbar als Statuszeichen beispielsweise auf einem Tisch, auf den sich die porträtierte Person stützt. Im 17. Jahrhundert können *Lotto-Teppiche* auf niederländischen Genreszenen oder genrehaften Szenen auch etwas zufälliger oder gar nachlässig auf Tischen drapiert sein und so die weiche Materialität des Flors preisgeben, etwa bei dem 1657 entstandenen Bild eines schlafenden Mädchens (Abb. 76) von Jan Vermeer (1632–1675) und auf zahlreichen Gemälden Gerard ter Borchs (1617–1681), beispielsweise dem um 1662 entstandenen Porträt seiner brieflesenden Halbschwester Gesina ter Borch (1633–1690).⁴⁸ Dies gilt auch für zahlreiche Stilleben, darunter mehrere von Bartolomeo Bimbi (1648–1729) und ein um 1640–1674 entstandenes von Pieter Boel (1626–1674),⁴⁹ bei dem auf dem einen Tisch bedeckenden Teppich üppige Früchte, Goldschmiede-Kannen und eine antikisierende Skulptur arrangiert sind. Ein Sonderfall ist der 1623 von Gerrit van Honthorst (1592–1656) gemalte *Fröhliche Musikant*, der mit erhobenem Weinglas hinter einem ungewöhnlich als Vorhang in Szene gesetzten *Lotto-Teppich* hervorschaut (Abb. 77).⁵⁰

Manche seltener auf Gemälden abgebildete Verwendung gibt möglicherweise dennoch bedingten Aufschluss über den realen Gebrauch von Teppichen. So hüllt sich in der Hendrik van Balen dem Älteren (1575–1632) zugeschriebenen Darstellung der Taufe Christi ein Kleinkind im Bildvordergrund in einen *Lotto-Teppich*.⁵¹ Ebenfalls als wärmende Decke

- 45 London, The National Gallery, Inv.Nr. NG1047.
- 46 London, National Portrait Gallery, Inv.Nr. NPG 4515 und London, The Weiss Gallery.
- 47 Publiziert in: Ausst.Kat. Mailand 2006, Abb. 68.
- 48 London, The Wallace Collection, Inv.Nr. P236.
- 49 Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 50 Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.Nr. SK-A-180.
- 51 Auktion Bukowskis, Stockholm, Autumn Classic Sale, Stockholm 571, Lot 462, <https://www.bukowskis.com/en/auctions/571/462-hendrick-van-balen-attributed-to-the-baptism-of-christ> [2.6.2020].



76
Schlafendes Mädchen, Jan Vermeer, um 1656/57.
New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv.Nr. 14.40.611,
Bequest of Benjamin Altman, 1913
Foto: The Metropolitan Museum of Art/public domain



77
Fröhlicher Musikant, Gerard van Honthorst, 1623.
Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.Nr. SK-A-180
Foto: Rijksmuseum/public domain

dient ein *Lotto-Teppich* dem liebeskranken Amnon auf dem 1661/70 entstandenen Tafelbild Jan Steens (um 1626–1679) und dem nach 1672 von Jan Victors (1619–1676) dargestellten Jakob, der die an seinem Bett stehenden Söhne Josephs segnet.⁵² Auf den Porträts von Evrard Tristram und Wilhelmine Bezoete Tristram ist jeweils ein *Lotto-Teppich* über ein Betpult gelegt, was möglicherweise auch auf den Gebrauch in den siebenbürgischen Kirchen schließen lässt (Abb. 78 a–b). In Ungarn sind aus dem 17. Jahrhundert Bildnisse von Toten überliefert, die auf einem mit einem türkischen Teppich belegten Katafalk aufgebahrt sind. Bei mehreren im Ungarischen Nationalmuseum (Magyar Nemzeti Múzeum) in Budapest aufbewahrten Funeralporträts, etwa denen des 1665 gestorbenen Grafen Gábor Illésházy und der Gräfin Illésházy, Ilona Thurzó (gest. 1648, Abb. 79), sind dies *Lotto-Teppiche*.⁵³

In Siebenbürgen haben sich rund 100 *Lotto-Teppiche* erhalten, meist in kleinem Format.⁵⁴ Allein die Evangelische Kirchengemeinde A. B. in Schäßburg (rum.: Sighișoara; ung.: Segesvár) besitzt 16 kleine *Lotto-Teppiche*, die Schwarze Kirche in Kronstadt (rum.: Brașov, ung.: Brassó) verwahrt heute 29 Stück, davon 20 aus Altbestand.⁵⁵ Nur wenige der *Lotto-Teppiche* in Siebenbürgen sind über zwei Meter lang. Einer der größten weltweit erhaltenen im Textile Museum in Washington ist hingegen etwa acht Meter lang und bietet elf Wiederholungen des Rapports in Längsrichtung Platz.⁵⁶ Die 14 Exemplare aus der lutherischen Kirche in Bistritz (rum.: Bistrița, ung.: Beszterce) sind bis auf zwei eher klein, einige haben aber sehr seltene Bordüren und manche stammen möglicherweise aus dem 16. Jahrhundert. Schmutzler wies explizit auf den Bestand hin: »einige sehr schöne und sehr altertümliche Teppiche dieses Musters«, bildete jedoch keinen davon ab.⁵⁷ In seiner Übersicht verzeichnete er 16 Stück in Bistritz.⁵⁸ Ob diese Abweichung zur heutigen Anzahl von 14 Stück auf ein Fehlen von Teppichen oder auf die einzelne Zählung zusammengehöriger Fragmente von Kat. 2 und Kat. 13 zurückzuführen ist, lässt sich nicht mehr feststellen.



78 a–b
Porträts Everard Tristram und
Wilhelmine Bezoete Tristram,
Jacob van Oost, 1646. Chapel Hill,
Ackland Art Museum, The
Univeristy of North Carolina,
Inv.Nr. 65.4.1 und 65.4.2

Fotos: Public domain

79
Funeralporträt der Ilona
Thúrzo, 1648 (?). Budapest,
Magyar Nemzeti Múzeum,
Inv.Nr. 33

Foto: © Magyar Nemzeti Múzeum



52 Amnon und Tamar, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv.Nr. WRM 2536 und Warschau, Muzeum Narodowe w Warszawie, Inv.Nr. M.Ob.37.
53 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Historische Bildergalerie, Inv.Nr. 35, publiziert in: Ausst.Kat. Budapest 2007, Nr. 11 und Inv.Nr. 33, publiziert ebd., Nr. 9. – Siehe auch Gombos/Gombos 1985.

54 Ionescu 2018a, S. 106.
55 Ziegler/Ziegler 2019, S. 25.
56 Inv.Nr. R34.18.1.
57 Schmutzler 1933, S. 19.
58 Schmutzler 1933, S. 22.

Kat. 2

Lotto-Teppich mit Flechtband-Bordüre

Westanatolien, 16. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4913

Der zweitgrößte Teppich des Bistritzer Bestands ist wahrscheinlich zugleich der älteste *Lotto-Teppich* innerhalb der Sammlung und möglicherweise auch aus Siebenbürgen.⁵⁹ Das Mittelfeld ziert ein symmetrisch angeordnetes Rankenmuster im »Kelim-Stil« nach Ellis. In den Zwischenräumen und auch in die Ornamente integriert finden sich zahlreiche rot-blaue Sterne in Oktagonen oder Quadraten.

Die Hauptbordüre besteht aus einer seltenen Variante des Flechtband-Motivs (s. [Detailabb.](#)), die bei einzelnen *Holbein-Teppichen* überliefert ist, etwa einem Exemplar im Brukenthal-Museum (Muzeul Național Brukenthal) in Hermannstadt (rum.: Sibiu, ung.: Nagyszeben), das auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert ist.⁶⁰ Es ist nur ein weiterer *Lotto-Teppich*, nämlich in Paris, mit dieser Bordüre bekannt. Dieser wird ebenfalls auf das 16. Jahrhundert datiert und von Gilles nach Ostanatolien verortet.⁶¹ Seine ungewöhnlichen Nebenbordüren und die Farbgebung wären aber sicher Anlass genug, ihn im Original sorgfältig zu überprüfen. Klose führt das Bordürenmotiv auf das Feldmuster eines timuridischen Fragments im Benaki-Museum in Athen zurück und bezeichnet es daher als »halved-lattice border«.⁶² Ein um 1500 datierter mamlukischer Teppich mit Schlüssellochmotiv in Berlin hat eine in diesem Zusammenhang interessante Hauptbordüre mit gegenständigen schlanken Palmetten und dazwischen ein im Zickzack verlaufendes Band mit Knotenmotiven, die durchaus auch als Vorläuferin gesehen werden kann.⁶³

Die äußere Nebenbordüre des Bistritzer Teppichs setzt sich aus aufwendigen gelben S-Haken im Wechsel mit diamantierten Oktagonen auf rotem Grund zusammen. Die innere Nebenbordüre besteht aus blauen, mäanderähnlich gereihten S-Haken auf rotem Grund. Beide Nebenbordüren werden von dünnen schwarz-weißen Begleitstreifen eingefasst. Die Kelims sind rot-blau gestreift.



Kat. 2 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

59 Vgl. Ionescu 2012, S. 35.

60 Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 1.

61 Paris, Musée des Arts décoratifs, Inv.Nr. 11697, vgl. Bensoussan 1981, S. 277, Abb. 5. – [https://www.akg-images.de/archive/Tapis-Turquie--Uschak\(-\)--16e-siecle-2UMDHUWLGDEBL.html](https://www.akg-images.de/archive/Tapis-Turquie--Uschak(-)--16e-siecle-2UMDHUWLGDEBL.html) [5.5.2020].

62 Athen, Benaki-Museum. Klose 2010, S. 77.

63 Berlin, Museum für Islamische Kunst, Inv.Nr. KGM 1888,30.

Maße: gesamt L. 286 cm, B. 155 cm. Geknüpfter Bereich L. 271 cm, B. 150–153 cm. Oberkante Kelim 3 cm, Fransen 1 cm. Unterkante Kelim 7–7,5 cm, Fransen 3,5 cm. Webkanten jeweils 1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: häufig Knoten. Kettfäden im Bereich der Oberkante tw. beige/gelb. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, versch. Rottöne, einfach, 8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, versch. Rot-, Grün- und Blautöne, gelb, orange, weiß, braun, schwarz, doppelt, 3–4 mm Florhöhe. Knoten Sy1, 33–44 Kn./dm in Kettrichtung, 29–32 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 957–1408 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: Schussumkehr I, IV, V; Anordnung nicht symmetrisch.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, versch. Grüntöne, einfach, tw. doppelt, 20–24 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Stappstichlinie«. Linke Webkante: vereinzelt Schussfadenumkehr um den innersten Kettfaden der Webkante.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, im Bereich der Oberkante tw. beige/gelb, 6 Kettfäden/cm.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, rot, grün, einfach, 9–12 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich besteht aus drei Fragmenten, ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An



Kat. 2 Rückseite
Foto: GNM, Monika Runge

mehreren Stellen sind weiße Flecken und Auflagen zu sehen. Zudem zeichnen sich mehrere abgedunkelte oder verschmutzte Bereiche sowie schwarze Flecken ab. Das Gewebe weist zahlreiche Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Insbesondere der schwarze Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Zudem zeichnen sich im Teppich eine vertikale Falte beziehungsweise ein Riss in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante der Fragmente mit den alten aufgestickten Nummern 57 und 13 sowie an der linken Webkante des Fragments mit der Nummer 60 wurden jeweils vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Fehlstellen, Risse und Löcher wurden teils mit einem Nähfaden überspannt, teils gestopft und vernäht. Lose Fäden entlang der Kanten wurden stellenweise abgeschnitten und begradigt.

Aufschriften/Graffiti: Aufschrift »VIII« in blauer Farbe auf der Rückseite von Fragment 13; mehrmals gleicher Buchstabe (»H«?) auf der Rückseite von Fragment 13; unleserliche Aufschrift auf der Vorderseite von Fragment 60.

Markierungen: jeweils weißes Gewebe: »13«, »57« und »60« aufgestickt; Kopierstift: »47« auf Fragment Nr. 13, »16« [?] auf Fragment Nr. 60. Kartonschild mit Aufschrift »57« mit Metallklammer auf Fragment »57« befestigt. An roten Papierfadenresten auf den Fragmenten mit den Nummern 57 und 13 war vermutlich jeweils ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (Einer der »Teppiche mit Rankenmuster«). – Ionescu 2009b, Abb. S. 6. – Ionescu 2012, S. 35. – Ausst. Kat. Danzig 2013, S. 83. – Butterweck 2013, S. 12. – Ionescu 2013, Abb. S. 115. – http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/historical_lotto_carpets.htm [3.6.2020].



Kat. 2 Flechtband-Bordüre, Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 3

Lotto-Teppich

Anatolien, 16./17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4919

Der Teppich weist das in Siebenbürgen seltener überlieferte Rankenmuster im »anatolischen Stil« auf. Regelmäßige dunkelblaue Farbakzente zieren die Palmetten und die Gabelblätter. Selten ist auch hier die Hauptbordüre, die ansonsten nur bei den wohl aus Selendi stammenden weißgrundigen *Tschintamani-Teppichen* vorkommt.⁶⁴ Hier ist sie jedoch in verblasstem Blaugrün und Rot ausgeführt, wofür kein weiteres Beispiel bekannt ist. Der einzige weitere überlieferte *Lotto-Teppich* mit einer vergleichbaren, aber anders ausgerichteten Bordürenform ist ein auf das 17. Jahrhundert datiertes Exemplar, das aus der Sammlung Wilhelm von Bodes stammt und sich heute in einer Schweizer Privatsammlung befindet. Bisläng galt es als einziger Teppich mit dieser Bordüre, der kein *Tschintamani-Teppich* ist.⁶⁵ Ungewöhnlich sind allerdings der Farbwechsel, das Fehlen einer inneren Nebenbordüre, die übermäßig breite Blattranke und die weitgehende Negierung des unendlichen Rapports im Mittelfeld. Wahrscheinlich aufgrund dieser Merkmale äußerte Ellis die Überlegung, der Teppich stamme aus italienischer Produktion.⁶⁶ Die Deutung des Bordürenmotivs ist unklar. Ionescu schlägt vor, dass es von dem gespiegelten und wiederholten Drachenkopf osmanischer Bronzestandarten abgeleitet sei.⁶⁷ Zieht man jedoch das auf Steinreliefs, beispielsweise an der 1278/79 gestifteten Torumtay-Türbe in Amasya zu sehende Motiv einer Reihung von Palmetten mit zusammengebundenen Stielen in Betracht,⁶⁸ so ist auch die Interpretation als florales Motiv denkbar.

In der äußeren Nebenbordüre des Bistritzer Teppichs wechseln sich schwarze S-Haken mit Quadraten auf rotem Grund ab. Die innere Nebenbordüre besteht aus einer schwarzen Wellenranke auf hellbraunem Grund.



Kat. 3 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

64 Vgl. z. B. drei auf das frühe 17. Jh. datierte Teppiche in der Margarethenkirche in Mediasch, Inv.Nr. 504, 506, 528, publiziert in: Ionescu 2005c, Nr. 50, 53, 54.

65 Vgl. Bode 1902, Abb. 62.– Rageth 1998, S. 88. – Ausst.Kat. Mailand 1999b, S. 35.

66 Ellis 1975, S. 27.

67 Vgl. Ionescu 2012, S. 35. – Ausst.Kat. Danzig 2013, Nr. 5.

68 Vgl. https://archnet.org/sites/17966/media_contents/127769 [5.5.2020].

Maße: gesamt L. 196 cm, B. 93 cm. Geknüpfter Bereich L. 178–180 cm, B. 93 cm. Oberkante Kelim 4,5–5 cm, Fransen 2–2,5 cm. Unterkante Kelim 5–7 cm, Fransen 1–2 cm. Webkanten nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette leicht gestaffelt. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, rot, gelb, grün, hellblau, dunkelblau, schwarzbraun, schwarz, doppelt, vereinzelt dreifach, 2–4 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 31–36 Kn./dm in Kettrichtung, 29–30 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 899–1080 Kn./dm². Besonderheiten: Knoten sehr gleichmäßig.

Lazy Lines: Schussumkehr II, V/VI; Anordnung nicht symmetrisch; sorgfältig eingearbeitet, von der Vorderseite kaum zu sehen.

Webkanten: nicht erhalten.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, weiß/beige, versch. Grüntöne, einfach, 13–14 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, weiß/beige, versch. Grüntöne, einfach, 9–16 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, stark beschädigt und nur noch fragmentarisch erhalten. Die Webkanten und seitlichen Bordüren fehlen vollständig. Das Gewebe weist insgesamt starke Verschmutzungen auf. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. Über den Teppich verteilt sind weiß-graue Flecken sowie abgedunkelte, stärker verschmutzte Bereiche und schwarze Flecken



Kat. 3 Rückseite
Foto: GNM, Monika Runge

zu sehen. Vor allem in der linken oberen und unteren Ecke sind Reste eines Mottenbefalls wie Exkrement, leere Kokons und Fraßspuren zu erkennen. Das Gewebe weist zahlreiche Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Entlang der rechten Webkante sind Spuren einer Befestigung wie verrostete Nägel, Nagellöcher und Abrieb zu erkennen. Zudem zeichnen sich im Teppich drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der rechten Seitenkante wurden fünf blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Risse wurden mit einem Leinenfaden vernäht. Lose Fäden an der Oberkante und Fehlstellen wurden teilweise abgeschnitten und Kanten begradigt.

Markierungen: weißes Gewebe: »41« aufgestickt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (Einer der »Teppiche mit Rankenmuster«). – Ionescu 2012, S. 35, Abb. 4. – Butterweck 2013, S. 11. – http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/lotto/lotto_rug_fragment_nuremberg_germanisches_nationalmuseum_4919.htm [3.6.2020], dort mit falscher Inv.Nr.



Kat. 3 Vorderseite,
Bordüre Unterkante
Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 4

Lotto-Teppich

Westanatolien, Region Uşak (?), 2. Hälfte 16./Anfang 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4914

In der Gruppe der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgekomenen und im 17. Jahrhundert weit verbreiteten *Lotto-Teppiche* mit Medaillon-Bordüren haben sich sehr große Exemplare von bis zu 270 cm Breite und 790 cm Länge erhalten.⁶⁹ Wenn auch im Vergleich dazu deutlich kleiner, ist dieser Teppich mit über drei Metern Länge der größte in der Bistritzer Sammlung. Der symmetrisch eingepasste, etwas in der Senkrechten gestauchte Musterrapport im »anatolischen Stil« wiederholt sich in der Länge über sechs Mal. Zahlreiche dunkelblaue Farbakzente in den Palmetten und den Gabelblättern sowie kleine hellblaue Quadrate außerhalb der Konturen und teilweise in den Zwischenräumen lockern das Muster auf. Einige rot-blaue Sterne sind in die Ornamente integriert, teils zu blütenartigen Füllungen verschliffen.

Die Hauptbordüre weist Medaillons in zwei alternierenden Formen auf dunkelblauem Grund auf. Die Ableitung von Palmetten und Rosetten oder Blütendolden ist noch erkennbar. An der Innenseite sind die Medaillons angeschnitten, was darauf schließen lässt, dass die Vorlage nicht für unterschiedliche Bordürenbreiten angepasst wurde. Florale Formen füllen die Zwischenräume. Die äußere Nebenbordüre besteht aus einer stark stilisierten Wellenranke auf rotem Grund. Die innere, an einen Perlstab erinnernde Nebenbordüre wird von zwei schwarz-weißen Streifen begleitet.

Ein sehr ähnliches Exemplar, auch im Anschnitt der Bordüre, ist in Wien erhalten.⁷⁰ Ionescu nannte ein weiteres in der Sammlung Jim Dixon, Kalifornien.⁷¹ Er hob hervor, wie selten drei einander so ähnliche Teppiche des 16. Jahrhunderts nahezu komplett erhalten seien, und vermutete eine gemeinsame Werkstatt.⁷² Angela Völker wies auf einen Teppich im New Yorker Metropolitan Museum hin, der besonders ähnlich in Struktur, Knotendichte und Format sei.⁷³



Kat. 4 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

69 Vgl. Ellis 1975, S. 30, Anm. 3.

70 MAK Wien, Inv.Nr. T 6907/1908.

71 Die einzige publizierte Abbildung in: <http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/lotto/lotto-rug-medallion-border-jim-dixon-collection.htm> [4.5.2020].

72 Ionescu 2012, S. 35.

73 New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv.Nr. 1978.24, vgl. Kat. Wien 2001, Anm. 210.

Maße: gesamt L. 338 cm, B. 171–173 cm. Geknüpfter Bereich L. 302–306 cm, B. 170–171 cm. Oberkante Kelim 4–6 cm, Fransen 10 cm. Unterkante Kelim 3–4 cm, Fransen 19 cm. Webkanten jeweils 0,8–1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfäden im Bereich der Unterkante und tw. an der Oberkante rot/orange. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, (leichte) Z-Drehung, versch. Rottöne, einfach, 8–10 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, weiß/beige, gelb, orange, versch. Rot-, Grün- und Blautöne, schwarz, doppelt, 4–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 42–50 Kn./dm in Kettrichtung, 25–28 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1050–1400 Kn./dm². Besonderheiten: rechte Hälfte dichter geknüpft.

Lazy Lines: Schussumkehr I, IV, V, VI; Anordnung zum Teil symmetrisch.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 doppelte Kettfäden: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss I: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden (leichte) Z-Drehung, grün, einfach, 20–24 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden leichte Z-Drehung, braungrün, einfach, 20–22 Schusseinträge/cm. Schuss III: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, dunkelgrün, einfach, 26–30 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Stepstichlinie«.



Kat. 4 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, grün, doppelt, 7–12 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, grün, einfach, 8–12 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, tw. Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt beziehungsweise verschwärzt. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An mehreren Stellen sind weiße Flecken und Auflagen sowie rote Siegelack-Flecken zu sehen. Über den Teppich verteilt sind gelbliche oder hellere, kreisrunde Flecken, in denen die Farbe verblichen ist. Ober- und Unterkante sind stark beschädigt, die Kelims sind nur teilweise erhalten. Das Gewebe ist stark beschädigt und weist vor allem im Bereich der Ecken und Kanten große Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Entlang der linken Webkante sind Spuren einer Befestigung, zum Beispiel Nagellöcher, und Abrieb zu erkennen. Parallel zur Kante ist entlang der linken inneren Bordüre eine hellere, vertikale Linie mit Beschädigungen, reduziertem Flor und geschwächten Bereichen zu sehen. Im Teppich zeichnen sich zudem dunklere Streifen und eine vertikale Falte in der Mitte sowie drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der rechten Seitenkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Diese wurden zusätzlich mit einem Überfangstich auf der Rückseite befestigt. Reste desselben Nähfadens deuten auf zwei weitere Baumwollbänder in der rechten oberen und unteren Ecke hin. Reste eines anderen Nähfadens an der rechten Kante in der Mitte sowie Reste von angenähten Lederstreifen an der linken Kante stammen vermutlich von weiteren Befestigungen. Größere Fehlstellen an Ober- und Unterkante wurden mit einem auf der Vorderseite braunrot bemalten Leinengewebe unterlegt. Risse wurden teilweise mit einem Leinenfaden vernäht.

Markierungen: weißes Gewebe: »55« aufgestickt, Kopierstift: »38«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »219«, Maßangabe mit Bleistift: »3m 165«. An roten Papierfadenresten in der Ecke rechts unten war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (Einer der »Teppiche mit Rankenmuster«). – Ionescu 2012, S. 35. – Butterweck 2013, S. 11. – http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/historical_lotto_carpets.htm [3.6.2020].

Kat. 5

Lotto-Teppich

Westanatolien, Uşak (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4915

Das Mittelfeld mit symmetrischem Musterrapport im »Kelim-Stil« zieren dunkel- und hellblaue Farbakzente in den Binnenformen der relativ dicht angeordneten Rankenornamente sowie zahlreiche achtzackige Sterne in verschiedenen Ausprägungen. Die Hauptbordüre enthält abstrakt gefüllte Medaillons in Rot und Hellbraun beziehungsweise Hellblau auf dunkelblauem Grund. In die Zwischenräume sind Dreiblätter und akanthusartig eingerollte Blätter eingefügt. Die äußere Nebenbordüre besteht aus gereihten roten S-Haken auf hellbraunem Grund. Ein einfaches weißes Wellenband auf schwarzem Grund ziert die sehr schmale innere Nebenbordüre. In die gelben Kelims sind rote Streifen eingewebt.

Maße: gesamt L. 211 cm, B. 118–121 cm. Geknüpfter Bereich L. 171 cm, B. 115,5–118 cm. Oberkante Kelim 6,5–7 cm, Fransen 10–11 cm. Unterkante Kelim 8 cm, Fransen 14 cm. Webkanten links 1–1,5 cm, rechts 1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette leicht gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, versch. Rottöne (tw. mit Grannen), einfach, 7–11 Schusseinträge/cm. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 5 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, weiß, versch. Rot-, Gelb-, Grün- und Blautöne, orange, braunschwarz, schwarz, doppelt, 4–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 32–34 Kn./dm in Kettrichtung, 31–34 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 992–1156 Kn./dm². Besonderheiten: sehr sorgfältig und gleichmäßig geknüpft. Gleiche Knotendichte in Kett- und Schussrichtung. Knoten relativ fein.

Lazy Lines: Schussumkehr I, IV; Anordnung nicht symmetrisch.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, braun/gelbbraun, einfach, 18–24 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Stepstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot, gelb, einfach, 11–12 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot, gelb, einfach, 12–14 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An mehreren Stellen sind weiß-graue und rot-braune Flecken sowie Wachsflecken zu sehen. Über den Teppich verteilt sind gelbliche beziehungsweise hellere, meist runde Flecken, in denen die Farbe verblichen ist. Das Gewebe ist vor allem in der linken Hälfte stark beschädigt und weist zahlreiche Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Im Mittelfeld und an der oberen Bordüre ist insbesondere der schwarze Flor abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Parallel zu den Kanten zeichnen sich in der linken und rechten Bordüre hellere, vertikale Linien mit Fehlstellen, reduziertem Flor und geschwächten, beschädigten Bereichen ab. Entlang der Webkanten sind Spuren einer Befestigung, wie Nagellöcher, und Abrieb zu erkennen. Im Teppich zeichnen sich deutlich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.



Kat. 5 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Markierungen: weißes Gewebe: »61« aufgestickt. An roten Papierfadenresten in der Ecke rechts unten war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).



Kat. 5 Vorderseite, Bordüre

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 6

Lotto-Teppich

Westanatolien, Uşak (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4917

Der Teppich ist mit seinem symmetrischen Ausschnitt des Musters im »Kelim-Stil« ganz ähnlich aufgebaut wie Kat. 5, allerdings mit leicht vereinfachter Ornamentik. Der schlechte Erhaltungszustand verunklärt etwas die Farbwirkung, wodurch der seltene gelblich-hellbraune Grund der Hauptbordüre mit hellblau-roten Medaillons nur zu erahnen ist. Auch hier zieren Dreiblätter die Zwischenräume. Die äußere Nebenbordüre besteht aus einer gelben, an der Oberkante stark vereinfachten Wellenranke auf rotem Grund. Das Ornament des Laufenden Hundes in Schwarz auf rotem Grund verleiht der inneren Nebenbordüre ein kordelartiges Aussehen. In die Kelims sind schmale rote Streifen eingewebt.

Maße: gesamt L. 206–209 cm, B. 113–116 cm. Geknüpfter Bereich L. 183–186 cm, B. unvollständig. Oberkante Kelim 4–6 cm, Fransen 1–3 cm. Unterkante Kelim 8–10 cm, Fransen 2–5 cm. Webkanten nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot/orange. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, hellrot, einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, weiß, rot, orange, gelb, hellblau, schwarz, doppelt, tw. dreifach, 4–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 31–36 Kn./dm in Kettrichtung, 30–31 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 930–1116 Kn./dm².



Kat. 6 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Lazy Lines: keine.

Webkanten: nicht erhalten.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, rot/orange, einfach, 5–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot, gelb, grün, doppelt, 10–12 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot, doppelt, 8–10 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand. Er ist stark beschädigt und besteht aus zwei zusammengenähten Fragmenten. Die Fragmente wurden nicht sehr sorgfältig aneinandergesetzt, wodurch die Muster verschoben sind. Der Teppich ist insgesamt sehr stark verschmutzt, besonders in der Mitte sowie im Bereich der Kelims. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An mehreren Stellen sind dunkle Flecken und weiß-graue Auflagen, vereinzelt auch Wachsflecken zu sehen. Parallel zur Ober- und Unterkante zeichnen sich über den Teppich verteilt mehrere vertikale hellere und dunklere Streifen mit Abrieb, geschwächten Bereichen und Fehlstellen ab. Das Gewebe weist zahlreiche Risse, Fehlstellen und Löcher auf. Im Teppich zeichnen sich zudem deutlich drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Fragmente und Risse wurden mit einem Leinenfaden in großen Stichen miteinander vernäht.

Markierungen: jeweils weißes Gewebe: »26« und »29« aufgestickt; Kopierstift: »15« auf beiden Fragmenten; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »196«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).



Kat. 6 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 7

Lotto-Teppich

Westanatolien, Uşak (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4920

Der kleinste *Lotto-Teppich* mit Medaillon-Bordüre im Bestand weist zugleich das am stärksten vereinfachte Muster auf. Der kleine, symmetrische Ausschnitt des Rankenornaments im »Kelim-Stil« ist vergleichsweise starr, die Spitzen der Palmetten sind als solche kaum noch zu erkennen. Die breite Hauptbordüre mit schwarzem, in großen Teilen ausgefallenem Grund enthält große Medaillons mit ornamentaler Füllung und achtzackigen Sternen in der Mitte. Diese wiederholen sich in den Zwischenräumen, teilweise zu vierblättrigen Blüten verschliffen. Die äußere Nebenbordüre besteht aus einem blau-rotten Wellenband auf beige Grund. Eine innere Nebenbordüre gibt es nicht. Die Kelims haben breite rote und grüne Streifen.

Maße: gesamt L. 176–191 cm, B. 99–100 cm. Geknüpfter Bereich L. 140–143,5 cm, B. 96–97 cm. Oberkante Kelim 6,5–7,5 cm, Fransen 15 cm. Unterkante Kelim 8–8,5 cm, Fransen 17,5 cm. Webkanten jeweils 1–1,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden Z-Drehung, weiß und ein Faden ohne Drehung, braun/schwarz), einfach, 4–5 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette tw. leicht gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot/braun (tw. mit Grannen), einfach, 4–5 Schusseinträge/cm. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 7 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Flor: Wolle, ohne Drehung, weiß, hellrot, rot, braunrot, hellgelb, gelb, hellblau, blau, braunschwarz, schwarz, einfach, 6–7 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 20–22 Kn./dm in Kettrichtung, 21–22 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 420–484 Kn./dm². Besonderheiten: Knoten sehr grob; sehr dicke Fäden verwendet, daher geringe Knotendichte.

Lazy Lines: Schussumkehr I, III; Anordnung nicht symmetrisch.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (weiß, braun/schwarz). Schuss: Wolle, Z-Drehung, grün-braun, einfach, tw. doppelt, 8–16 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (weiß, braun/schwarz), einfach, 4–5 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot (tw. mit Grannen), grün-braun, tw. einfach, 7–10 Schusseinträge/cm, tw. doppelt 5–6 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot (tw. mit Grannen), grün-braun, einfach, 7–8 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig guten Zustand, allerdings stark verschmutzt und verbräunt. Insbesondere der schwarze und braune Flor ist in der unteren Teppichhälfte sowie an der oberen Bordüre stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. An mehreren Stellen sind rote Sieglack-Flecken zu sehen. Das Gewebe weist vor allem im Bereich der Ecken und Ränder mehrere Fehlstellen und Löcher auf. Parallel zur rechten Webkante zeichnet sich in der Bordüre eine hellere vertikale Linie ab, in der zahlreiche Abnutzungsspuren, Löcher und kleine Fehlstellen zu sehen sind. Entlang der linken Webkante sind Spuren einer Befestigung, wie Nagellöcher, und Abrieb zu erkennen. Im Teppich zeichnen sich deutlich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.



Kat. 7 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Markierungen: weißes Gewebe: »14« aufgestickt, Kopierstift: »29«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »210«, Bleistift: »155-95«, Bleisiegel; Kartonreste mit Metallklammer.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).

Kat. 8

Lotto-Teppich

Anatolien, 16./Anfang 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4916

Dieser ausgesprochen seltene *Lotto-Teppich* sieht insgesamt durch den Erhaltungszustand, insbesondere den fehlenden schwarzen Flor der Konturen und der Bordüre, etwas verwaschen aus und lässt nur noch ansatzweise seine ursprüngliche Strahlkraft erahnen. Das symmetrische Mittelfeld mit vergleichsweise weich geformten Arabesken im »ornamentalen Stil« wirkt sehr lebendig. Eine differenzierte Binnenzeichnung, vor allem in den Palmetten, und blaue Farbakzente in den Ornamenten sowie integrierte achtzackige Sterne zeichnen es aus.

Die relativ schmale Hauptbordüre setzt sich aus zwei sich kreuzenden roten Wellenranken mit Knotenmotiven an den Kreuzungspunkten auf ehemals schwarzem Grund zusammen. In den Zwischenräumen sind Palmetten in Rot, Blau und Weiß wechselständig angeordnet. Die äußere Nebenbordüre zeigt eine seltenere Form der roten Wellenranke auf gelbem Grund, die innere Nebenbordüre gelbe S-Haken auf rotem Grund. Die nur teilweise erhaltenen Kelims zieren mehrere schmale rote und bläulich-grüne Streifen.

Insgesamt sind wenige *Lotto-Teppiche* mit einer vergleichbaren Bordüre erhalten. Ein Fragment im »ornamentalen Stil« mit dunkelblauer Bordüre wird im Museum Fünf Kontinente in München bewahrt.⁷⁴ Ein 1985 im Kunsthandel Stephen Porter, London, angebotener *Lotto-Teppich* im »Kelim-Stil« mit breiterer schwarzgrundiger Bordüre wurde auf das frühe 17. Jahrhundert datiert und scheint später entstanden zu sein als das Bistritzer Exemplar.⁷⁵ Das Exemplar im Museum für Angewandte Kunst Köln wird im Rheinischen Bildarchiv auf das 17. oder 18. Jahrhundert datiert und als kaukasisch bezeichnet,⁷⁶ wofür es jedoch keine Anhaltspunkte gibt, außer dass ein jüngerer kaukasischer Teppich eine vergleichbare vereinfachte Bordüre aufweist.⁷⁷ Es ähnelt jedoch bis in die Details dem Teppich auf einem Gemälde, das



Kat. 8 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

74 Inv.Nr. T 1536, publiziert in: Ellis 1975, Abb. 6.

75 Vgl. HALI 25, 1985, Sonderteil S. 14.

76 Inv.Nr. 953. Vgl. <https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05117033> [3.6.2020].

77 Vgl. Sarre/Trenkwald 1926, Taf. 43.

Antonio Campi (1524–1587) um 1566 für die Kirche Sant'Eustorgio in Mailand malte.⁷⁸ Der Teppich im »Kelim-Stil« bedeckt den Studiertisch des Heiligen Hieronymus.

Maße: gesamt L. 199–207 cm, B. 112–115 cm. Geknüpfter Bereich L. 178–183 cm, B. 110–123 cm. Oberkante Kelim 2,5 cm, Fransen 6 cm. Unterkante Kelim 4–7 cm, Fransen 8 cm. Webkanten jeweils 0,8–1,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: tw. gestaffelt. Zahlreiche Knoten. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, rot, orange, tw. mit Grannen, tw. einfach, tw. doppelt, 6–8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung. Besonderheiten: im Mittelfeld mehr Schusseinträge als in den Randbereichen (Füllschüsse?).

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, einfach, weiß, versch. Rot- und Blautöne, gelb, hellbraun/beige, schwarz, doppelt, tw. dreifach, 2–4 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 34–38 Kn./dm in Kett-richtung, 28–36 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 952–1368 Kn./dm². Besonderheiten: Knoten an der Oberkante stärker angezogen, Teppich dadurch deutlich schmaler und Knotendichte an der Oberkante höher.

Lazy Lines: Schussumkehr III, IV, V (?); Anordnung nicht symmetrisch.

Webkanten: links über 3 doppelte und 1 einfache Kette, rechts variabel über 2–5 teils einfache, teils doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen). Schuss I: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, versch. blaugrüne und braungrüne Farbtöne, tw. einfach, 18–26 Schussfäden/cm, tw. doppelt 13–18 Schussfäden/cm. Schuss II: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, blaugrün, 13–22 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Stappstichlinie«.



Kat. 8 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

78 Madrid, Museo Nacional del Prado, Inv.Nr. P000059, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saint-jerome/a61ef988-fd99-45e0-9c6e-50ad3b325b9c> [20.9.2022].

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss: Wolle, ohne Drehung, rot, grünblau, blau, naturfarben/weiß, tw. einfach, tw. doppelt. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand, insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Die Kettfadenden sind zum Teil verschwärzt. An mehreren Stellen sind weiße Flecken und weiß-graue sowie dunkle, zum Teil fettig-glänzende Verschmutzungen zu sehen. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. Der Flor ist generell stark abgerieben, insbesondere der schwarze Flor ist in den Bordüren fast vollständig vergangen. An einer Stelle in der rechten oberen Ecke ist der Flor noch relativ gut erhalten und kaum verschmutzt. Über den Teppich verteilt sind Reste eines Mottenbefalls wie Exkremente, leere Mottenkokons und Fraßspuren zu erkennen. Das Gewebe weist zahlreiche, kleinere Fehlstellen und Löcher auf, vor allem die Webkanten und Kelims sind stark beschädigt. Entlang der rechten Webkante sind Spuren einer Befestigung, wie Nagellöcher, und Abrieb zu erkennen. Im Teppich zeichnen sich zwei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Weitere Falten und Knicke befinden sich vor allem an der Unterkante.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Fehlstellen und Risse wurden zum Teil mit verschiedenen Geweben unterlegt.

Markierungen: weißes Gewebe: »18« aufgestickt, Kopierstift: »16«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »197«, Bleistift: »190–110«; aufgesticktes Zeichen »XXXX« am Kelim in der linken unteren Ecke.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (Einer der »Teppiche mit Rankenmuster«). – Ellis 1975, S. 23.



Kat. 8 Vorderseite, Bordüre
Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 9

Lotto-Teppich

Anatolien, 2. Hälfte 16./17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4918

Das »ornamentale« Muster und die Bordüre des Teppichs sind ähnlich aufgebaut wie bei Kat. 8, jedoch einfacher und steifer. Die ursprüngliche Anmutung ist aber aufgrund des etwas besseren Zustands des Flors gut zu erkennen. Auffällig sind die vielen blauen Voluten an den Ornamenten. Die Ranken der Hauptbordüre mit einem seltenen weißen Grund sind etwas kräftiger und weniger elegant als bei Kat. 8 ausgeführt. In den Nebenbordüren reihen sich gelbe S-Haken auf rotem Grund, begleitet von dünnen schwarz-weißen Streifen. In die bräunlich-gelben Kelims sind unterschiedlich breite rote Streifen eingewebt.

Maße: gesamt L. 217 cm, B. 102 cm. Geknüpfter Bereich L. 186 cm, B. unvollständig. Oberkante Kelim 6–6,5 cm, Fransen 1,5–5 cm. Unterkante Kelim 7–8,5 cm, Fransen 13–13,5 cm. Webkanten nicht vollständig erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: leicht gestaffelt. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach, tw. doppelt oder dreifach, 7–8 Schusseinträge/cm. 2–4 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, weiß, versch. Rot- und Blautöne, orange, hellgelb, gelb, schwarz, doppelt, 4–5 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 29–33 Kn./dm in Kettrichtung, 28–32 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 817–1056 Kn./dm².



Kat. 9 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Lazy Lines: Schussumkehr I, II, III; Anordnung nicht symmetrisch; bei drei Schusseinträgen zwischen den Knotenreihen wurde der dritte Schuss um die Knotenreihe beziehungsweise auf der Vorderseite diagonal über den Knoten geführt.

Webkanten: rechts nicht erhalten, links über 4 (?) einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Z-Drehung, gelb/braun, einfach, 14–16 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung. Webkanten ohne »Stepfstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, gelb/braun, rot, einfach, 9–12 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, gelb/braun, versch. Rottöne, einfach, 11–15 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. An mehreren Stellen sind weiße Flecken, Schmutzauflagen sowie Wachsflecken zu sehen. In der rechten oberen Ecke auf der Rückseite befinden sich hellere Flecken, in denen die Farbe verblichen ist. Das Gewebe weist vor allem in der rechten Hälfte zahlreiche Risse, Fehlstellen und Löcher auf. Parallel zur Webkante sind in der Mitte sowie am rechten Rand des Mittelfeldes vertikale Streifen mit Abrieb, Rissen, Löchern und geschwächten Bereichen zu sehen. Im Teppich zeichnen sich zudem eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden drei blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Risse wurden teilweise mit einem Leinenfaden vernäht. Mehrere verschiedene Nähfadenreste entlang der linken Kante deuten auf unterschiedliche Reparaturen oder Befestigungen hin.

Markierungen: weißes Gewebe: »31« aufgestickt; Kartonschild mit Siegelack und Aufschrift »Beszterezei àg. Litr. ev. Egyház.«



Kat. 9 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«). – Ellis 1975, S. 23. – Ionescu 2012, S. 37. – Butterweck 2013, S. 12. – http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/lotto/lotto_rug_fragment_nuremberg_germanisches_nationalmuseum_4918.htm [3.6.2020].



Kat. 9 Vorderseite, Bordüre

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 10

Lotto-Teppich

Anatolien, 2. Hälfte 16./1. Hälfte 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4921

Das Mittelfeld enthält ein akkurates Muster im »Kelim-Stil« mit hellblauen und schwarzen Akzenten innerhalb der Gabelblattpaare. Ungewöhnlich auch an diesem Teppich ist die hellblaugrundige Bordüre mit seltener filigraner Wellenranke in Rot und Weiß. Diese verbindet Rosetten mit dünnen, sich an den Enden verbreiternden Blütenblättern und gefingerte Blätter. In der äußeren Nebenbordüre wechseln aufwendige S-Haken und mehrfarbige Achtecke auf rotem Grund. Die innere Nebenbordüre besteht aus einer einfachen Reihung von dicken weißen S-Haken. Die roten Kelims haben einen schmalen blauen Streifen am Knüpfbeginn.

Vergleichbar sind zwei Teppiche mit dunkelblaugrundiger Bordüre, 2005 angeboten von Peter Willborg (1955–2019) auf der Stockholm HALI Fair⁷⁹ und 1985 von der Galerie Sailer, Wien, mit asymmetrischem Feld.⁸⁰ Bei einem in Budapest aufbewahrten Teppich mit dunkelblauer Hauptbordüre und einfacheren Nebenbordüren wird eine Herstellung in Uşak im späten 16. oder frühen 17. Jahrhundert vermutet.⁸¹

Auch auf Gemälden ist die Bordüre selten zu sehen. Mills fand sie auf einem Porträt der Lady Margaret Douglas, Countess of Lennox (1515–1578), auf einem Stillleben mit Musikinstrumenten von Bartolomeo Bettera (1639–1688) aus den 1660/80er Jahren und auf dem vor 1713 entstandenen Porträt eines Augustiners von Carlo Sacconi (Abb. 80).⁸² Vergleichbare Bordüren bei sogenannten weißgrundigen *Vogel-* und *Skorpion-Teppichen* weisen für Ionescu zumindest auf einen Bezug zu dem Herstellungsort Uşak hin.⁸³

Maße: gesamt L. 196 cm, B. 119 cm. Oberkante Kelim 8,5 cm. Unterkante Kelim 10 cm.



Kat. 10 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

79 Auktion London, 9.–19.6.2005, publiziert in: HALI 141, 2005, S. 85, Teppich ¹⁴C-datiert auf 1430–1630, heute wohl Moskau, Mardjani Foundation.

80 Galerie Sailer: HALI 26, 1985, o. P., Herstellung angegeben mit 17. Jahrhundert, Uşak.

81 Budapest, Magyar Iparművészeti Múzeum, Inv.Nr. 7970, publiziert in: Ausst.Kat. Budapest 2007, Nr. 7.

82 Mills 1981b, Abb. 17, 76, 78. Porträt der Lady Margaret Douglas, London, Royal Collection Trust, Inv.Nr. RCIN 401183. Bartolomeo Bettera: *Musikinstrumente*, mittlerweile Poggio a Caiano, Museo della natura morta. Carlo Sacconi, *Porträt des Paters Giunta Servita*, Florenz, Le Gallerie degli Uffizi, Inv.Nr. 1582/1890.

83 Ionescu 2005c, S. 51.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 5,5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 3 (selten 2) Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, grün/blaugrün, dunkelgrün, dunkelbraun, doppelt. Besonderheiten: Florbild wirkt gröber, da 3 Schusseinträge verwendet wurden. Knoten Sy1, 24–27 Kn./dm in Kettrichtung, 27–30 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 648–710 Kn./dm².

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: links und rechts jeweils über 5 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, ocker. Schuss: Wolle, Z-Drehung, blaugrün, einfach, 18 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Stepptichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 5,5–6 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, Z-Drehung, hellrot, rot, dunkelgrün, einfach, 18 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, rot, dunkelgrün, einfach, 18 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und vor allem in der linken Hälfte verschmutzt sowie verbräunt. An mehreren Stellen sind hellere und dunklere Flecken sowie Schmutzaufgaben zu sehen. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten fast vollständig vergangen. Vereinzelt sind Fraßspuren und Reste eines Mottenbefalls zu erkennen. Das Gewebe ist vor allem im Bereich der Kelims und Webkanten stark beschädigt und weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Parallel zu den Webkanten sind mehrere hellere und dunklere Linien mit Abrieb zu sehen. Im Teppich zeichnen sich zudem eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.



80

Porträt des Paters Giunta Servita,
Carlo Sacconi, vor 1713. Florenz, Le Gallerie degli
Uffizi, Inv.Nr. 1582 / 1890

Foto: Le Gallerie degli Uffizi

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden drei, wahrscheinlich sogar vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Entlang der Ober- und Unterkante wurde ein auf der Vorderseite rötlich bemaltes Leinengewebe zur Stabilisierung der beschädigten Kanten und zum Unterlegen der Fehlstellen angenäht. Die Risse wurden teilweise mit einem Leinenfaden vernäht.

Markierungen: weißes Gewebe: »17« aufgestickt, Kopierstift: »19«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »200«, Bleistift: »195-115«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).



Kat. 10 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 11

Lotto-Teppich

Anatolien, 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4925

Das Rankenmuster im »Kelim-Stil« ist mit zahlreichen asymmetrisch verteilten blauen Farbakzenten und mit Rosetten aus je vier kleinen, zu einem Mittelpunkt zeigenden Pfeilen versehen. Diese wiederholen sich in der seltenen blaugrundigen Hauptbordüre im Wechsel mit achtzackigen Sternen in Oktogonen. Die äußere Nebenbordüre besteht aus gelben, die innere Nebenbordüre aus blauen S-Haken, jeweils auf rotem Grund und beidseitig mit dünnen Begleitstreifen in Schwarz-Weiß. Die roten Kelims sind auch hier mit blauen Streifen am Knüpfbeginn versehen.

Der Teppich ähnelt in vielen Aspekten Kat. 10, wenn auch seine Bordüre deutlich vereinfacht ist. Eine mögliche Zwischenstufe ist an einem Teppichfragment in Hermannstadt zu sehen, bei dem die Rosetten zwar noch recht ähnlich geformt sind, die Blätter jedoch stilisierter und ohne Ranke ähnlich gruppiert sind wie die Pfeile in der Bordüre des Bistritzer Teppichs.⁸⁴

Maße: gesamt L. 184 cm, B. 114 cm. Oberkante Kelim 7,2 cm. Unterkante Kelim 7 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden braun), einfach, 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, hellrot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, hellgelb, gelb, grün, dunkelgrün, blau, dunkelbraun, doppelt. Knoten Sy2 (?), 29–31 Kn./dm in Kettrichtung, 28–30 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 812–930 Kn./dm².



Kat. 11 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁸⁴ Hermannstadt, Brukenthal-Museum, Inv.Nr. M 2174, publiziert in: Ausst.Kat. Danzig 2013, S. 48. Vgl. auch den *Lotto-Teppich* Inv.Nr. 36 in der Evangelischen Kirche A. B. in Reps (rum.: Rupea, ung.: Kőhalom), publiziert in: Ionescu 2005c, Nr. 20.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: links und rechts jeweils über 6 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, braun. Schuss: Wolle, Z-Drehung, braungrün, einfach, 18 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante zum Teil mit und zum Teil ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, braun, einfach, 6 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, Z-Drehung, rot, grün, blau, einfach, 9–10 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, rot, grün, einfach, 9–10 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Die Kettfadenenden sind zum Teil verschwärzt. An mehreren Stellen sind weiße Flecken, Schmutzauflagen sowie Wachsflecken zu sehen. Das Gewebe ist vor allem im Mittelfeld und in der unteren Hälfte abgenutzt. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen und Löcher auf, vor allem im Bereich der Ecken und Ränder sowie in der rechten Hälfte.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. An der rechten unteren Ecke war eine Metallklammer, an der vermutlich ein Kartonschild wie bei Kat. 31 befestigt war. Größere Fehlstellen wurden mit Stücken von Kat. 28 unterlegt.

Markierungen: weißes Gewebe: »56« aufgestickt, Kopierstift: »17«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »198«, Bleistift: (unleserlich), Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).



Kat. 11 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 12

Fragment eines Lotto-Teppichs

Westanatolien, 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4924

Der fragmentierte Teppich zeigt einen symmetrischen Ausschnitt des Rankenmusters im »Kelim-Stil« mit achtzackigen Sternen und blauen Akzenten in den Palmetten. Die Hauptbordüre besteht aus einer roten Wellenranke und gelappten Palmetten im Wechsel mit großen Knotenmotiven. Dazwischen ist jeweils ein weißes Ornament mit Voluten eingefügt, das wohl als Rest eines Wolkenbandes zu deuten ist. Stilierte Rosetten mit dünnen Blütenblättern dienen als Füllmotive. Der schwarze Grund ist weitgehend ausgefallen. Die Bordüre ist hin und wieder bei *Bellini-Teppichen* zu sehen (vgl. Kat. 16 und 17). Sie erscheint auf italienischen und englischen Gemälden ab den 1520er Jahren, etwa an einem *Lotto-Teppich* im »anatolischen Stil« in weniger stilisierter Form auf der 1530 entstandenen *Madonna dell'ombrello* mit Kind und Heiligen von Girolamo dai Libri (1474/75–1555).⁸⁵ Offenbar ist weltweit nur eine Handvoll Originale mit der Kombination aus einem Mittelfeld im »Kelim-Stil« und dieser Hauptbordüre erhalten, etwa ein Teppich aus der Sammlung des Hermannstädter Volkskundlers Emil Sigerus (1854–1947), für den eine Herstellung im späten 16. oder frühen 17. Jahrhundert in Uşak angenommen wird.⁸⁶ Weitere vergleichbare Teppiche, etwa in Mediasch (rum.: Mediaş, ung.: Medgyes) und in Hermannstadt, werden alle auf das 17. Jahrhundert datiert.⁸⁷ Ein um 1600 datiertes Exemplar wurde 2007 bei Rippon Boswell, Wiesbaden, verkauft.⁸⁸

Die äußere Nebenbordüre des Bistritzer Exemplars besteht aus roten S-Haken auf gelbem Grund, die innere Nebenbordüre aus einer hellblauen (?) Wellenlinie auf rotem Grund, flankiert von schmalen schwarz-weißen Begleitstreifen.

Maße: gesamt L. 126 cm, B. 90–94 cm. Kelims und Webkanten nicht erhalten.



Kat. 12 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁸⁵ Verona, Museo di Castelvecchio, Inv.Nr. 339.

⁸⁶ Budapest, Iparművészeti Múzeum, Inv.Nr. 14433, publiziert in: Ausst.Kat. Budapest 2007, Nr. 8.

⁸⁷ Mediasch, Margarethenkirche, Inv.Nr. Bogeschdorf 15, publiziert in: Ionescu 2005c, Nr. 28. – Hermannstadt, Brukenthal-Museum, Inv.Nr. M. 1623, publiziert etwa in: Ausst. Kat. Danzig 2013, Nr. 2.

⁸⁸ HALI 155, 2008, S. 137, Auktion am 1.12.2007, Lot 82.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 5–6 Kettfäden/cm.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, braun, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, orange, hellgelb, hellgrün, grün, blau, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy2 (?), 32–4 Kn./dm in Kettrichtung, 27–29 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 864–986 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht erhalten.

Kelims: nicht erhalten.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand. Er besteht aus zwei zusammengenähten Fragmenten und ist insgesamt stark verschmutzt und verbräunt. An zahlreichen Stellen sind helle und dunkle Flecken, Schmutzaufgaben sowie Wachsflecken zu sehen. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf und ist nur noch fragmentarisch erhalten.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die beiden Fragmente wurden nicht sehr sorgfältig aneinander gesetzt, wodurch die Muster verschoben sind, und mit einem Leinenfaden zusammengenäht.

Markierungen: jeweils weißes Gewebe: »40« und »42« aufgestickt, Kopierstift: »50«; Papierstück ohne Aufschrift; Siegellackreste.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).



Kat. 12 Rückseite

Foto: GNM,
Monika Runge

Kat. 13

Lotto-Teppich

Anatolien, 16./17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4923

Der Teppich zeigt eine etwas vereinfachte und in der Höhe weniger gestauchte Form des »anatolischen« Rankenmusters mit gleichmäßig verteilten blauen Farbakzenten, allerdings ohne Sterne. Ungewöhnlich ist die Kombination mit der Hauptbordüre aus stark stilisierten Tulpen oder Palmetten und gezackten rot-blauen Blättern, die manchmal als Weinglas-Bordüre oder Blatt-und-Kelch-Bordüre bezeichnet wird. Im 16. und 17. Jahrhundert ist sie in Westanatolien feststellbar.⁸⁹ Im 18. Jahrhundert kommt sie oft auf anatolischen Dorfteppichen und im 19. Jahrhundert im Kaukasus vor.⁹⁰ Die Herkunft ist unbekannt, sie erinnert jedoch an die gezackten Blätter auf Bordüren von *Crivelli-Teppichen* aus Anatolien, etwa dem auf das 15. Jahrhundert datierten aus der Sammlung Batári.⁹¹

Die Hauptbordüre wird flankiert von mehreren dünnen Begleitstreifen. Die Nebenbordüren sind vergleichsweise breit. Die innere besteht aus filigranen schwarzen S-Haken im Wechsel mit diamantierten Achtecken auf blauem Grund sowie dünnen schwarz-weißen Begleitstreifen. In der äußeren Nebenbordüre reihen sich aufwendige S-Haken in mehreren Farben auf rotem Grund. An der Oberkante ist sie ersetzt durch ein schlichtes blaues Wellenband. Die Kelims sind gelb gefärbt.

Ein weniger akkurat ausgeführtes Vergleichsstück ist in Honigberg (rum.: Härman, ung.: Szászhermány) erhalten und wird von Ionescu auf das späte 17. Jahrhundert datiert sowie nach Westanatolien eingeordnet.⁹²

Maße: gesamt L. 186 cm, B. 110–115 cm. Oberkante Kelim 6 cm. Unterkante Kelim 7,7 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß (gelblich), einfach, 5 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen.



Kat. 13 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

89 Purdon 1996, S. 130, Abb. 8. Auf einer 1519 von Jacob Cornelisz (1472/77–1533) gemalten Darstellung der Maria Magdalena zierte sie einen Teppich, dessen Mittelfeld allerdings nicht zu sehen ist. Saint Louis Art Museum, Inv.Nr. 138:1922, <https://www.slam.org/collection/objects/27244/> [3.6.2020].

90 Vgl. Denny 1973, S. 9. Siehe auch Swan 1999: Der Autor versucht, den Musterbildungsprozess unabhängig von seiner bildlichen Darstellungstradition nachzuzeichnen.

91 Budapest, Iparművészeti Múzeum, Inv.Nr. 14940. Vgl. auch den kleingemusterten *Holbein-Teppich* im Philadelphia Museum of Art, The Joseph Lees Williams Memorial Collection, Inv.Nr. 55.65.5.

92 Honigberg, Evangelische Kirche A. B., Inv.Nr. 22, publiziert in: Ionescu 2005c, S. 51.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, orange, gelb, grün, dunkelgrün, blau, dunkelblau, dunkelbraun, doppelt. Knoten Sy2 (?), 31–36 Kn./dm in Kettrichtung, 26,5 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 821–954 Kn./dm².

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: rechts nicht erhalten; links über 4 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, ocker/hellbraun. Schuss: Wolle, Z-Drehung, ocker, tw. einfach, 12–14 Schusseinträge/cm, tw. doppelt, 10 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß (gelblich), einfach, 5 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb, doppelt, 10 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb, einfach, 10 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Er besteht aus zwei Fragmenten, die nicht wieder zusammengenäht wurden. An mehreren Stellen sind weiße Flecken und weiß-graue sowie dunkle, zum Teil fettig-glänzende Verschmutzungen zu sehen. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Vereinzelt gibt es Wachsflecken sowie gelbliche beziehungsweise hellere Flecken, in denen die Farbe verblichen ist. Das Gewebe ist stark beschädigt und weist zahlreiche Fehlstellen, Risse und Löcher auf, vor allem in der rechten und unteren Hälfte. Die Kanten sind zum Teil stark ausgefranst. Über den Teppich verteilt sind mehrere hellere und dunklere Streifen mit Abrieb und geschwächten Bereichen in vertikaler sowie horizontaler Richtung zu sehen. Zudem zeichnen sich im Teppich eine vertikale Falte und zwei horizontal ver-



Kat. 13 Rückseite
Foto: GNM, Monika Runge

laufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Risskante wurden an beiden Fragmenten jeweils drei dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Markierungen: weißes Gewebe: »32« und »63« aufgestickt, Kopierstift: »51« auf Fragment Nr. 32.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).

Kat. 14

Lotto-Teppich

Anatolien, Uşak (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4922

Der vergleichsweise kleine Ausschnitt des Rankenmusters im »Kelim-Stil« im Mittelfeld ist akzentuiert durch etwas willkürlich verteilte blaue Voluten. Im Verhältnis dazu ist die Wolkenband-Bordüre auf schwarzem Grund recht breit. Die Palmetten sind mit den Wolkenbändern zu krakenähnlichen Gebilden verwachsen. Sie alternieren mit Rosetten mit dünnen Blütenblättern und aus kleinen Quadraten zusammengesetzten Mittelpunkten. In den Zwischenräumen sind Widderhörner und achtzackige Sterne in Vierpassformen angeordnet.

Die äußere Nebenbordüre besteht aus einem roten Wellenband auf weißem Grund. In der inneren Nebenbordüre wechseln weiße und rote S-Haken, wobei Grund und Muster nicht zu unterscheiden sind. Flankiert werden sie durch mehrere dünne Begleitstreifen in Blau, Weiß, Rot und Schwarz. Die Fransen sind rot gefärbt und haben ursprünglich die kräftige Farbwirkung des Teppichs verstärkt. Dies ist der einzige Teppich der Bistritzer Sammlung, auf dessen Kelim in Rot zwei Symbole aufgestickt sind, wahrscheinlich Glückssymbole als persönliche Markierung des Knüpfers oder der Knüpferin (siehe Detailabb.).

Ein vergleichbarer Teppich ist dargestellt auf den um 1613 entstandenen und William Larkin (um 1585–1619) zugeschriebenen fast gleichen Porträts von Richard Sackville (1589–1624), dem dritten Earl of Dorset, und Edward Sackville (1591–1652), dem vierten Earl of Dorset.⁹³ Der Teppich – wahrscheinlich auf beiden Porträts derselbe – ist als repräsentativer Bodenteppich verwendet, der sich mit der üppigen Kleidung der Porträtierten ergänzt.

Maße: gesamt L. 188 cm, B. 119–122 cm. Geknüpfter Bereich L. 140–142 cm, B. 117–120 cm. Oberkante Kelim 5–7 cm, Fransen 18–20 cm. Unterkante Kelim 8–9 cm, Fransen 10–12 cm. Webkanten jeweils 1 cm.



Kat. 14 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁹³ London, English Heritage, Kenwood House, Inv.Nr. 88019153 und 88019154, <https://artuk.org/discover/artworks/richard-sackville-15891624-3rd-earl-of-dorset-191784/> und <https://artuk.org/discover/artworks/edward-sackville-15911652-4th-earl-of-dorset-191785> [20.9.2022].

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 5 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, versch. Rottöne, einfach, 4–6 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung. Besonderheiten: vereinzelt doppelte Schusseinträge; vereinzelt drei Schusseinträge (Füllschüsse?).

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, dunkelblau, grünblau, schwarz, tw. einfach, tw. doppelt, 4–7 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 26–28 Kn./dm in Kettrichtung, 21–24 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 546–672 Kn./dm². Besonderheiten: Knoten relativ groß.

Lazy Lines: Schussumkehr III; Anordnung nicht symmetrisch.

Webkanten: links und rechts jeweils über 3 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Schuss I: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, gelb/braun, einfach, 14–18 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, gelb/braun, doppelt, 7–8 Schusseinträge/cm. Schuss III: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gelb/braun, einfach, 8–10 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Steppstichlinie«

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, rot, schwarz, einfach, 5 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, gelb/braun, tw. einfach, tw. doppelt, 7–11 Schussfäden/cm. Schuss Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, gelb/braun, einfach, 8–12 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. An mehreren Stellen sind weiße Flecken und Auflagen sowie rotbraune Flecken und Siegelack-



Kat. 14
Rückseite
Foto: GNM,
Monika Runge

flecken zu sehen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Parallel zur Webkante zeichnen sich in der linken Teppichhälfte hellere vertikale Streifen mit Abriebspuren und geschwächten Bereichen ab. Entlang der Webkanten sind Spuren einer Befestigung, wie Nagellöcher, und Abrieb zu erkennen. Der Teppich ist (durch Füllschüsse?) teilweise verzogen und deformiert. Im Teppich zeichnen sich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Fehlstellen und Löcher wurden teilweise mit einem schwarzen Nähfaden geschlossen. Reste eines weiteren Nähfadens deuten auf eine Befestigung hin.

Markierungen: weißes Gewebe: »22« aufgestickt, Kopierstift: »23«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »204«, Bleistift: »150-120«; Kartonschild mit rotem Siegelack. An einem roten Papierfaden in der Ecke rechts unten ist ein Kartonschild mit rotem Siegelack befestigt. Auf der Rückseite, an der Unterkante in der Mitte befindet sich eine Metallklammer, an der vermutlich ein Kartonschild mit Nummer wie bei Kat. 2 befestigt war.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).



Kat. 14 Aufgestickte Glücksymbole, Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 15

Lotto-Teppich

Anatolien, Uşak (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4926

Bei diesem Teppich ist der Ausschnitt des Musterrapports im »Kelim-Stil« noch kleiner als bei Kat. 14 und dazu unsymmetrisch gewählt. Achtzackige Sterne ohne Umrandungen und kleine blaue Akzente schmücken das Mittelfeld zusätzlich. Die Hauptbordüre, deren schwarzer Grund weitgehend ausgefallen ist, ähnelt der von Kat. 14, jedoch fehlen die Widderhörner. Kleine weiße Swastiken als Mittelpunkte der Rosetten sind hier gut zu erkennen. Die Zwischenräume füllen Blütenformen, ornamentierte Quadrate, achtzackige Sterne in Oktogonen und Dreiblätter. In der äußeren Nebenbordüre reihen sich rote S-Haken auf gelbem Grund. Die schmale innere Nebenbordüre besteht aus einer roten Wellenlinie auf hellbraunem Grund. In der Literatur kursieren Vermutungen, dass diese oft grob gewebte Art kleinformatiger Teppiche – in Massen in den Dörfern produziert – für den Export vorgesehen waren.⁹⁴

Maße: gesamt L. 125 cm, B. 113–114 cm. Geknüpfter Bereich L. 113–115 cm, B. 109,5–111,5 cm. Oberkante Kelim nicht erhalten. Unterkante Kelim 2 cm, Fransen 5 cm. Webkanten jeweils 1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette tw. gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Kettfadenenden offen. Oberkante abgeschnitten.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, versch. Rottöne, einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 15 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁹⁴ Vgl. etwa Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 5.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, gelb, hellblau, dunkelblau, hellbraun/braun, braunschwarz, schwarz, einfach, 5–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 26–27 Kn./dm in Kettrichtung, 24–25 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 624–675 Kn./dm². Besonderheiten: Knotendichte relativ gleichmäßig.

Lazy Lines: Schussumkehr I, II, III; Anordnung symmetrisch.

Webkanten: links und rechts jeweils über 3 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig, im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Schuss I: Wolle, Z-Drehung, braun/gelbbraun (tw. mit Grannen), 15–20 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, Z-Drehung, braun/gelbbraun (tw. mit Grannen), grün, 14–20 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Stepstichlinie«.

Kelims: Oberkante nicht erhalten. Kette Unterkante: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, schwarz/schwarzbraun, 5 Kettfäden/cm. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, gelb/braungelb, einfach, 9–12 Schussfäden/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. An mehreren Stellen sind schwarze und weiße Flecken sowie weiße Auflagen zu sehen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf und ist vor allem in der unteren Hälfte stark beschädigt. Der Flor ist in diesem Bereich stark dezimiert. Insbesondere der schwarze Flor ist stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind überall fast vollständig vergangen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Aufschriften/Graffiti: Aufschrift »k«(?) in schwarzer Farbe auf der Rückseite.

Markierungen: weißes Gewebe: »59« aufgestickt; Kartonschild mit Aufschrift »Beszterezei ág. Litr. ev. Egyház; Siegellackreste.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (einer der »Teppiche mit Rankenmuster«).



Kat. 15 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Die Gruppe der *Bellini-* oder *Schlüsselloch-Teppiche* weist wohl die größte Variationsbreite in Gestaltung, Farbkombinationen und Technik auf, weshalb davon auszugehen ist, dass die Produktion in mehreren Orten Anatoliens und bis in den Kaukasus hinein stattfand.¹ Oft werden die Teppiche in der Literatur zur Gruppe der Gebetsteppiche aus der Gegend von Uşak gerechnet, vielleicht ist dort der Ursprung des Motivs zu suchen. Zumindest finden sich einige Ornamente, die auch bei anderen Uşak zugeschriebenen Teppichen, insbesondere *Lotto-Teppichen*, bekannt sind. Auffällig sind auch Ähnlichkeiten mit mamlukischen beziehungsweise para-mamlukischen Teppichen.² Die Forschung konnte die Herkunft dieser Gruppe jedoch bisher am wenigsten eingrenzen.³

Gemeinsam haben die weltweit etwa 70 bis 80 bekannten erhaltenen⁴ Teppiche eine zusätzliche innere Nebenbordüre, die achteckige Einziehungen nach innen oder außen bildet. Entweder sind sie gespiegelt, parallel gesetzt oder ein Oktogon ist an der Unterseite einer Gebetsnische platziert. Eine zeitliche Abfolge der Varianten lässt sich nicht feststellen. Ob es sich tatsächlich um Gebetsteppiche handelt, ist umstritten. Laut Johanna Zicks grundlegender Publikation zu *Bellini-Teppichen* gehören sie zu den frühesten historisch nachweisbaren Gebetsteppichen.⁵ Rosamond Mack vermutete, dass insbesondere die Stücke mit gespiegeltem Oktogon eher für den säkularen Gebrauch bestimmt waren.⁶ Michael Franses vertrat eine ähnliche Haltung, meint aber, sie seien »als Gebets-, Eingangs- oder als Begräbnisteppiche« verwendet worden und ihre Tradition sei möglicherweise älter als der

Islam.⁷ Zur Klärung dieser Frage würde es mit Sicherheit beitragen, wenn die Bedeutung des Oktogons bekannt wäre. Hierzu kursieren in der Literatur jedoch die unterschiedlichsten Vermutungen. Zick setzte die Form der »Gebetsteppiche« mit Schlüsselloch in Verbindung mit dem Aufbau der Gebetsnische, des *Mihrab*, in persischen und ägyptischen Moscheen des 9. bis 13. Jahrhunderts. Sie schloss auch nicht aus, dass eine Nische in der Nische gemeint ist.⁸ Ebenfalls architekturbezogen sind die Deutungen als hufeisenförmiges Portal,⁹ als Wasserbassin zum Waschen vor dem Gebet,¹⁰ als Mausoleum mit hinführendem Weg¹¹ und als Heiligtum in Mekka.¹² Die Auffassung, das Achteck repräsentiere eine Art Erhebung, die zusammen mit dem »Motiv der Zentrierung« eine Achse bilde, »von der aus eine Verständigung nach oben« möglich sei,¹³ beziehungsweise den Berg, der am unteren Ende chinesischer Drachentorben dargestellt wird und auf dem der Betende auf erhobenem Grund steht, sind schwerer nachzuvollziehen.¹⁴

Für eine Deutung als Architekturelement sprechen auch die immer verwendete, wenn auch unterschiedlich platzierte, Darstellung der Moscheelampe¹⁵ sowie die oft zu findenden dreieckigen Formen um das Medaillon herum oder in den Zwickeln neben den oktogonalen Einziehungen. Sie werden als *Minbar* gedeutet, eine Treppe mit erhöhter Sprecherplattform in der Moschee oder im Palast. Gut zu erkennen sind sie etwa auf einem im Tschehel Sotun-Palast in Isfahan aufgefundenen Gebetsteppich, wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert, der Ähnlichkeiten mit sogenannten para-mamlukischen oder *Damaszener-Teppichen* aufweist.¹⁶

- 1 Klose 1985, S. 88.
- 2 Vgl. Mills 1997.
- 3 Vgl. Mills 1986, S. 116. – Mack 2002, S. 84, Anm. 54. – Ausst.Kat. Mailand 2016, Nr. 15.
- 4 Franses 1993, S. 278.
- 5 Zick 1961, S. 14.
- 6 Mack 2002, S. 84.
- 7 Franses 1993, S. 282–284.
- 8 Zick 1961, S. 7.
- 9 Aslanapa 1988, S. 146.
- 10 Enderlein 1971, S. 9.
- 11 Paris, Musée des Arts décoratifs, Inv.Nr. 10423, vgl. Ausst.Kat. Paris/Lissabon 2004, dort als Funeralteppich bezeichnet wegen seiner »grande majesté« und des als Mausoleum gedeuteten Motivs.
- 12 Klose 2000, S. 23.
- 13 Thompson 1980b, S. 21.
- 14 Aslanapa 1988, S. 146. – Kat. Philadelphia 1988, Nr. 26, bes. S. 78–79.
- 15 Vgl. Zick 1961, S. 7.
- 16 Vgl. Ellis 1963, Abb. 14. – Mills 1997. – Ausst.Kat. Mailand 2006, S. 131, 134, Abb. 116.

Ebenfalls gemeinsam ist den *Bellini-Teppichen* ein Mittelmedaillon, das oft dem sogenannten Uschak-Medaillon ähnelt, jedoch sehr unterschiedlich ausgeprägt sein kann. Das rotgrundige Feld ist in der Regel mit unterschiedlichen Einzelmotiven ausgefüllt. Musterdetails finden sich in vergleichbarer Form bei Teppichen, die nach Uşak, Konya und Bergama lokalisiert¹⁷ und teilweise bis auf die Motive der Seldschuken-Teppiche zurückgeführt werden.¹⁸ Aufgrund der großen Unterschiede in der jeweiligen Ausprägung ist auch eine zeitliche Einordnung einzelner Teppiche schwierig, was sich in stark abweichenden Datierungen von Vergleichsstücken in der Literatur ausdrückt. Als ältester erhaltener *Bellini-Teppich* gilt das Exemplar im Berliner Museum für Islamische Kunst, das im 15. Jahrhundert in mamlukischem Kontext entstanden sein soll.¹⁹

Auf europäischen, vor allem italienischen, Gemälden sind *Bellini-Teppiche* vom Ende des 15. Jahrhunderts bis zum frühen 17. Jahrhundert dargestellt.²⁰ Die Produktion von Teppichen mit Schlüssellochformen ist jedoch noch bis ins 19. Jahrhundert nachweisbar. Namengebend waren Gemälde der Brüder Bellini. Gentile Bellinis (1429–1507) um 1480 entstandene Darstellung der *Madonna mit Kind* zeigt zu Füßen der Muttergottes einen Gebetsteppich mit typischer Nische, ohne dass jedoch das Oktogon zu sehen wäre.²¹ Die reiche Ausstattung, bestehend neben dem Teppich etwa aus einem Mantel aus ausgespartem Samt auf Goldgewebe, steht für die Verbindung zu Byzanz als Zentrum des östlichen Christentums und Handelspartner Venedigs im 15. Jahrhundert. Gentile Bellini selbst wurde 1479 an den Hof Sultan Mehmeds II. (1432–1481) in Konstantinopel/Istanbul gesandt. Mack sieht dieses Gemälde als wohl erstes von sieben überlieferten Altargemälden mit einem Gebetsteppich zu Füßen der Madonna.²² Auf dem 1507 von Giovanni Bellini (1430–1516) gemalten Porträt des venezianischen Dogen Leonardo Loredan (1438–1521) mit seinen vier Söhnen ist ein Teppich dieses Typs gut erkennbar.²³ Die älteste bekannte Darstellung mit sichtbarem Oktogon ist die 1493 von Cima da Conegliano (um 1460–1517/18) gemalte Madonna mit Kind und sechs Heiligen im Dom von Conegliano. Zahlreiche weitere Gemälde des 16. Jahrhunderts, insbesondere von Vittore Carpaccio (um 1465–1525/26) und Lorenzo Lotto (1480–1557), zeigen Teppiche mit Schlüsselloch-Motiven.

Bei späteren Gemälden mit *Bellini-Teppichen* handelt es sich zumeist um repräsentative Bildnisse wie das um 1543/47 gemalte des englischen Königs Heinrich VIII. (1491–1547) aus der Werkstatt Hans Holbeins des Jüngeren (1497/98–1543). Hier liegt der Teppich nicht glatt, er ist vielmehr an einer Seite hochgeschlagen und wirft dadurch Falten, was die Materialität des Statusobjekts betont, seinen Charakter als Gebetsteppich jedoch negiert.²⁴ Auf dem von Daniel Mytens (um 1590–um 1647) um 1620 gemalten Porträt Charles Howards (1536–1624), des ersten Earl of Nottingham, ist neben einem drapierten *Bellini-Teppich* sogar noch ein *Medaillon-Uschak* auf dem Boden zu sehen (Abb. 81).

Erdmann datierte den Teppichtyp aufgrund eines Gemäldes von Franz Christoph Janneck um 1700,²⁵ was jedoch angesichts früherer Gemälde als zu spät erscheint. Daher widersprach bereits Zick, indem sie die Darstellung bei Janneck als »eine in der Zeit beliebte antike ›Drapierung‹ deutete.«²⁶ In der Literatur hat sich die Datierung aber erstaunlich lang gehalten, weshalb zahlreiche *Bellini-Teppiche* in das späte 17. oder gar 18. Jahrhundert datiert werden, ohne dass die Unterschiede zu früher datierten Stücken augenfällig wären.

In Siebenbürgen waren laut Franses zwei Exemplare überliefert, eines davon ein im 16. Jahrhundert entstandenes Fragment aus Keisd (rum.: Saschiz, ung.: Szászkéz).²⁷ Das zweite erwähnte stammt eigentlich aus Budapest, nämlich aus der Sammlung des Direktors des Ungarischen Nationalmuseums (Magyar Nemzeti Múzeum), Imre Freiherr Szalay von Kéménd (1846–1917), und ist mittlerweile verschollen.²⁸ Dass sich im Bistritzer Bestand gleich zwei Stücke erhalten haben, ist demnach besonders hervorzuheben.

17 Vgl. Ausst.Kat. Istanbul 1996.

18 Aslanapa 1988, S. 183, III. 75.

19 Inv.Nr. 88.30. Vgl. Klose 2000, S. 23.

20 Vgl. Mills 1991. – Ausst.Kat. Mailand 2016, Nr. 15.

21 London, The National Gallery, Inv.Nr. NG 3911. Vgl. Ausst.Kat. London/Boston 2005, Nr. 11.

22 Mack 2002, S. 82–83.

23 Berlin, Gemäldegalerie, Ident.Nr. B.79.

24 Petworth/West Sussex, Petworth House, NT 486186.

25 Erdmann 1943, S. 16, Abb. 11.

26 Zick 1961, S. 7.

27 Franses 2007, S. 65, Abb. 22. – Ionescu 2005c, Nr. 13. Inv.Nr. 2. Heute in Kronstadt.

28 Vgl. Mills 1991, Abb. 33.



81

Porträt Charles Howard, Erster Earl von Nottingham, Daniel Mytens, um 1620.
London, Royal Museums Greenwich,
Inv.Nr. BHC2786

Foto: © National Maritime Museum, Greenwich,
London

Kat. 16

Bellini-Teppich

Anatolien, Region Uşak (?), 1520/1650²⁹

Inv.Nr. Gew4962

Die für *Bellini-Teppiche* charakteristische zusätzliche Bordüre, die leicht abgesetzt von der inneren Nebenbordüre verläuft, zieht sich an den Schmalseiten zu Schlüssellochformen mit vergleichsweise langen Hälsen und rautenförmigem statt eines achteckigen Kopfes ein. Das Muster dieser Bordüre wurde von Zick bezeichnet als intermittierende Wellenranke³⁰ und es kommt fast nur bei *Bellini-Teppichen* vor. Lediglich bei einem *Lotto-Teppich* in Mediasch (rum.: Mediaş, ung.: Medgyes) zierte es die innere und äußere Nebenbordüre.³¹ Ein gelber, am unteren »Schlüsselloch« blauer Begleitreifen verläuft bei dem Bistritzer Exemplar an der Innenseite, im unteren Bereich sind einfache und doppelte gelbe Voluten unregelmäßig angesetzt. Ähnliche Kombinationen finden sich bei mehreren *Bellini-Teppichen*, wobei manchmal auch der Begleitreifen die oktagonale Einziehung bildet.³²

In den Rauten befinden sich von *Ghirlandaio-Teppichen* bekannte Medaillons aus roten und weißen Voluten, die in dem Mittelmedaillon wiederholt sind. Dieses besteht aus einer blauen Raute mit Blütenkranz und liegt deutlich unter der Querachse des Teppichs. In den Zwischenräumen der unteren Teppichhälfte sind vier Oktogone mit gelbem volutengeziertem Rand und je einem blauen Stern angeordnet. In der oberen Teppichhälfte finden sich zwei Eckmotive mit Blüten, von denen eines nicht vollständig ausgeführt ist. Ähnlich sind sie auf manchen *Tschintamani-Teppichen* zu sehen.³³ Sie erinnern auch an die Zwickelornamente, die bei großgemusterten *Holbein-Teppichen* die Oktogone zum Quadrat ergänzen beziehungsweise als Zwischenmotive in Viertelmedaillonform gedeutet werden.³⁴ Dazwischen sind unregelmäßig angeordnet kleinere Oktogone mit Sternen, blütenartige Formen aus je vier Pfeilen, S-Haken und kleine gelbe Scheiben mit schwarzen Kreuzen darin, die aufgrund des teilweise ausgefallenen Flors nicht mehr gut zu erkennen sind.

Die Hauptbordüre weist an jeder Seite unterschiedliche Muster auf, wobei sie an der rechten Seite fehlt. Links ist eine aufwendige eckige Wellenranke mit kleinen weißen Dreiblättern und doppelten Voluten in Blau, Rot und Gelb zu sehen, in den Zwischenräumen schmale mehrblättrige palmettenartige Motive (siehe [Detailabb.](#)). Diese Art der Bordüre findet sich ebenfalls öfter bei *Ghirlandaio-Teppichen*.³⁵ Mittelmedaillon und Hauptbordüre der linken Seite ähneln denen des Teppichs aus der ehemaligen Sammlung des Heinrich Freiherrn von Tucher (1853–1925).³⁶ Die

29 ¹⁴C Datierung durch Ronny Friedrich, Curt-Engelhorn-Zentrum Archäometrie, Mannheim: ¹⁴C-Alter: 295 yr BP ±18, δ13C AMS [‰] -20,3, kalibrierte Altersbereiche: AD 1526/1645 (Cal 1-sigma), 1521/1649 (Cal 2-sigma), 1526/1556 (Wahrscheinlichkeit 46,6 %), 1632/1646 (21,6 %), 1520/1593 (66,3 %), 1619/1650 (29,1 %).

30 Zick 1961, S. 7.

31 Uşak-Gebiet, 2. H. 17. Jh. zugeschrieben. Vgl. Kertesz-Badrus 1985, S. 53, Abb. 31.

32 Z. B. bei einem auf das 17. Jahrhundert datierten, nach Uşak lokalisierten *Bellini-Teppich* im Philadelphia Museum of Art, Inv.Nr. 55-65-19. Joseph Lees Williams Memorial Collection, vgl. <https://philamuseum.org/collections/permanent/144340.html?mulR=1904769940|46> [29.7.2019]. Ebenso bei dem Exemplar in Berlin, Museum für Islamische Kunst, Inv.Nr. I.6930,

dort bildet der Begleitreifen die Einziehung. Siehe auch New York, The Metropolitan Museum of Art, The James F. Ballard Collection: *Bellini-Teppich*, West- oder Zentralanatolien, 1. H. 16. Jh., Inv.Nr. 22.100.109, vgl. Ausst.Kat. Paris/Lissabon 2004, Nr. 19, sowie den Teppich mit Wolkenbandbordüre und »Uşak-Medaillon«, datiert ins frühe 16. Jh., Uşak, mit dünner blauer Linie mit schmaler Einziehung in Paris, Musée des Arts décoratifs, Inv.Nr. 10423, vgl. Ausst.Kat. Paris/Lissabon 2004, Nr. 17.

33 Zum Beispiel auf dem Teppich aus dem 17. Jh. im Iparművészeti Múzeum, Budapest, Inv.Nr. 7941.

34 Vgl. den *Bellini-Teppich*, 16./17. Jh., Uşak, im Turk ve İslâm Eserleri Müzesi, Istanbul, Inv.Nr. 725.

35 Z. B. Berlin, Museum für Islamische Kunst, Inv.Nr. KGM 1885,819, Westanatolien, 15./16. Jh.

36 Uşak-Region, 16. Jh. Abgebildet in Herrmann 1989, Bd. 1, Taf. 4.

obere Seite schmückt eine Bordüre aus einer dezenten roten, eckigen Wellenranke mit Knoten und Voluten sowie blauen gezackten Palmetten, die von gelben stark stilisierten Gabelblättern gerahmt werden. Die Bordürenform taucht laut Ford zuerst bei *Bellini-Teppichen* und Teppichen mit Schachbrettmuster auf. Sie gehört zu den häufigsten Bordüren bei *Bellini-Teppichen*.³⁷ Eine sehr ähnliche Bordüre ist zu sehen auf dem Master John (tätig 1544–1545) zugeschriebenen Porträt der Catherine Parr (1512–1548), der sechsten Frau Heinrichs VIII. von England.³⁸ Ihr Kleid verdeckt zwar das Mittelfeld des Teppichs, doch sind Stücke der abgesetzten inneren Bordüre zu sehen, die mit hoher Wahrscheinlichkeit auf einen *Bellini-Teppich* schließen lassen. An der unteren Schmalseite von Kat. 16 befindet sich eine gekreuzte Wellenranke mit einer anderen Knotenvariante, in den Zwischenräumen sitzen Palmetten aus rundlicheren Blättern. Diese Bordüre kommt bei einigen *Lotto-Teppichen* vor, beispielsweise Kat. 8 und Kat. 9 im Bistritzer Bestand.

Die innere Nebenbordüre besteht aus einer schmalen Blatt- und Blütenranke auf dunklem Grund, an der Unterseite ersetzt sie ein weißer Mäander auf rotem Grund, der etwas an den wohl frühesten erhaltenen *Bellini-Teppich* im Museum für Islamische Kunst in Berlin erinnert.³⁹ Die äußere Nebenbordüre ist aus ornamentierten gelben S-Formen auf rotem Grund zusammengesetzt, dazwischen jeweils ein diamantiertes Oktogon.

Der Wechsel der Bordüren- und auch der Mittelfeldmotive ist auffälliger als bei vergleichbaren Teppichen, sodass die Vermutung naheliegt, dass es sich um eine Art Modellteppich handelt, der unterschiedliche Varianten der Detailausführung aufzeigt. Leider ist über die Verwendung solcher Stücke als Entwurf, Vorlage und Anschauungsobjekt für Händler relativ wenig bekannt, und die zumeist aus dem 19. und 20. Jahrhundert erhaltenen sogenannten Vaghirehs sehen in der Regel deutlich weniger vollständig aus als dieser Teppich, wodurch ein Vergleich schwerfällt.⁴⁰

Erwähnenswert sind außerdem die schwarzen Zeichen im oberen Schlüsselloch, die an Schrift erinnern, jedoch nicht entzifferbar sind (siehe [Detailabb.](#)).⁴¹



Kat. 16 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

37 Ford 2019, S. 265.

38 London, National Portrait Gallery, Inv.Nr. NPG 4451. Vgl. Mills 1991, S. 97.

39 Inv.Nr. 87.1368. Laut Ausst.Kat. London 1983, Nr. 16, Westanatolien, spätes 15./frühes 16. Jh.

40 Vgl. Sabahi 1987.

41 Vgl. Ausst.Kat. Venedig 2017, Nr. 18.



Kat. 16 Bordüren links und unten, Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge



Kat. 16 Bordüren oben und Schlüsselloch-Motiv mit Pseudo-Schriftzeichen, Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Maße: gesamt L. 240 cm, B. 110–112 cm. Geknüpfter Bereich L. 206–208 cm, B. 109–111 cm. Oberkante Kelim 6–8 cm, Fransen 4–10 cm. Unterkante Kelim 7–8 cm, Fransen 4–9 cm. Webkanten links 0,8–1,2 cm, rechts nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Besonderheiten: Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach, 8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, versch. Rottöne, orange, gelb, versch. Grüntöne, versch. Blautöne, schwarz/grauschwarz, doppelt, 2–4 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 38–41 Kn./dm in Kettrichtung, 28–32 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1064–1312 Kn./dm².

Lazy Lines: keine.

Webkanten: rechts nicht vorhanden, links über 3 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss I: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, dunkelblau/graublau, 18–22 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, blaugrün dunkel, 22 Schusseinträge/cm. Schuss III: Wolle, Z-Drehung, blaugrün hell, 22 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss I Oberkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, blaugrün, einfach, 12–14 Schusseinträge/cm. Schuss II Oberkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, rot, doppelt, 10–12 Schusseinträge/cm. Schuss I Unterkante: Wolle, Z-Drehung, blaugrün, einfach, 9–12 Schusseinträge/cm. Schuss II Unterkante: Wolle, Z-Drehung, rot, tw. einfach, tw. doppelt, 6–9 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.



Kat. 16 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Zustand: Der Teppich ist generell in einem schlechten Zustand. Er besteht aus zwei zusammengenähten Fragmenten und ist stellenweise stark verschmutzt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An mehreren Stellen sind weiße Flecken und Auflagen zu sehen. In der linken oberen Ecke auf der Rückseite befinden sich rote Siegelack-Flecken. Im Gewebe zeichnen sich mehrere abgedunkelte oder verschmutzte Bereiche sowie schwarze Flecken ab. Reste eines Mottenbefalls wie Exkremete, leere Mottenkokons und Fraßspuren sind über den Teppich verteilt. Entlang der Ober- und Unterkante ist das Gewebe stark beschädigt und weist neben zahlreichen Fehlstellen, Rissen und Löchern mehrere geschwächte Bereiche auf. Die Webkante rechts fehlt vollständig, Haupt- und Nebenbordüren fehlen teilweise. In den beschädigten Bereichen sowie entlang von Bruchkanten haben sich unzählige Fäden aus dem Gewebe gelöst und liegen frei. Im Teppich zeichnen sich zahlreiche Falten und Knicke ab. In diesen Bereichen ist der Flor häufig stark abgerieben bzw. die Knoten sind fast vollständig vergangen. Die Muster sind stellenweise verzogen und deformiert.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden drei blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Risse wurden mit einem Leinenfaden in großen Stichen vernäht. Die Fragmente wurden ebenfalls mit einem Leinenfaden zusammengenäht.

Markierungen: jeweils weißes Gewebe: »45« und »50« aufgestickt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (wohl einer der »5 Uschakteppiche«). – Jacoby 1954, S. 13, Abb. 5.

Kat. 17

Bellini-Teppich

Anatolien, 16./17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4963

Das doppelte Schlüsselloch-Motiv wird hier von der leicht abgesetzten inneren Nebenbordüre gebildet und ist gedrungener als bei Kat. 16. Die Oktogone sind jeweils mit einem von Doppelvoluten umgebenen Stern gefüllt, in der Mitte wiederholt sich ein ähnliches Oktogon mit einem zusätzlichen gelben Rand mit kurzen Doppelvoluten, das jedoch durch massive Schäden nicht mehr vollständig zu erkennen ist. Die Füllung der Oktogone ist recht häufig zu finden, auch bei großgemusterten *Holbein-Teppichen*, und entspricht dem von Ellis so bezeichneten »international style« des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts.⁴² Bei *Bellini-Teppichen* ist sie immer wieder anzutreffen,⁴³ ebenso wie auf dem bereits genannten Gebetsteppich im Tschehel Sotun, Isfahan, mit einem größeren Oktogon in der unteren Hälfte der Nische, das mit einem Band konturiert ist, allerdings ohne Einziehung. Auch auf der 1479 von Hans Memling (um 1440–1494) gemalten Darstellung der mystischen Vermählung der heiligen Katharina ist das Motiv gut zu erkennen.⁴⁴ Seine Ursprünge sind unbekannt, jedoch handelt es sich wohl um ein Motiv, das in vielen Regionen und über einen langen Zeitraum sowie auf unterschiedlichen Materialien Verbreitung fand, wie etwa eine kleine Schale mit radialem Arabeskendekor aus dem Iran zeigt, die auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert wird.⁴⁵

Das mittlere Oktogon umgeben vier Dreiecke, die zusammen einen annähernd quadratischen Grundriss bilden. Die zur Mitte hin orientierten langen Seiten sind leicht getreppet, die Dreiecke selbst gefüllt mit floralen Motiven und ornamentierten Streifen auf blauem Grund. Ob hier das Motiv des *Minbar* gemeint war, ist nicht mit Sicherheit zu sagen, zumindest erinnern die antennenartigen Fortsätze an jeder Stufe an ein Treppengeländer. In den Zwickeln neben den »Schlüssellochern« sind die Dreiecke in kleinerer Variante wiederholt. Darüber beziehungsweise



Kat. 17 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

- 42 Vgl. Ellis 1963. Siehe auch Ausst. Kat. Mailand 2006, S. 51: »secondary motif«.
- 43 Z. B. *Bellini-Teppich*, spätes 15./frühes 16. Jahrhundert, Istanbul, Topkapı Sarayı Museum, Inv.Nr. 13/2043. Publiziert in: Mack 2002, S. 83, und *Bellini-Teppich*, Türkei, 16./17. Jahrhundert, Morristown, Macculloch Hall Historical Museum, W. Parsons Todd Collection, abgebildet in: https://maccullochhall.org/wp-content/uploads/2009/09/Double-Re-Entry-Carpet_Undated_Turkey_Wool.jpg [18.03.2023].
- 44 Brügge, Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal, Inv.Nr. 0000.SJ0175.I.
- 45 Publiziert in: Ausst.Kat. Berlin 2004, S. 21.

darunter sind Moscheeampeln und einzelne Blüten angeordnet. Die Flächen über und unter dem mittleren Oktogon füllen zwei Sterne.

Wie an der Oberseite von Kat. 16 besteht die Hauptbordüre aus einer eckigen Wellenranke, hier in Gelb auf braun-schwarzem Grund, an der wechselständig Palmetten mit flankierenden, weniger stilisierten roten und blauen Gabelblättern angebracht sind. An den Diagonalen der Ranke sitzt je ein endloser Knoten. Die Nebenbordüre ist aus ornamentalen gereihten S-Formen auf schwarzem Grund zusammengesetzt.

Der Teppich hat große Ähnlichkeit mit demjenigen auf einem der bekanntesten Gemälde, die einen *Bellini-Teppich* abbilden, dem 1523 von Lorenzo Lotto geschaffene Porträt eines Ehepaars.⁴⁶ Dieses Gemälde hat wohl dazu geführt, dass hin und wieder der Typ des *Bellini-Teppichs* als eigentlicher *Lotto-Teppich* genannt wird.

Maße: gesamt L. 219 cm, B. 104–105 cm. Geknüpfter Bereich L. 191–192 cm, B. 102 cm. Oberkante Kelim 12,5 cm, Fransen 1–1,5 cm. Unterkante Kelim 12 cm, Fransen 1–2 cm. Webkanten rechts 2 cm, links nicht vorhanden.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 4–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: vereinzelt Knoten. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, hellrot, rot, dunkelrot, gelb, versch. Grün- und Blautöne, schwarz, braunschwarz, doppelt, tw. dreifach(?), 3–5 mm Florhöhe. Knoten Sy1, 32–37 Kn./dm in Kettrichtung, 24–27 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 768–999 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßige Knüpfung, sehr sorgfältig gearbeitet.

Lazy Lines: keine.



Kat. 17 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

46 St. Petersburg, Eremitage. Vgl. Ausst.Kat. Washington u. a. 1997, Nr. 25.

Webkanten: links nicht erhalten, rechts über 6 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach, 20–26 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung. Webkante ohne »Steppstichlinie«, mit durchgehendem Schuss.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante und Unterkante: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach, 15–16 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand. Er ist stark beschädigt und nur fragmentarisch erhalten. Die linke Hälfte fehlt größtenteils. Zudem weist er zahlreiche größere Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Das Gewebe ist sehr stark verschmutzt, vor allem in der Mitte und der linken Hälfte. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An mehreren Stellen sind weiße Flecken und Auflagen zu sehen. Das noch vorhandene Gewebe ist vielfach beschädigt und geschwächt. In diesen Bereichen sowie entlang von Bruchkanten haben sich unzählige Fäden gelöst und liegen frei. In der oberen Hälfte ist insbesondere der schwarze Flor abgerieben beziehungsweise die Knoten sind stellenweise fast vollständig vergangen. Im Teppich zeichnen sich deutlich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Weitere Falten und Knicke befinden sich vor allem in beschädigten Bereichen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der rechten Seitenkante wurden vier schwarze Baumwollkörperbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Fehlstelle unten in der Mitte wurde mit einem Leinenfaden in großen Zickzack-Stichen überspannt.

Markierungen: weißes Gewebe: »62« aufgestickt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22 (wohl einer der »5 Uschakteppiche«).

In der persischen und in der türkischen Kunst lösten spätestens ab dem Ende des 15. Jahrhunderts kurvilineare, florale Motive die zuvor verbreiteten geometrischen Muster teilweise ab.¹ Charakteristisch für diese »Revolutionierung der Muster«² sind in Westanatolien die sogenannten Uschak-Teppiche mit Medaillon- und Sternmotiven sowie floralem Grund. Insbesondere die mit dem osmanischen Hof verbundenen Teppichknüpfereien in der Gegend um Uşak spezialisierten sich spätestens im 16. Jahrhundert auf die Herstellung der neuen Muster.³ Schriftquellen belegen, dass Maler am Hof Kartons für Teppiche erstellten, die möglicherweise bei frühen *Uschak-Teppichen* verwendet wurden.⁴ Die eindeutige Herkunft ist jedoch nach derzeitigem Forschungsstand nicht belegbar und kann annäherungsweise nur mit Westanatolien angegeben werden.⁵ Deshalb hat sich die Bezeichnung *Uschak-Teppiche* eher für die genannten Teppichtypen durchgesetzt, ohne dabei zwangsläufig den Herstellungsort zu meinen. In der älteren Literatur umfasst der Begriff oft nur *Stern- und Medaillon-Uschaks*, später werden darunter bisweilen sogar alle älteren westanatolischen Teppiche, also auch *Holbein-, Lotto-, Bellini- und Vogel-Teppiche* gefasst.

Auffällig ist, dass in den bislang bekannten Inventaren aus dem europäischen Raum die Stadt Uşak nie genannt wird,⁶ obwohl sich in Europa bis heute mehr als einhundert *Stern-Uschaks* als Originale erhalten haben. Auch auf Gemälden sind sie dargestellt, wenn auch deutlich seltener als *Holbein- und Lotto-Teppiche*. In Siebenbürgen sind mit den drei Exemplaren der Bistritzer Sammlung insgesamt nur fünf *Stern-Uschaks* aus Kirchenbesitz überliefert. Einer befindet sich in Schäßburg (rum.: Sighișoara, ung.: Segesvár) und einer in Kronstadt (rum.: Braşov, ung.: Brassó).⁷ Obwohl frühneuzeitliche Quellen berichten, dass die in Uşak hergestellten Teppiche in alle Welt verkauft würden,⁸ erscheint es dennoch denkbar, dass die *Stern- und Medaillon-Uschaks* vor allem für den regionalen Markt geknüpft und seltener exportiert wurden, zumal sie im Vergleich zu anderen Teppichgruppen auch in der Türkei recht häufig erhalten sind. Dies wird mit der Größe der Teppiche in Verbindung gebracht, die für die übliche Verwendung in

- 1 Dieser Text enthält überarbeitete Partien des Beitrags Armer/Hanke/Kregeloh 2021.
- 2 Erdmann 1955, S. 28–30.
- 3 Weiterführend: Ausst.Kat. Mailand 2006, S. 90–101. – Ausst.Kat. Istanbul 1996, XIII. – Eiland o. J.
- 4 Vgl. Necipoğlu 2016, S. 143. Siehe auch Ausst.Kat. Istanbul 1996, XII. – Raby 1986, S. 185.
- 5 Siehe dazu auch Rogers 1987, S. 14–15.
- 6 Zu dieser Einschätzung kommt auch Erdmann 1963, S. 79.
- 7 Schäßburg, Klosterkirche, Inv.Nr. 1289; Kronstadt, Schwarze Kirche, Inv.Nr. 173. Publiziert in: Ionescu 2005c, Nr. 8 und 10.
- 8 Evliya Çelebi besuchte die Stadt 1671. Eine Übersetzung der betreffenden Passage seines Reiseberichts ist publiziert in: İnalçık 2014, S. 486.

Europa als Tisch- oder Bankauflagen nicht geeignet war, sodass die in Siebenbürgen erhaltenen kleinformatigen Exemplare möglicherweise auf Bestellung für die Kirchen gefertigt wurden.⁹ Ein stichhaltiger Beleg dafür fehlt jedoch.

Gerade die größeren Formate und höhere Knotendichten erlaubten die technische Umsetzung der nicht mehr am textilen Raster orientierten Motive.¹⁰ Sowohl in der anatolischen als auch in der safawidischen Knüpfkunst, die oft als Vorbild für Erstere gedeutet wird,¹¹ lassen sich der Ursprung oder Vorläufer dieser Motive jedoch kaum noch feststellen. So wird diskutiert, ob es sich überhaupt um einen persischen Einfluss handelt oder um eine unabhängige Entwicklung in beiden Regionen.¹² Denny und Ölçer vermuten, dass die »Revolutionierung der Muster« von der Mitte und dem Westen der islamischen Welt ausging, vor allem von Täbris und Uşak.¹³ Darüber hinaus ist das Einsetzen dieser Entwicklung zeitlich kaum einzugrenzen, aber möglicherweise schon vor der Eroberung von Täbris 1514 durch Sultan Selim I. (reg. 1512–1520) zu vermuten.

Mit der Revolutionierung der Muster kamen bei den türkischen Teppichen insbesondere Blatt- und Blütenranken auf, wobei viele Blüten eigentlich Lotuspalmetten sind, die nordwestpersischen und kaukasischen Beispielen ähneln.¹⁴ Die Ranken selbst sind in Anatolien jedoch oftmals eckiger und stärker stilisiert als bei safawidischen Teppichen. Auch hier ist keine zeitliche Entwicklung zu belegen. Die Bordüren enthalten meist Wellenranken und Palmetten. Gabelblatt und chinesische Lotusranke sind bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in beiden Gegenden festzustellen. Das sogenannte Eichblattornament, das die Ranken in den Füllungen bei den *Uschak-Teppichen* ergänzt, ist eigentlich ein aus der chinesischen Kunst abgeleitetes Lotusblatt.¹⁵ Riefstahl vermutete, dass die Motive auf eine turkmenische Tradition zurückgehen, die sowohl in Anatolien als auch in Chorasán existierte.¹⁶ Dies deutet bereits darauf hin, wie weit verbreitet Muster in der Zeit sein konnten. Der Austausch fand sowohl in Form von Entwürfen und Zeichnungen des Hofes als auch durch Objekte und Künstler selbst statt.¹⁷

Die Forschung geht inzwischen davon aus, dass frühe *Uschak-Teppiche*, vor allem *Stern-* und *Medaillon-Uschaks*, in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts zu datieren sind und dass sie eine Verbindung mit Kunstwerken der Aq Qoyunlu-Turkmenen aufweisen. Aber auch



82

Ladislaus von Fraunberg, Graf zu Haag, Hans Mielich, 1557.
Liechtenstein. The Princely Collections – Vaduz-Vienna,
Vaduz, Principality of Liechtenstein, Inv.Nr. GE 1065

Foto: LIECHTENSTEIN, The Princely Collections, Vaduz-Vienna/SCALA, Florenz

- 9 Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 8.
Auch Alberto Boralevi bringt die geringe Verbreitung von *Stern-Uschaks* in Siebenbürgen mit ihrer Größe in Verbindung: Boralevi 2005b. Siehe dazu auch Faroqhi 2010, S. 95.
- 10 Vgl. Denny 2014, S. 61.
- 11 Erdmann 1955, S. 45–49, bes. S. 47.
Erdmann vermutet im zweiten und dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts Teppiche aus Nordwestpersien, vor allem aus Täbris, als Vorbilder.
- 12 Vgl. Boralevi 1987, S. 10.
- 13 Denny/Ölçer 1999, S. 38.
- 14 Vgl. Purdon 1996, S. 20.
- 15 Vgl. Ausst.Kat. Mailand 2006, S. 92–98. – Raby 1986, S. 179. – Suriano 2001, S. 106.
- 16 Vgl. Riefstahl 1931, S. 207.
- 17 Vgl. Necipoğlu 2016, S. 134.

stilistische Ähnlichkeiten mit der osmanischen Kunst der Regierungszeit Sultan Mehmeds II. (1451–1481) sind zu erkennen.¹⁸ Spuhler vermutete einen persischen Einfluss nur bei osmanischen Hofteppichen und bei *Medaillon-Uschaks*, die *Stern-Uschaks* hingegen folgten dem Prinzip des unendlichen Rapports, das für anatolische Teppiche typisch sei.¹⁹ Ob diese Unterscheidung aber so klar zu treffen ist, bleibt zu diskutieren. Eine verbreitete These besagt, dass das Sternmotiv als kosmisches Symbol von mittelalterlichen chinesischen Wolkenkragen abgeleitet wurde und dann als Verzierung nomadischer Zelte in den Westen gelangte.²⁰ Auch im Vergleich mit weiteren überlieferten Teppichen sind eine zeitliche Entwicklung und die Verbreitungswege des Sternmotivs kaum nachzuvollziehen, doch lassen sich punktuell Ähnlichkeiten zwischen anatolischen und persischen *Medaillon-Teppichen* feststellen, die in den Bordüren ebenfalls Wellenranken mit gegenständigen Palmetten aufweisen.

Bei den *Stern-Uschaks* sind kaum Vor- und Zwischenstufen zu finden, die Einflüsse beziehungsweise die Weitergabe von Motivtraditionen nachvollziehbar machen. Sie haben ein sehr charakteristisches Muster und eine immer gleiche Farbkombination, die nur in Details voneinander abweichen. Daher ist es ausgesprochen schwierig, eine präzise zeitliche

Einordnung innerhalb der Teppichgruppe vorzunehmen. Das plötzliche Auftauchen kurvilinearere Formen in der anatolischen Teppichproduktion ist nicht allein aus der Entwicklung des Mediums heraus zu erklären. Deshalb ist die Verwendung von Kartons, die vom freien zeichnerischen Entwurf ausgehen und sich nicht am textilen Raster orientieren, zu vermuten, ebenso wie Vorlagen aus anderen Gattungen wie der Architekturdekoration und der Buchkunst.²¹

Darstellungen von *Uschak-Teppichen* erscheinen auf Gemälden von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, *Stern-Uschaks* allerdings wesentlich seltener als *Medaillon-Uschaks*. Die zwischen 1534 und 1545 entstandene Darstellung der *Übergabe des Rings an den Dogen* von Paris Bordone (um 1500–1571) ist das älteste bekannte Gemälde, auf dem klar ein *Stern-Uschak* zu erkennen ist.²² Die hohe repräsentative Funktion beweist auch das 1557, also nur wenige Jahre später, von Hans Mielich (1516–1573) gemalte Porträt des Ladislaus von Fraunberg, Graf zu Haag (1505–1566, *Abb. 82*). Wohl anhand von Gemälden stellte Grote-Hasenbalg bereits 1922 fest: »Nach Europa sind die Uschaks von Anfang an sehr zahlreich gekommen und dienten bei hohen Festen, besonders in Italien, Spanien und Süddeutschland, zur Schmückung der Kirchen.«²³

18 Vgl. Raby 1986, S. 179. – Ausst.Kat. Istanbul 1996, XIII.

19 Ausst.Kat. Berlin 1987, S. 23–24.

20 Vgl. Cammann 1951. – Cammann 1978, S. 252. – Beselin 2011, S. 84. – Ford 2019, S. 35–37.

21 Vgl. Raby 1986, S. 178. – Vgl. Denny/Ölçer 1999, S. 36–37. – Istanbul, Süleymaniye Library, MS. Süleymaniye 1025. – Vgl. Raby/Tanırdı 1993, Nr. 12. – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Hs. or. 10450, fol. 1b–2a. Veröffentlicht in: Ausst.Kat. Berlin 2004, Nr. 197.

22 Venedig, Galleria dell'Accademia, Inv.Nr. Cat. 83.

23 Grote-Hasenbalg 1922, S. 77.

Kat. 18

Stern-USchak

Westanatolien, 16./17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4927

Der Teppich ist wahrscheinlich der älteste von drei kleinformatigen *Stern-USchaks* aus der Bistritzer Sammlung. Sein Muster besteht aus zwei dunkelblauen achtstrahligen Sternen und einem rautenförmigen Medaillon in der Mitte. Der charakteristische unendliche Rapport des Motivs ist aufgrund des kleinen Ausschnitts nur anhand der angeschnittenen Strahlenspitzen neben den Rauten-Medaillons zu erahnen. Trotz der gestaffelten Kette sind die Sterne vertikal gestaucht.²⁴ Die üppigen floralen Ranken mit Palmetten und sogenannten Eichblättern in ungewöhnlich vielen Farben und mit detaillierter Binnenzeichnung auf rotem Grund sind reich ausgearbeitet. Es dominieren große Blüten an kurzen Stielabschnitten im Vergleich zu anderen *Stern-USchaks*, bei denen die Stiele eher eckig gestaltet sind. Die bereits im 15. Jahrhundert nachweisbare Hauptbordüre sowie die innere und die äußere Nebenbordüre bestehen aus aneinandergereihten S-Formen, wobei diese an der äußeren Nebenbordüre in kleinen Blättern enden. Ionescu vermutet, sie könnten von turkmenischen Teppichen abgeleitet sein.²⁵ Der rot-weiß schraffierte Begleitstreifen ist nur bei wenigen anderen Teppichen zu finden.

Ein im frühen 20. Jahrhundert entstandenes Foto (Abb. 18) zeigt diesen Teppich über ein Kirchengestühl im Chor der Stadtpfarrkirche gelegt. Es ist der erste und einzige bildliche Beleg für seine Nutzung im Kirchenraum, wo er an prominenter Stelle zum Schmuck des Gestühls diente. Auf dem Foto ist auch zu erkennen, dass das Gewebe verschiedene Flecken aufweist, die wohl später teilweise entfernt wurden.



Kat. 18 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

²⁴ Vgl. dazu den Beitrag *Material und Technik* in diesem Band.

²⁵ Ionescu 2005c, Nr. 9.

Maße: gesamt L. 270–277 cm, B. 142–153 cm. Geknüpfter Bereich L. 246–253 cm, B. 140–151 cm. Oberkante Kelim 5 cm, Fransen 7 cm. Unterkante Kelim 6–8 cm, Fransen 4–6 cm. Webkanten je 1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung/leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz), einfach, 4–5 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfäden im Bereich der Unterkante (Knüpfbeginn) rot. Kettfadenenden Oberkante offen, abgeschnitten; Unterkante geschlossene, verzwirnte Schlaufen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, verschiedene Rottöne (tw. mit Grannen), einfach, 8–10 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, hellrot, rot, hellgelb, dunkelgelb, ocker, versch. Grün- und Blautöne, violett, grau, schwarz, einfach, 2–4 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 40–48 Kn./dm in Kettrichtung, 20–23 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 800–1104 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßige Knüpfung, Knoten zum Knüpfende und in der linken Hälfte stärker angezogen.

Lazy Lines: Schussumkehr I, III, IV; Anordnung nicht symmetrisch; sorgfältig eingearbeitet, dadurch geringe Deformation der Muster.

Webkanten: links über 5 und rechts über 4 einfache Kettfäden: Wolle Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, tw. schwarz, rot im Bereich der Unterkante. Schuss I: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung/leichte Z-Drehung, graugrün bis grünbraun, 16–26 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, Z-Drehung, braun, doppelt, 12–16 Schusseinträge/cm. Schuss III: Wolle, ohne Drehung, einfach, graugrün, 28–30 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Stepstichlinie«.



Kat. 18 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, tw. schwarz, rot im Bereich der Unterkante, einfach, 5 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, doppelt, braun, 12–16 Schusseinträge/cm. Schuss I Unterkante: Wolle, Z-Drehung, einfach, grün, 14–16 Schusseinträge/cm. Schuss II Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, doppelt, blau, 6–7 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt, vor allem in der rechten oberen Ecke auf der Rückseite. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. In der Mitte befinden sich weiße Flecken. In der linken oberen Ecke sind rote Siegelack-Flecken zu sehen. Das Gewebe weist mehrere, kleinere Fehlstellen und Löcher auf, vor allem die Webkanten und Kelims sind stark beschädigt. Insbesondere der schwarze Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Die Kettfäden der rechten Webkante stehen stark unter Spannung, vermutlich durch die Deformation des Teppichs. Im Teppich zeichnen sich deutlich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Weitere Falten und Knicke befinden sich unterhalb des oberen Sternmotivs. Zudem ist der Flor auf dieser Höhe in einem etwa 15 cm hohen Streifen über die gesamte Webbreite verfärbt und wirkt heller. Auf der Rückseite ist das Gewebe entlang der Ränder dieses Streifens teilweise stark beschädigt, was auf eine Befestigung oder die Lagerung auf dem Kirchengestühl zurückzuführen sein kann.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der rechten Seitenkante wurden sechs blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. In der Ecke rechts unten sind Spuren eines Nagels (Loch mit Rostrand) zu sehen. Diese deuten, ebenso wie mehrere Nähfadenreste, auf unterschiedliche Befestigungen hin.

Markierungen: weißes Gewebe: »8« aufgestickt, Kopierstift: »4«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »185«; Kartonschild mit rotem Siegelack.

Ausstellungen: 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt (?). – zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22, Taf. 13. – Kertesz-Badrus 1985, S. 46, 53, Abb. 36. – Ionescu 2005c, Nr. 9. – Ionescu 2009b, S. 7–8. – Armer/Hanke/Kregeloh 2021.



Kat. 18 Vorderseite, Mittelmedaillon

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 19

Stern-USchak

Westanatolien, Ende 16./17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4928

Den Teppich zieren ein großes achtstrahliges Sternmedaillon leicht oberhalb der Mitte und zwei kleinere rautenförmige Medaillons oben und unten. Höhe und Breite sind jeweils annähernd gleich. Das obere Rautenmedaillon ist angeschnitten, wodurch ein unendlicher Rapport angedeutet wird. Seitlich daneben zu erwartende Anschnitte von anschließenden Sternmedaillons fehlen jedoch. Der Grund ist gefüllt mit geometrisch angeordneten mehrfarbigen Blüten- und Blattranken. Diese treten jedoch mehr zurück und sind weniger farbenreich als bei Kat. 18. Der Aufbau ist wesentlich starrer, die Stängel bestehen aus diagonalen Linien. Die Variationsbreite der Palmettblüten nimmt zum Knüpfende hin ab.

Die Hauptbordüre auf rotem Grund besteht aus gegenständigen Palmetten, deren Form seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bekannt ist und oft bei *Stern-USchaks* vorkommt. Besonders charakteristisch und sorgfältig gestaltet ist sie bei den kleinformatigen *Medaillon-Teppichen*, die ebenfalls mit der Region Uşak in Verbindung gebracht werden. Dort ist das zwischen den Palmetten mäandernde Band mit Wolkenbandelementen verziert. Laut Eduardo Concaro wurde diese Bordüre in gut organisierten Werkstätten hergestellt und im Lauf des 17. Jahrhunderts vereinfacht.²⁶ Eine vergleichsweise schlichte Variante ist auf der 1606 entstandenen Mailänder Version von Caravaggios *Abendmahl in Emmaus* zu sehen.²⁷ Das Mittelfeld ist jedoch durch ein weißes Tischtuch verdeckt.

An der Unterseite des Teppichs aus der Bistritzer Sammlung ist zumindest der Versuch einer stimmigen Ecklösung zu erahnen. In der äußeren Nebenbordüre wechseln rote und weiße S-Formen auf blauem Grund, die innere Nebenbordüre schmückt ein Zahnfries auf hellgelbem oder beigem Grund.



Kat. 19 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

²⁶ Vgl. Ausst.Kat. Mailand 1999b, Nr. 7.

²⁷ Mailand, Pinacoteca di Brera, Inv.Nr. n. reg. cron. 2296, vgl. Ausst.Kat. Mailand 1999a, Nr. 9.

Maße: gesamt L. 254 cm, B. 138-146 cm. Geknüpfter Bereich L. 238-240 cm, B. 137-145 cm. Oberkante: Kelim und Fransen nicht erhalten. Unterkante Kelim 6-7 cm, Fransen 9-10 cm. Webkante links 0,7-1 cm, Webkante rechts nicht erhalten.

Material und Technik: Der Teppich ist am Knüpfende deutlich schmaler als am Knüpfbeginn.

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung/leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfadenenden Oberkante nicht erhalten; Unterkante geschlossene, verzwirnte Schlaufen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach, 6-8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, versch. Rottöne, gelb, hellgrün, blaugrün, versch. Blautöne, grauschwarz, schwarz, doppelt, 4-5 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 33-35 Kn./dm in Kettrichtung, 27-30 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 891-1050 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßige Knüpfung.

Lazy Lines: Schussumkehr I, IV; Anordnung symmetrisch; tw. starke Deformation der Muster.

Webkanten: rechts nicht erhalten, links über 4 einfache Kettfäden: Wolle Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung/leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, braun/gelbbraun, 22-26 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Oberkante nicht erhalten; Kette Unterkante: Wolle, Zwirn S, aus 2 Fäden ohne Drehung/leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6 Kettfäden/cm. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, einfach, braun/gelbbraun, 11-13 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt sehr stark verschmutzt, vor allem im Bereich der Webkanten und Kelims. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An mehreren Stellen sind rote Siegelack-Flecken zu sehen. Das



Kat. 19 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Gewebe ist stark beschädigt und weist zahlreiche Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Die Webkante rechts und der Kelim an der Oberkante fehlen vollständig, Haupt- und äußere Nebenbordüren fehlen teilweise. Entlang der linken Webkanten sind Spuren einer Befestigung, wie Nagellöcher und Abrieb, zu erkennen. Im Teppich zeichnen sich deutlich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der linken Seitenkante wurden sechs blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Zudem wurde parallel zur Webkante eine weiße Kordel, wohl als Verstärkung der Kante, angebracht. Größere Fehlstellen an Ober- und Unterkante wurden mit grobem Leinengewebe unterlegt, das auf der Vorderseite rötlich bemalt wurde. Über kleinere Fehlstellen wurde teilweise ein Leinenfaden gespannt, um das Gewebe zusammenzuhalten.

Markierungen: weißes Gewebe: »47« aufgestickt, Kopierstift: »11«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »192«, Bleisiegel; fragmentiertes Kartonschild mit rotem Siegelack und Aufschrift »Beszte[rezei.] Lit. e[v. Egyház.]«.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22.



Kat. 19 Vorderseite, Detail

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 20

Stern-USchak

Westanatolien, Ende 16./17. Jahrhundert (?)
Inv.Nr. Gew4929

Der stark beschädigte Teppich weist ein vollständiges Sternmedaillon in der Mitte und drei angeschnittene oben und an den Seiten auf sowie ein Rautenmedaillon in der Mitte, weshalb der unendliche Rapport des Musters hier besser als bei den anderen beiden *Stern-USchaks* aus Bistritz zu erkennen ist. Die Medaillons sind leicht vertikal gestreckt. Den roten Grund füllen mehrfarbige Blüten- und Blattranken in relativ geometrischer Anordnung. Vor allem im oberen Bereich sind die Ranken stärker stilisiert sowie weniger komplex und farbenreich.

Die Hauptbordüre mit seltenem hellblauem Grund weist zwei eckige, sich kreuzende Wellenranken mit Palmettblüten und wolkenbandartigen Voluten auf. Concaro beschreibt eckige Ranken – er spricht hier von Weinranken – als eher ungewöhnlich für Uşak,²⁸ obwohl sie bei vergleichbaren Stücken und *Lotto-Teppichen* in etwas abgewandelter Form vorkommen. Die äußere Nebenbordüre besteht aus einer schmalen Wellenranke auf rotem Grund, die innere Nebenbordüre aus gelben S-Formen auf schwarzem Grund.

Maße: gesamt L. 250 cm, B. 107 cm (fragmentarisch). Geknüpfter Bereich L. 246 cm, B. 107 cm (fragmentarisch). Oberkante Kelim 1–1,5 cm, Fransen 4 cm. Unterkante: Kelim, Fransen und Webkanten nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung/leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarzbraun), einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette leicht gestaffelt. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.



Kat. 20 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

28 Vgl. Ausst.Kat. Mailand 1999b,
Nr. 11 (*Lotto-Teppich*).

Schuss: Wolle, ohne Drehung, verschiedene Rottöne (tw. mit Grannen), einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, versch. Rottöne, pink, gelb, blaugrün, versch. Blautöne, dunkelblau, schwarz, tw. einfach, tw. doppelt, 4–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 31–42 Kn./dm in Kettrichtung, 26–33 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 806–1386 Kn./dm². Besonderheiten: zum Knüpfende dichter geknüpft, höhere Knotendichte.

Lazy Lines: Schussumkehr I, III, IV; Anordnung meist symmetrisch; sorgfältig eingearbeitet, dadurch geringe Deformation der Muster.

Webkanten: nicht erhalten.

Kelims: Kette Oberkante: Wolle, Zwirn S, aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), tw. schwarzbraun, einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, Z-Drehung, einfach, rot, blaugrün, 11–12 Schusseinträge/cm. Unterkante nicht erhalten. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und besteht aus drei zusammengenähten Fragmenten. Die Fragmente wurden nicht sehr sorgfältig aneinander gesetzt, wodurch die Muster verschoben sind und das Gewebe zum Teil überlappt. Der Teppich ist insgesamt sehr stark verschmutzt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. An mehreren Stellen sind weiße Flecken und Auflagen sowie rote Siegelack-Flecken zu sehen. Über den Teppich verteilt sind Reste eines Mottenbefalls wie Exkremente, leere Mottenkokons und Fraßspuren zu erkennen. Das Gewebe ist stark beschädigt und weist neben zahlreichen Fehlstellen, Rissen und Löchern mehrere geschwächte Bereiche, vor allem in der Nähe der Lazy Lines, auf. In diesen Bereichen sowie entlang von Bruchkanten haben sich unzählige Fäden aus dem Gewebe gelöst und liegen frei. Der Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Die Kanten sind, bis auf die Oberkante, nicht mehr erhalten. Im Teppich zeichnen sich deutlich eine vertikale Falte in der



Kat. 20 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Partiiell gibt es weitere Falten und Knicke.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der linken Seitenkante wurden fünf blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Fragmente wurden mit einem Leinenfaden in großen Stichen miteinander vernäht. Lose, flottierende Fäden wurden vielfach abgeschnitten, um die Bruchkanten zu begradigen.

Markierungen: weißes Gewebe: »51« aufgestickt, Kopierstift: »46«; Siegellackreste.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22.



Kat. 20 Vorderseite Oberkante

Foto: GNM, Monika Runge

In Schriftquellen werden oft weiße Teppiche genannt, in Kronstadt (rum.: Braşov, ung.: Brassó) bereits ab 1568.¹ Zu dieser Gruppe gehören drei verschiedene Ausprägungen mit Mittelfeld-Mustern im unendlichen Rapport. Am häufigsten erhalten sind die *Vogel-* oder *Vogelkopf-Teppiche*, von denen sich noch 37, meist in das 17. Jahrhundert datierte Exemplare in Siebenbürgen befinden.² Die möglicherweise ab einem etwas früheren Zeitpunkt produzierten *Tschintamani-Teppiche* mit ihrem charakteristischen Muster aus drei schwarzen Punkten und in der Regel kurzen Wellenlinien werden in der älteren Literatur auch als *Leopardenmuster-* oder *Kugelteppiche* bezeichnet.³ Oft deutet eine Linie die Form der Gebetsnische an. In einem Istanbuler Preisregister von 1640 sind Teppiche mit »Krähen-«Muster und Gebetsteppiche mit »Leopardenmuster« aus Selendi als Kategorie genannt.⁴ Daher geht man seit der Veröffentlichung dieser Quelle 1983 davon aus, dass die Produktion nicht, wie vorher angenommen, in Uşak, sondern in Selendi, einem kleinen Ort in der Nähe, stattfand.⁵ Auch zu einer Herstellung in dem nahegelegenen Banaz gibt es Mutmaßungen, die allerdings bisher nicht belegt werden können.⁶ Am seltensten sind *Skorpion-Teppiche*, manchmal auch *Krabben-* oder *Schildkröten-Teppiche* genannt, wobei auch teilweise angenommen wird, dass ihr Motiv von den *Vogel-Teppichen* abgeleitet wurde.⁷ Zur ursprünglichen Verwendung gibt es wenige Hinweise, nur im Istanbuler Preisregister von 1640 werden *Vogel-Teppiche* als Hammam-Teppiche bezeichnet.⁸ Im Preisregister von 1624 waren weiße Teppiche die teuersten aufgelisteten.⁹

Auf westeuropäischen Gemälden tauchen weißgrundige Teppiche von der Mitte des 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert auf, weshalb man davon ausgeht, dass sie ungefähr in diesem Zeitraum gefertigt wurden. Als ältestes bekanntes Gemälde gilt ein um 1560 entstandenes, vermutlich süddeutsches Bildnis eines Gelehrten oder Geistlichen an einem Tisch, der mit einem *Vogel-Teppich* belegt ist.¹⁰ Die erste Erwähnung von weißen Teppichen in Siebenbürgen findet sich in der Kronstädter Hannenrechnung von 1568.¹¹ Albert Eichhorn hielt sie für die

1 Vgl. Kertesz-Badrus 1985, S. 26.
Siehe auch den Beitrag *Anatolische Teppiche als Handelsgüter und Repräsentationsobjekte in Siebenbürgen* in diesem Band.

2 Vgl. Ionescu 2005c, S. 53.

3 Zur Motivgeschichte und Benennung vgl. Kadoi 2006.

4 »peleng nakışlı«, Kütükoğlu 1983, S. 78.

5 Preisregister von 1640 übersetzt veröffentlicht in: İnalçık 1986. – Siehe auch Ausst.Kat. Budapest 2007, S. 13–14.

6 Ausst.Kat. Mailand 1999b, S. 37.

7 Vgl. Kertesz-Badrus 1985, S. 27. – Dall'Oglio 1986, S. 191–194. – Batári 1986, S. 199.

8 »hammâm kaliçesi«, Kütükoğlu 1983, S. 179.

9 »hammâm kaliçesi, kırıklı ve beyazı«, Kütükoğlu 1984, S. 156.

10 New York, Mrs. Rush H. Kress Collection. Es wurde eine Zeitlang Hans Mielich zugeschrieben und der Porträtierte als Graf Ladislaus zu Haag gedeutet. Vgl. Löcher 2002, Nr. 73.

11 Eichhorn 1968, S. 79–80.

ältesten erhaltenen und zu dieser Zeit am häufigsten importierten, wofür allerdings nur die vergleichsweise hohe Zahl an überlieferten Exemplaren in Siebenbürgen spricht. Im Bistritzer Teppichbestand haben sich drei weißgrundige Teppiche mit »Vogel«-Motiv erhalten. Bemerkenswert sind die Größenunterschiede: Während einzelne Exemplare bis zu mehrere Meter lang sind,¹² fallen die meisten in Siebenbürgen überlieferten vergleichsweise klein aus. Zipper und Fritzsche vermuten daher, dass die kleineren Teppiche im 16. und 17. Jahrhundert für den Export nach Europa gefertigt wurden.¹³ Ein heute in Stockholm bewahrtes Exemplar mit einem eingeknüpften Wappen des Lemberger (ukr.: Lwiw) Erzbischofs Johannes Andreas Próchnicki (gest. 1633) belegt, dass im 17. Jahrhundert auch Bestellungen für *Vogel-Teppiche* nach Anatolien gingen.¹⁴

Die Deutung des namengebenden Motivs als Vogel setzt, wie im Istanbuler Preisregister zu sehen, früh ein. Analog zur türkischen Benennung wird im Ungarischen die Bezeichnung Dohle verwendet.¹⁵ Rudolf Riefstahl widersprach 1925, indem er das Muster von Blattformen türkischer Keramikdekore herleitete.¹⁶ Im unendlichen Rapport wechselten stilisierte, mit kleinen Blüten und Blättern besetzte größere Blattformen mit Rosetten, die bei älteren Teppichen vergleichsweise rund sind und sich später in kleine Dreiecke, Quadrate und Pfeilspitzen aufgelöst zu einer länglicheren bis rechteckigen Form zusammensetzen.¹⁷ Die Zwischenräume füllen florale Ornamente, bestehend aus einer Rosette und je vier von dieser abzweigenden herabhängenden Blütenranken mit kleinen Dreiblättern an den Enden. Die Bordüren weisen oft das sogenannte Wolkenband-Muster auf – wie auch die Teppiche Kat. 22 und 23 der Bistritzer Sammlung – was zusammen mit technischen Ähnlichkeiten zu *Ushak-Teppichen* zu der Vermutung führte, dass sie auch dort hergestellt worden sein könnten.¹⁸ Die Ableitung von dem ostasiatischen Wolkenbandmotiv kann jedoch nicht eindeutig belegt werden, wahrscheinlicher erscheint die sogenannte Herat-Bordüre mit Rosetten und Palmetten als Vorbild, die auch bei den Teppichen im osmanischen Hofstil und in stilisierter Form sehr oft bei den in Siebenbürgen in großer Zahl erhaltenen *Nischen-Teppichen* zu finden ist.

12 Der mit ca. 527 x 247 cm größte bekannte befindet sich im Museo e Pinacoteca Civica del Comune di Assisi.

13 Zipper/Fritzsche 1995, S. 82.

14 *Vogel-Teppich* NM 0100/1977 im Medelhavsmuseet, Stockholm, siehe auch: Voigt 2019.

15 Vgl. Batári 1986, S. 196.

16 Riefstahl 1925. – Ausst.Kat. London 1983, S. 75. Zu unbelegten Theorien über die Herkunft des Motivs siehe auch Kertesz-Badrus 1985, S. 25.

17 Vgl. Batári 1986, S. 200–201.

18 Ausst.Kat. London 1983, S. 75. – Erdmann 1955, S. 52.

Kat. 21

Vogel-Teppich

Westanatolien, Selendi (?), spätes 16./Anfang 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4910

Die »Vögel« beziehungsweise Blätter gruppieren sich in der Mitte um Rosetten in einer vergleichsweise frühen, rundlichen Form, die sich jedoch schon ansatzweise in geometrische Formen auflöst. An den Seiten sind die Rosetten ersetzt durch Ansammlungen kleiner Rechtecke in unterschiedlichen Farben und an der rechten Seite in zwei Fällen durch Rosetten, die den Blüten in den Rankenornamenten ähneln.

Die Bordüre setzt sich aus gegenständig angeordneten halben rautenförmigen Medaillons mit Palmetten zusammen, sodass sich ein Zickzackmuster bildet. Die Zwischenräume sind mit kleinen einzelnen Blättern gefüllt. Diese Art der Bordüre kommt bei *Vogel-Teppichen* wesentlich seltener vor als die sogenannte Wolkenband-Bordüre. Sie findet sich beispielsweise bei dem sehr großformatigen Teppich im Museo Nazionale del Bargello in Florenz¹⁹ und bei späteren weißgrundigen Teppichen wie Kat. 29. In der Literatur wird sie teilweise als gotische Bordüre bezeichnet, dabei aber wohl mit einer anderen Bordürenform verwechselt. Das auf 1601 datierte Porträt des Henry Hastings (1586–1643) im Queens' College, University of Cambridge, zeigt eine vergleichsweise stilisierte Version.²⁰

Im Gegensatz zu vielen anderen *Vogel-Teppichen* besitzt Kat. 21 sowohl eine innere als auch eine äußere Nebenbordüre. Beide bestehen aus einem mehrfarbigen Wellenband auf weißem Grund. An der linken Seite sind zusätzlich kleine Y-Formen eingefügt, die manchmal Skorpione genannt werden. Von den meisten *Vogel-Teppichen* unterscheidet dieser sich auch durch den Farbenreichtum, der aufgrund des heutigen Zustands des Flors jedoch nicht mehr auf den ersten Blick zu erkennen ist. Die Farbverteilung ist allerdings nicht gleichmäßig, im oberen Drittel des Teppichs finden sich kein Blau und kein Violettbraun mehr.



Kat. 21 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

¹⁹ Publiziert in: Erdmann 1977, Taf. 38.

²⁰ Publiziert in: <https://artuk.org/discover/artworks/henry-hastings-15861643-5th-earl-of-huntingdon-194642> [14.9.2022].

Maße: gesamt L. 193 cm, B. 115–121,5 cm. Geknüpfter Bereich L. 175 cm, B. 112–118 cm. Oberkante Kelim 3–3,5 cm, Fransen 6,5 cm. Unterkante Kelim 3,5 cm, Fransen 10 cm. Webkanten 1–1,3 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Oberkante rot/orange, vereinzelt auch im Bereich der Unterkante. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 4–6 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, rot, gelb, blau, violett, hellbraun, braun, dunkelbraun, schwarz, doppelt, tw. einfach, 3–5 mm Florhöhe. Knoten Sy1, 24–30 Kn./dm in Kettrichtung, 27–32 Kn./dm in Schussrichtung, Knotendichte: 648–960 Kn./dm². Besonderheiten: Knoten zum Knüpfende und in der linken Hälfte stärker angezogen.

Lazy Lines: Schussumkehr I, II, Anordnung nicht symmetrisch, tw. Fehler oder Deformation der Muster. Position entspricht meist Farbwechsellinien an den Webkanten.

Webkanten links und rechts jeweils über 4 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, rot/orange an der Oberkante und tw. an der Unterkante. Schuss I: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, blaugrün, einfach. Schuss II: Wolle, Z-Drehung, hellbraun (tw. mit Grannen), tw. einfach, tw. doppelt. Schuss III: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, dunkelbraun, einfach. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Steppstichlinie«.



Kat. 21 Rückseite
Foto: GNM, Monika Runge

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, rot/orange an der Oberkante und tw. an der Unterkante, einfach, 5–6 Kettfäden/cm. Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. gelb, einfach, 8–10 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Der Schmutz ist stark anhaftend und mit den Fasern verklebt. Die Fasern sind dadurch steif und spröde und brechen relativ leicht. Vereinzelt sind Wachsflecken zu sehen. Der Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf und ist vor allem in den Randbereichen beschädigt. Im Teppich zeichnen sich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Weitere Falten und Faserabrieb zeichnen sich entlang der Kanten der sehr dicken Unterlegewebe ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Größere Fehlstellen wurden mit zwei verschiedenen Geweben und Stücken von Kat. 28 unterlegt und Risse mit einem Leinenfaden vernäht. Entlang der rechten Seitenkante, vereinzelt auch an der linken Seitenkante, sind Spuren von Nägeln, wie kreisrunde Löcher mit Rostrand und Reste verrosteter Nägel, zu sehen. Diese deuten, ebenso wie mehrere Nähfadenreste, auf unterschiedliche Befestigungen hin.

Markierungen: weißes Gewebe: »9« aufgestickt, Kopierstift: »20«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »201«, Bleistift: »180-115«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22. – Ausst.Kat. Nürnberg 2023, Nr. 71.



Kat. 21 Vorderseite, Mittelfeld, Detail

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 22

Vogel-Teppich

Westanatolien, Selendi (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4911

Das in der Breite gestauchte Muster zeigt längliche, in geometrische Formen aufgelöste Rosetten. An den Seiten sind sie größtenteils ersetzt durch ein Band aus kleinen Rauten, von denen und zwischen denen zu den Seiten hin schmale Y-Formen abstehen und für das kein weiteres Beispiel bei einem *Vogel-Teppich* bekannt ist. In den Zwischenräumen sind einzelne Kreuze mit Y-förmigen Enden und kleine Oktogone zu finden. Die Hauptbordüre besteht aus dem sogenannten Wolkenband-Motiv und einer Wellenranke mit stilisierten Rosetten, von denen an der Oberkante eine ersetzt ist durch eine Raute mit Schachbrettmuster. Die äußere Nebenbordüre ziert ein Wellenband, eine innere Nebenbordüre gibt es nicht.

Maße: gesamt L. 225 cm, B. 106 cm. Geknüpfter Bereich L. 190 cm, B. 105 cm. Oberkante Kelim 5 cm, Fransen 15 cm. Unterkante Kelim 5 cm, Fransen 15 cm. Webkante links 1–1,5 cm, rechts nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette im Bereich der Ober- und Unterkante orange. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 4–6 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, beige, hellrot, rot, orange/dunkelbraun, gelb/hellbraun, schwarz, tw. einfach, tw. doppelt, 5–8 mm Florhöhe. Knoten Sy1, 24–26 Kn./dm in Kettrichtung, 29–31 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 696–806 Kn./dm².



Kat. 22 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Lazy Lines: Schussumkehr III, VI; Anordnung nicht symmetrisch; sorgfältig eingearbeitet, von der Vorderseite kaum zu erkennen.

Webkanten: rechts nicht erhalten, links über 4 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, orange im Bereich der Ober- und Unterkante. Schuss: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, braun/hellbraun (tw. mit Grannen). Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, orange (tw. mit Grannen), einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, braun/gelbbraun (tw. mit Grannen), einfach, 6–7 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, braun/gelbbraun, einfach, 7–8 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. An mehreren Stellen sind Flecken und Auflagen zu sehen, in der linken unteren Ecke sind rote Siegelack-Flecken. Die Farben sind zum Teil ausgebleicht und verblasst. In der Mitte verläuft eine deutlich sichtbare senkrechte Linie. Die Teppichhälfte rechts dieser Linie ist wesentlich dunkler und stärker verschmutzt. Zudem ist die rechte Hälfte stark beschädigt und weist zahlreiche Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Webkante und Bordüren rechts fehlen vollständig, Teile des Mittelfeldes ebenfalls. Parallel zur rechten Kante zeichnen sich hellere, weniger verschmutzte vertikale Linien ab, die zudem zahlreiche Abnutzungsspuren und Löcher aufweisen und auf eine Befestigung mit Nägeln hindeuten. Lose, flottierende Fäden wurden vielfach abgeschnitten, um die Bruchkanten zu begradigen. Im Teppich zeichnen sich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der linken Kante wurden fünf blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Fehlstellen wurden mit verschiedenen Geweben unterlegt, Risse und Löcher mit Leinenfaden gestopft und vernäht. Nähfadenreste an beiden Seiten in der Mitte deuten auf eine Befestigung hin.



Kat. 22 Rückseite
Foto: GNM, Monika Runge

Aufschriften/Graffiti: Buchstabe linke untere Ecke, Rückseite: »D«;
Aufschrift linke untere Ecke, Rückseite: »MOSA [?] ISTVAN«.

Markierungen: weißes Gewebe: »23«, Kopierstift: »49«. An roten
Papierfadenresten in der Ecke links unten war vermutlich ein Kartonschild
mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*,
Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22.



Kat. 22 Vorderseite, Detail
Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 23

Vogel-Teppich

Westanatolien, Selendi (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4912

Die länglichen Rosetten sind in geometrische Formen aufgelöst und an den Seiten größtenteils ersetzt durch eine Reihung von in das Mittelfeld hineinragenden Dreiblättern an langen Stielen. Wie bei Kat. 22 besteht die Hauptbordüre aus einem sogenannten Wolkenband und einer Wellenranke mit Rosetten, die an der Oberseite durch Rauten mit Schachbrettmuster in Rot-Weiß ersetzt sind. Auch hier besteht die äußere Nebenbordüre aus einem Wellenband, eine innere gibt es nicht. Auffällig sind bei diesem Teppich die spiralartig verlängerten »Vogelschnäbel«, die gemeinsam mit den seitlichen Blattreihen Ähnlichkeiten aufweisen zu Exemplaren in Kronstadt und in Schäßburg (rum.: Sighișoara, ung.: Segesvár) mit Inschrift von 1646.²¹

Maße: gesamt L. 180 cm, B. 127–133 cm. Geknüpfter Bereich nicht vollständig erhalten. Oberkante Kelim 3 cm, Fransen 4 cm. Unterkante Kelim und Fransen nicht erhalten. Webkanten jeweils 1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Oberkante (Knüpfende) orange. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 4–6 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung. Besonderheiten: tw. keine Schusseinträge zwischen zwei Knotenreihen.

Flor: Wolle, ohne Drehung, naturfarben/weiß, hellrot, rot, gelb/hellgelb, gelb/dunkelgelb, graubraun/schwarz, einfach, tw. doppelt, 5–6 mm Florhöhe. Knoten Sy1, 22–25 Kn./dm in Kettrichtung, 28–34 Kn./dm



Kat. 23 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

²¹ Kronstadt, Schwarze Kirche, Inv.Nr. 146, publiziert in: Ionescu 2005c, Nr. 59 und Schäßburg, Klosterkirche, Inv.Nr. 534, publiziert ebd., Nr. 57.

in Schussrichtung; Knotendichte: 616–850 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßige Knüpfung.

Lazy Lines: Schussumkehr I, II, V; Anordnung teilweise symmetrisch. Besonderheiten: teilweise auf einer Seite der Lazy Line zusätzliche Knotenreihen, die nach der Lazy Line nicht mehr fortgeführt werden; Muster dadurch verzogen und deformiert.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß. Schuss I: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, braun/rotbraun, einfach. Schuss II: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, einfach, braungelb. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette Oberkante: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, orange im Bereich der Oberkante, einfach, 6 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, ohne Drehung, naturfarben/weiß (mit Grannen), tw. gelb, einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Unterkante nicht erhalten.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. An mehreren Stellen sind dunkle Flecken und weiße Auflagen zu sehen. Auf der Rückseite sind mehrere rote Siegelack-Flecken zu sehen. Das Gewebe ist sehr stark beschädigt und weist neben zahlreichen Fehlstellen, Rissen und Löchern mehrere geschwächte Bereiche, vor allem in der Mitte und der rechten Hälfte, auf. Der Flor ist in weiten Teilen stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Die Webkanten sind stark beschädigt, der Kelim an der Unterkante fehlt vollständig. Entlang der Bruchkanten liegen zahlreiche Kett- und Schussfäden frei, an der Unterkante wurden diese teilweise zu Zöpfen verflochten. Im Teppich zeichnen sich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Weitere Falten und Knicke befinden sich im Bereich der Unterkante.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Größere Fehlstellen wurden mit verschiedenen Geweben unterlegt und mit



Kat. 23 Rückseite

Foto: GNM,
Monika Runge

Leinenfäden vernäht. An der rechten Kante in der Mitte befinden sich an der Vorderseite Reste eines angenähten Lederstreifens. Entlang beider Webkanten sind Spuren von Nägeln wie kreisrunde Löcher mit Rostrand zu sehen. Diese deuten, ebenso wie die Reste eines Lederstreifens an der rechten Kante in der Mitte, auf unterschiedliche Befestigungen hin.

Aufschriften/Graffiti: Buchstabe linke obere Ecke, Rückseite: »O« oder »D«; Aufschriften in Bordüren und Mittelfeld: »KL«, »GM«, »M.E. iv Gykl«; Aufschrift Rückseite: »ll« in blauer Farbe.

Markierungen: weißes Gewebe: »58« aufgestickt, Kopierstift: »18«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »199«, Bleistift: »175-132«, Bleisiegel. An roten Papierfadenresten in der Ecke rechts unten war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22.



Kat. 23 Vorderseite, Detail

Foto: GNM, Monika Runge

Siebenbürger Doppelnischen- und Medaillon-Teppiche

Kat. 24–Kat. 34

In Siebenbürgen haben sich in großer Zahl Teppiche erhalten, die eine gespiegelte Gebetsnische zu zeigen scheinen und daher oft auch zu den Gebetsteppichen gerechnet werden. Eine verbreitete These besagt, dass dies auf ein Edikt zurückgeht, das 1610 unter der Herrschaft von Sultan Ahmed I. (1590–1617) an die Stadt Kytachia (Kütahya) erging. Es untersagte es, Teppiche mit Darstellungen von Gebetsnische (*Mihrab*), *Kaaba* und Kalligrafien, die beispielsweise zum Gebet aufrufen oder Gott loben, an Nicht-Muslime zu verkaufen. Ob diese spezielle Teppichform aufgrund des Edikts entwickelt wurde, ist heute nicht mehr festzustellen. Es fällt jedoch auf, dass bei den meisten *Nischen-* und *Doppelnischen-Teppichen* in Siebenbürgen keine Kalligrafie-Felder, keine *Kaaba* und nur selten Moscheelampen vorhanden sind. Dies lässt zumindest die Vermutung zu, dass das Verbot Sultan Ahmeds einen gewissen Einfluss auf die Gestaltung der Teppiche für den Export gehabt haben kann. Es ist allerdings nicht nachgewiesen, dass die *Doppelnischen-Teppiche* erst nach denen mit einfacher Nische entstanden. Nur wenige Exemplare der einfachen *Nischen-Teppiche* mit Moscheelampe und Kalligrafie-Feld haben sich erhalten.¹ Von den verbreiteten Teppichen mit einfacher Nische, die sich in der Form des Bogens, den Bordürenmustern und den Farben deutlich unterscheiden und daher tendenziell anderen Produktionszentren zugeordnet werden, sind jedoch nur einzelne gespiegelte Exemplare erhalten, die vermutlich erst in späterer Zeit entstanden sind.² Daher ist bei den meisten *Doppelnischen-Teppichen* zu bezweifeln, dass ihnen die Idee einer gespiegelten Gebetsnische zugrunde liegt. Die

eher behelfsmäßige Bezeichnung, die bereits Alois Riegl (1858–1905) verwendete, hat sich jedoch mittlerweile eingebürgert.

Die Doppelnischen-Form lässt sich auch recht plausibel aus einem Zusammenrücken der Viertelmedaillons in den Ecken von früheren Teppichen aus der Region um Uşak wie den *Stern-* und *Medaillon-Uschaks* herleiten, wie Batári plausibel und mit zahlreichen Abbildungen erläutert hat.³ Neben Bezügen zur osmanischen Buchkunst werden die sogenannten kleinformatigen *Medaillon-Uschaks*, manchmal *Tintoretto-Teppiche* genannt, oft als Zwischenstufe angeführt. Bereits 1902 wies Bode auf die formale Ähnlichkeit hin. Er schätzte die *Doppelnischen-Teppiche* als »von demselben geringen Umfange« ein wie die *Ushak-Teppiche* mit kleinem Medaillon.⁴ Dieses Medaillon geht letztlich auf das gleiche Motiv zurück wie die Arabeskenmedaillons bei den kleingemusterten *Holbein-Teppichen*. Die beispielsweise auf dem Exemplar aus dem MAK Wien zu sehende Form (Abb. 83)⁵ wurde offenbar für den *Doppelnischen-Teppich* Kat. 29 rezipiert und kehrt bei manchen wohl später entstandenen *Siebenbürger Doppelnischen-Teppichen* wieder.

Bei älteren Exemplaren sind die Zwickel mit durchaus vergleichbaren Arabesken gefüllt wie bei den *Ushak-Teppichen*. Ydema vermutet sogar anhand eines von Thomas de Keyser (1596–1667/79) um 1632 gemalten Teppichs mit mehreren nebeneinander zu erkennenden Nischenspitzen eine Verbindung zu den großformatigen *Ushak-Teppichen* mit gereihten (Stern-)Medaillons.⁶ Zu erwähnen ist an dieser Stelle auch ein auf das 17. Jahrhundert datierter *Stern-Ushak* im Museum für türkische und

- 1 Z. B. ein um 1600 datiertes Exemplar in der Sammlung Zaleski, Inv.Nr. MT 180036. Publiziert in: Ausst.Kat. Venedig 2017, Nr. 27.
- 2 Z. B. ein auf das 18. Jahrhundert datierter Teppich aus der Stadtpfarrkirche in Kronstadt, der bei Schmutzler als Einziger als »Doppelnischentepich« bezeichnet wird. Schmutzler 1933, Taf. 41.
- 3 Vgl. etwa Batári 1996b.
- 4 Bode 1902, S. 76–77.
- 5 Publiziert in: Kat. Wien 2001, Nr. 21.
- 6 Ydema 1991, Nr. 262: Porträt eines unbekanntenen Mannes, Paris, Musée du Louvre, Inv.Nr. RF 1560.

islamische Kunst in Istanbul mit einem geometrischen Stern in der Mitte und vier Viertelsternen in den Ecken, dessen Grund stilisierte Ranken schmücken.⁷

Offensichtlich hat jedoch bei manchen Teppichen eine Vermischung der Motivideen stattgefunden, etwa wenn doch eine oder zwei Moscheelampen als Hinweis auf die Gebetsnische in den Scheiteln der Mittelfeld-Bögen positioniert sind. Die Spiegelung der Lampe wäre für einen Gebetsteppich allerdings widersinnig, da dann keinerlei Orientierung für das Gebet mehr angegeben wird. Ohne eindeutiges Zitat der *Mihrab* könnte der Musteraufbau wiederum dem Edikt von 1610 entsprechen. Aus heutiger Sicht ist nicht mehr festzustellen, ob diese Motivveränderungen einen religionspolitischen Hintergrund hatten oder ob die zentralisierten, an persischen Vorbildern orientierten Muster eher dem westlichen Geschmack der Barockzeit entgegenkamen, worauf sich die für den Export arbeitende Produktion in Anatolien einstellte.

In ungarischen Inventaren, Rechnungsbüchern und Staatsregistern des 17. und 18. Jahrhunderts werden die *Doppelnischen-Teppiche* teilweise der Türkei, aber auch Persien zugeordnet. Eichhorn identifizierte die in frühneuzeitlichen Schriftquellen genannten »persianischen« Teppiche mit *Siebenbürger Teppichen*.⁸ Auch in der Teppichliteratur werden immer wieder persische Einflüsse genannt, oft explizit in Gestalt der Moscheelampen oder Vasen.⁹ Geht man von dem Bezug auf eine Gebetsnische aus, müsste es sich um Moscheelampen handeln, die jedoch vor allem bei türkischen Gebetsteppichen vorkommen. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass die Motive persischer *Vasen-Teppiche* sowie mancher *Nischen-Teppiche* im osmanischen Hofstil mit Blumenvasen zitiert wird. Auch hier sind die Motivideen nicht mehr immer klar zu trennen.

Auch die das meist rote Mittelfeld füllenden floralen Ranken, wegen derer die Teppiche mit der Region um Uşak in Verbindung gebracht werden, gehen auf persische Einflüsse zurück. Sie sind zwar in unterschiedlichen Graden stärker stilisiert und geometrisch als bei den älteren *Stern-* und *Medaillon-Uschaks*, aber weisen eine vergleichbare Kombination aus Palmetten, Rosetten, Blütenknospen und Blättern auf. Ein stark vereinfachtes Mittelfelddekor mit einer Reihung von gleichförmigen Palmetten entlang der vertikalen Mittelachse ist auf Gemälden ab etwa 1665 festzustellen.¹⁰ Victor Roth konstatierte in seinem Bericht



83

Uschak-Teppich mit kleinem Medaillon, um 1600. Wien, MAK – Museum für angewandte Kunst, Inv.Nr. T 6943

Foto: © MAK – Museum für angewandte Kunst

7 Istanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Inv.Nr. 935, »late degenerate Star Uşak carpet«. Abgebildet in: Aslanapa 1988, Taf. 89.

8 Eichhorn 1968, S. 82.

9 Kühlbrandt wählte etwa als Bildunterschrift für einen älteren *Doppelnischen-Teppich*: »Ein sogenannter Siebenbürgerteppich mit persischen Motiven«, Kühlbrandt 1911, Abb. o. P. Siehe beispielsweise auch Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 12, 15.

10 Vgl. Ydema 1991, S. 50.

zur Budapester Ausstellung 1914 »eine sehr energisch durchgeführte Stilisierung, bei der die Vorliebe für großblumige und großblättrige Zeichnung in die Augen fällt.«¹¹

Die zweite Variante des *Doppelnischen-Teppichs* mit einem zentralen rautenförmigen Medaillon aus floralen Ranken entstand laut Kertesz-Badrus im späten 17. Jahrhundert.¹² Anhand der Hauptbordüren schlägt Ionescu eine Herstellung in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vor.¹³ Das Motiv wird allerdings mit unterschiedlichen Bordüren kombiniert. Bei sogenannten Dorfteppichen wird es in abgewandelter Form noch bis ins 19. Jahrhundert rezipiert.¹⁴ Möglicherweise sind auch für das Medaillon Vorläufer unter persischen Teppichen zu suchen, was jedoch eingehenderer Vergleiche bedürfte.¹⁵

Die Zwickel füllen – außer bei einigen wohl älteren Exemplaren mit Arabeskenmuster – geometrisierte Lanzettblätter und Rosetten in geringer Variationsbreite. Sie sind augenscheinlich von den sich häufig auf osmanischen Keramiken findenden und ebenfalls persisch beeinflussten sogenannten *Saz*-Motiven abgeleitet. 1644 wurden wohl das erste Mal auf einem niederländischen Gemälde Rosetten und Lanzettblätter in den Zwickeln eines Teppichs dargestellt.¹⁶ Ledács Kiss sah hierin noch eine erste Annäherung an den europäischen Geschmack, ohne dies jedoch zu begründen.¹⁷ Ionescu führt die Durchsetzung des Motivs auf seine leichtere Reproduzierbarkeit zurück.¹⁸

Typisch ist eine Bordüre, die sich aus länglichen Kartuschen oder aus dem Wechsel dieser mit achtzackigen Sternen zusammensetzt und auch hier eine Verwandtschaft zu safawidischen *Medaillon*- und Gebetsteppichen zeigt. Der Wechsel von Sternen und Kartuschen ist auch bei mamlukischen Teppichen aus dem 16. Jahrhundert, bei Bucheinbänden und dem Randdekor von Miniaturen zu finden. Ledács Kiss leitete die Kartuschenbordüre der *Siebenbürger Teppiche* von der Wolkenband-Bordüre der kleinformatigen *Medaillon-Teppiche* der Uschak-Gruppe ab, deren mäandernde Linie mit kleinen Zacken tatsächlich Ähnlichkeiten zu den Konturen der Kartuschen aufweist.¹⁹ Dies trifft auch auf die Palmetten und die floralen Motive zwischen den Kartuschen wie etwa bei Kat. 27 zu. Die Kartuschen der *Siebenbürger Teppiche* enthalten jeweils eine von Gabelblättern gerahmte Palmette, die in dieser Kombination bei persischen und osmanischen Teppichen

ab dem 16. Jahrhundert in Bordüren und in den vertikalen Abschlüssen von Medaillons zu finden sind. Häufig wird bei den *Doppelnischen-Teppichen* die Palmette durch achtblättrige Rosettblüten oder andere florale sowie abstrakte Motive ersetzt. Das Gabelblattpaar kann später auch zu einem in zwei Richtungen symmetrischen Gebilde gespiegelt sein. Ydema stellte diese Form erst Anfang des 18. Jahrhunderts auf einem Gemälde des Wiener Hofmalers Jacob van Schuppen (1670–1751) fest.²⁰ Seltener als die Kartuschenbordüre sind Bordüren mit Palmettenranken oder gereihten Rosetten. Vielleicht war die Kartuschenform bei *Doppelnischen-Teppichen* so beliebt, weil sie im Kleinen die Form des Mittelfelds wiederholt.

Beim Versuch, Teppiche dieser Gruppe mithilfe ihrer Motive zu datieren, ist Skepsis geboten. Anhand von Gemälden nimmt man an, dass der Wechsel von Sternen und Kartuschen in der Bordüre ältere Exemplare kennzeichnet und dass später meist nur noch Kartuschen oder Sterne verwendet wurden. Auch vermutet man, dass die Vasen nur bei frühen Exemplaren, Medaillons hingegen bei späten zu finden sind, ebenso wie die geometrischen Rosetten und Lanzettblätter in den Zwickeln, die noch später durch Nelken abgelöst worden seien. Letztere sind allerdings bereits auf Gemälden von Caspar Netscher (1639–1684) zu sehen, etwa auf dem 1670 entstandenen Porträt des Matthias Romswinkel (1618–1699), was zeigt, dass sich die von Neugebauer und Orendi beschriebenen und immer wieder zitierten²¹ vermeintlichen Motiventwicklungen und -ersetzungen innerhalb weniger Jahrzehnte abgespielt haben müssten. Es ist beim Blick auf erhaltene Originale wohl eher anzunehmen, dass unterschiedliche Varianten parallel angewendet wurden und dass sie sich daher auch nur bedingt für eine Chronologie eignen. So weisen manche Teppiche beispielsweise den Stern-Kartuschen-Wechsel zusammen mit als später eingeordneten Motiven wie dem in zwei Richtungen gespiegelten Gabelblatt oder stark stilisierten Ranken beziehungsweise gereihten Palmetten auf.

Der Bistritzer Bestand umfasst fünf Teppiche, deren Mittelfeld mit floralen Ranken mit Palmetten gefüllt ist, fünf mit floralem Medaillon und einen mit ungefülltem Mittelfeld. Die Zwickel sind immer mit Rosetten und Lanzettblättern geziert. Bei den Hauptbordüren ist die Variationsbreite größer, der vermutlich älteste Teppich zeigt eine Wellenranke

11 Roth 1914a.

12 Kertesz-Badrus 1985, S. 40.

13 Ionescu 2005c, S. 61.

14 Vgl. z. B. Morehouse 2002.

15 Ionescu nennt zudem Vorbilder unter osmanischen Hofteppichen mit Medaillons wie etwa einen Gebets-teppich im Topkapı-Palast, Inv.Nr. 2/6774, Ausst.Kat. Danzig 2013, S. 136.

16 Vgl. Ydema 1991, S. 49, Nr. 252: *Porträt einer unbekanntenen Dame*.

17 Ledács Kiss 1969, S. 108.

18 Ionescu 2018a, S. 126.

19 Ledács Kiss 1969, S. 107.

20 Vgl. Ydema 1991, S. 50: *Frau mit Gitarre*. Abgebildet in: Kat. Budapest 1986, Abb. IV, dort datiert auf das späte 17. Jahrhundert, damals Eger (tsch.: Cheb), Gemäldegalerie.

21 Neugebauer/Orendi 1909, S. 60–64. Vgl. etwa Ausst.Kat. Venedig 2017, Nr. 28.

mit wechselständigen Palmetten und Knotenmotiven (Kat. 24), sieben Teppiche haben längliche Kartuschen ohne Sterne, einen *Medaillon-Teppich* schmückt eine Zickzack-Bordüre und zwei Teppiche zieren gereimte Rosetten, die möglicherweise auf einen Einfluss aus Gördes zurückgehen. Die Kartuschen sind immer gefüllt mit Gabelblattpaaren, die je ein florales Element oder einen Stern rahmen und in zwei Fällen in zwei Richtungen symmetrisch sind. Eine Chronologie lässt sich auch unter Einbeziehung weiterer Merkmale nicht eindeutig erkennen. An den Ecken stoßen die Bordüren weitgehend zufällig aneinander.

Die Nebenbordüren bestehen meist aus gereimten kleinen Sternen in Oktogonen, in der Literatur auch als Rosetten bezeichnet und in zwei Fällen zu einer Kreuzform vereinfacht (Kat. 29 und Kat. 34). In sehr ähnlicher Form sind sie auf dem berühmten osmanischen *Säulen-Teppich* des 16. Jahrhunderts im Metropolitan Museum in New York zu sehen.²² Andere Varianten zeigen stilisierte florale Ranken, ein Rautengittermuster, die Reihung von gegenständigen Dreiblättern (Kat. 32) beziehungsweise einer Art Widderhorn (Kat. 30) in Schwarz und Rot. Das als typisch anatolisch geltende Ornament wurde zuerst bei *Holbein-Teppichen* beobachtet, später auch in Persien und Indien. Laut König erscheint es fast nie bei *Medaillon-Teppichen*, im Bistritzer Bestand jedoch gleich in zwei Fällen.²³ Da die Teppiche mit Mittelmedaillon eigentlich als jünger gelten, die Dreiblattbordüre jedoch laut Végh und Layer durch »Rosetten« abgelöst wurde, dienen auch diese Merkmale nur bedingt einer zeitlichen Einordnung.²⁴

Veronika Gervers fasste 1979 zusammen, dass der »eclectic style« der *Siebenbürger Teppiche* und technische Eigenheiten, die sich von bekannten Teppichzentren wie Uşak und Bergama unterschieden, zusammen mit der schwierigen Datierbarkeit dazu führten, dass ihre Herkunft infrage gestellt wurde.²⁵ Dazu tat die große Zahl der in Siebenbürgen erhaltenen Teppiche ihr Übriges.

In der großen Budapester Ausstellung 1914 stellten die *Doppelnischen-Teppiche* mit 106 von 312 türkischen Teppichen den größten Anteil.²⁶ 1911 zählte Kühlbrandt allein in Kronstadt (rum.: Braşov, ung.: Brassó) 35 Stück,²⁷ und 2005 kam Ionescu auf 99 erhaltene *Doppelnischen-Teppiche* in Siebenbürgen.²⁸ Viele finden sich heute zudem in ungarischen Sammlungen. Die Größe dieser Gruppe ist angesichts der wenigen in der

Türkei erhaltenen Exemplare sehr auffällig, weshalb diese Teppiche von manchen Autoren für walachische oder europäisch-türkische Produkte gehalten wurden.²⁹ Für eine Herstellung außerhalb Westanatoliens gibt es jedoch keinerlei Anhaltspunkte. In der mutmaßlichen Entstehungszeit der Teppiche im 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist in den osmanischen Tributärstaaten keine Produktion von Knüpfteppichen in Schriftquellen nachweisbar.³⁰ Vielmehr lassen sich zahlreiche Bezüge in den Motiven und in technischen Details zu westanatolischen Teppichzentren, insbesondere der Region um Uşak, feststellen.³¹ Franses lokalisierte manche in die Gegend von Manisa, jedoch ohne klar nachvollziehbare Argumente.³² Die Teppiche wurden offenbar in großen Mengen für den Export in den Westen hergestellt. Ionescu vermutet, dass dies meist in städtischer und dörflicher Heimarbeit stattfand.³³

Die große Zahl der in Siebenbürgen erhaltenen Teppiche dieses Typs führte im frühen 20. Jahrhundert zu der nie auf ihre Herkunft bezogenen Bezeichnung als *Siebenbürger Teppiche*, die laut Sigerus aus dem Kunsthandel stammte und dann in die Literatur übernommen wurde.³⁴ Zuerst druckten Neugebauer und Orendi den Begriff 1909 in ihrer Teppichkunde ab: »Von häufiger vorkommenden Teppichen persischen Charakters, welche auf kleinasiatischem Boden entstanden sind, wären jetzt noch die sogen. Siebenbürger Teppiche zu besprechen.«³⁵ Bode verwendete 1902 noch keinen Namen für die Teppichgruppe, vermerkte aber »einen frühere[n] Reichtum an solchen Teppichen in den Kirchen von Siebenbürgen und Ungarn wie in Constantinopel«.³⁶ 1933 listete Schmutzler in seinem Prachtband 108 »Siebenbürger Teppiche« auf, zählte allerdings *Medaillon-Teppiche* und solche mit Palmetten-Rosetten-Bordüre, für die eine Herstellung in Gördes angenommen wurde, nicht dazu.³⁷ Den Begriff »Doppelnischenteppich« verwendet er nur für tatsächlich gespiegelte Nischenmotive, aber nicht bei den »Siebenbürger Teppichen«.³⁸ Die Begriffsgeschichte und unterschiedliche Definitionen sind mehrfach zusammengefasst worden von Kertesz-Badrus. Er bezeichnete die *Siebenbürger Teppiche* wegen der infrage gestellten anatolischen Herkunft und wegen der Abweichungen in den Teppichtypen, die zu der Gruppe gezählt werden, als »meistumstrittene anatolische Teppiche«.³⁹

Die *Siebenbürger Teppiche* haben auch immer wieder die Frage aufgeworfen, inwiefern eine Anpassung der Muster an den westli-

22 New York, The Metropolitan Museum of Art, The James F. Ballard Collection, Inv.Nr. 22.100.51.

23 Vgl. König 2015.

24 Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 13. – Siehe auch Ionescu 2005c, S. 63.

25 Gervers 1979, S. 31.

26 Nach der Zählung von Kat. Budapest 1994, S. 21.

27 Kühlbrandt 1911, S. 530.

28 Ionescu 2005c, S. 58.

29 Vgl. Kat. Philadelphia 1988, Nr. 31.

30 Siehe auch Balpınar/Hirsch 1988, S. 121.

31 Kertesz 1976, S. 111.

32 Franses 2007.

33 Ausst.Kat. Danzig 2013, S. 105.

34 Sigerus 1932, S. 88.

35 Neugebauer/Orendi 1909, S. 60.

36 Bode 1902, S. 77.

37 Schmutzler 1933.

38 Beispielsweise bei einem Teppich in der Stadtpfarrkirche in Kronstadt, vgl. Schmutzler 1933, Nr. 41.

39 Vgl. Kertesz-Badrus 1985, S. 36. – Kertesz 1976, S. 109–110. Darin verweist er zudem auf die bis dahin umfassendste Definition in Zigura 1966, S. 20.

chen Geschmack stattgefunden hat. Bereits Neugebauer und Orendi stellten ein »Überwuchern des Lokaltones und schließlich gänzliches Verschwinden der ursprünglichen Anlage« fest.⁴⁰ Diese Formulierung mag etwas radikal sein, zumal über den genauen Ursprung der Motive nur noch spekuliert werden kann. In eine ähnliche Richtung argumentierte allerdings auch Kertesz-Badrus, der im »Entwicklungsstadium« der *Siebenbürger Teppiche* mit Uschak-Einfluss eine Anpassung an den Geschmack der europäischen Käufer sah, die »den ursprünglichen Symbolgehalt der Gebetsteppiche nicht beachtetten und lediglich an seiner dekorativen Funktion interessiert waren«. Seiner Ansicht nach war die *Mihrab* ursprünglich undekoriert, wofür er jedoch keinen Beleg anführte.⁴¹ Marino und Clara Dall'Oglio beschrieben »stiffer geometrical patterns reflecting a Germanic taste«. Bei diesen Interpretationen ist sicher Vorsicht angeraten, jedoch würde sich ein genauerer Blick auf das siebenbürgische Kunsthandwerk, insbesondere die typischen Stickmuster sicher lohnen, die möglicherweise zum Teil in das anatolische Formenrepertoire aufgenommen und mit traditionellen türkischen Motiven kombiniert wurden. Im Gegenzug sind anatolische Motive in siebenbürgischen Stickereien rezipiert worden.⁴³

Die Vorliebe für diese Teppichgruppe beschränkte sich allerdings nicht auf Siebenbürgen, sie ist auf niederländischen Gemälden des späten 16. bis späten 17. Jahrhunderts auffällig oft nachzuweisen. Ydema zählte 46 niederländische Gemälde mit *Siebenbürger Teppichen* zwischen 1620 und 1680 mit einem Höhepunkt in den 1660er Jahren, zu dem insbesondere der in Den Haag tätige Caspar Netscher beitrug.⁴⁴ Als älteste Darstellung gilt das 1620 von Cornelis de Vos (1585–1651) gemalte Porträt des Abraham Grapheus; darauf folgten in kurzem Abstand mehrere Werke Thomas de Keyzers (1596–1667).⁴⁵

Doppelnischen-Teppiche dienen seltener als Statussymbole auf Porträts als andere anatolische Teppiche. Die anonymen Bildnisse von Mitgliedern der Familie Ossoliński aus den 1670er Jahren greifen mit ihrem Bildaufbau auf frühere Vorbilder zurück.⁴⁶ Im 17. Jahrhundert waren die speziell für den Export gefertigten Teppiche erschwinglicher und weiter verbreitet, sodass sie auch häufig in Interieurs und Genreszenen als repräsentativer Schmuck dienen. Dabei wurde offenbar weniger Wert auf die Wiedererkennbarkeit des Motivs gelegt; Teppiche

konnten auch durchaus als dekorative Gebrauchstextilien wie zufällig gerafft oder über einen Tisch geworfen gezeigt werden. Dadurch gaben sie ihre Materialität deutlicher preis, wie etwa auf einem um 1650/74 von Pieter Boel (1622–1674) gemalten *Stilleben mit Nautiluspokal, Kanne und Pfirsichen*.⁴⁷ Der weiche Wollflor und die samtigen Pfirsiche kontrastieren mit den glänzenden Metall- und Muscheloberflächen der Geräte sowie der geraden Tischkante und bilden auf diese Weise ein die Sinne anregendes Ensemble.

Teppiche mit floralem Medaillon sind auf Gemälden sehr selten, aber bereits 1666/67 bei Jacob Toorenvliets (1640–1719) Darstellung eines Arztbesuchs zu sehen (Abb. 84).⁴⁸ Der Teppich im Vordergrund weist eine Rankenbordüre mit Palmetten- und Knotenmotiven auf wie Kat. 24.

Eine Ausnahmeerscheinung bildet die Gruppe von zehn Gemälden und elf Gouachen, die Franz Hörmann und Hans Gemminger zugeschrieben wird. Die Maler hatten Hans Ludwig von Kuefstein (1582–1656) auf seine diplomatische Mission nach Konstantinopel begleitet. Einige der Bilder beinhalten fantasievolle Imaginationen von osmanischen Palast- und Haremsszenen mit übergroßen raumfüllenden *Doppelnischen-Teppichen*.⁴⁹

Auf Gemälden mit religiösem Inhalt spielten Teppiche ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nur noch eine geringe Rolle. Interessant sind mehrere Darstellungen in Polen, wo *Siebenbürger Teppiche* ebenfalls verbreitet waren. Auf Fresken im Piaristenkloster von Rzeszów, die Łukasz Ziemecki im späten 17. Jahrhundert gemalt hat, sind *Doppelnischen-Teppiche* in einer Emmaus-Szene als Decken auf einem Tisch zu sehen, an dem Christus mit den Jüngern sitzt, und in einer anderen Szene auf einem Tisch, um den sich zwölf Weise gruppieren. Die Bernhardiner-Klosterkirche in Leżajsk schmücken Wandmalereien mit drapierten *Doppelnischen-Teppichen* in Fensterbrüstungen.⁵⁰

Sehr spät, aber unbedingt erwähnenswert ist das von Karl Ziegler (1866–1945) gemalte Bildnis des Schäßburger (rum.: Sighișoara, ung.: Segesvár) Stadtpfarrers Johann Teutsch von 1907 (Abb. 6), insbesondere da es in Siebenbürgen so gut wie keine Tradition der Darstellung von Teppichen auf Gemälden gibt. Teutsch jedoch ließ sich in einem mit zwei *Doppelnischen-Teppichen* geschmückten Kirchengestühl porträtieren, die selbstverständlicher Bestandteil seiner Identität als Angehöriger der evangelischen Kirche sind.⁵¹

40 Neugebauer/Orendi 1909, S. 60.

41 Kertesz-Badrus 1985, S. 37.

42 Vorwort von Marino und Clara Dall'Oglio in: Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, S. 11.

43 Vgl. etwa die Sammlungen von Emil Sigerus und Herta Wilk, publiziert in: Sigerus 1961. – Wilk 1982.

44 Ydema 1991, S. 49.

45 De Vos: Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Inv.Nr. 104. De Keyser: z. B. *Porträt eines Mannes*, 1632, Paris, Musée du Louvre, Inv.Nr. RF 1560.

46 Franciszek Maksymilian Ossoliński mit seinen Söhnen (1670) und Zbigniew Ossoliński (1675), beide Warschau, Muzeum Narodowe w Warszawie.

47 Auktion Hampel, 7. April 2016, Lot. 194.

48 New York, The Leiden Collection, Inv.Nr. JT-102.

49 *Gastmahl bei den Wesiren und Türkische Frauen*, Perchtoldsdorf, Osmanenmuseum, publiziert in: Ausst.Kat. Perchtoldsdorf 1983, Teil II, Nr. 3.21 und 3.26 (Abb. trägt Nr. 3.25).

50 Publiziert in: Biedrońska-Słota 1999, S. 119–121, Abb. 5–6, 8.

51 Vgl. Ziegler/Ziegler 2019, S. 40–42, Abb. 40.



84
Der Arztbesuch, Jacob Toorenvliet, 1666/67.
New York, The Leiden Collection, Inv.Nr. JT-102
Foto: Image courtesy of The Leiden Collection, New York

Kat. 24

Doppelnischen-Teppich mit Ranken und Palmetten

Westanatolien, 1. Hälfte 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4930

Der Teppich zeigt als Einziger aus dem Bistritzer Bestand zwei große Moscheelampen, die einander gegenüber in den Zwickeln der roten Doppelnische angeordnet sind. Die Flächen dazwischen füllen differenziert ausgearbeitete Palmetten und Blütenranken. Rosetten und Lanzettblätter schmücken die ockerfarbenen Zwickel. Die rotgrundige Hauptbordüre besteht aus einer Wellenranke mit gegenständigen Palmetten und großen blütenbesetzten schwarzen, blauen und ockerfarbenen Kreuzen, die vermutlich von einem Knotenmotiv, wie beispielsweise bei dem *Bellini-Teppich* Kat. 17, abzuleiten sind. Kertesz-Badrus bezeichnete sie als »Herati«-Bordüre und ordnete sie den Teppichen aus Gördes sowie den *Siebenbürger Teppichen* mit Gördes-Einfluss zu, die es auch in der Ushak-Gruppe gebe.⁵² Die Bordüre wurde von Véggh und Layer als typisch für eine spätere Produktion angesehen.⁵³ Wenn man jedoch die Datumsaufschrift als authentisch ansieht und mit der gebotenen Vorsicht die elaborierte Ausführung der Mittelfeldfüllung als Datierungskriterium in Betracht zieht, ist dieser Teppich wohl als ältester *Doppelnischen-Teppich* der Bistritzer Sammlung zu sehen. Ein 1665 entstandenes Selbstporträt Caspar Netschers mit seiner Frau in einem Fenster, dessen Brüstung mit einem vergleichbaren Teppich geschmückt ist, bestätigt diese Vermutung.⁵⁴

Die weißgrundigen Nebenbordüren bestehen aus einer Reihung kleiner Sterne in mehreren Farben, die roten und schwarzen Oktogonen eingeschrieben sind. Die Oktogone sind an vier Seiten durch je einen weißen Knoten eingekerbt und dadurch minimal aufwendiger gestaltet als bei den anderen Teppichen.

Maße: gesamt L. 179–180 cm, B. 118–120 cm. Geknüpfter Bereich L. 164–166 cm, B. 116–118 cm. Oberkante Kelim 6,5–7,5 cm, keine Fransen. Unterkante Kelim 6–8 cm, keine Fransen. Webkanten jeweils 1 cm.



Kat. 24 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁵² Kertesz-Badrus 1987, S. 36.

⁵³ Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 16.

⁵⁴ Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.Nr. 1347. Publiziert in: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/GTNPLPEHX7E5DTXRELLXT2H4FVR7MHRT> [21.03.2023].

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden schwarz/braunschwarz), einfach, 7–8 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot/orange, tw. weiß, einfach, 8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, gelb, rot, grün, blau, schwarz, einfach, 4–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 37–40 Kn./dm in Kettrichtung, 33–34 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1221–1360 Kn./dm². Besonderheiten: sehr gleichmäßige Knüpfung.

Lazy Lines: keine.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 doppelte Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. schwarz, gelb im Bereich der Ober- und Unterkante. Schuss I: Wolle, Z-Drehung, gelb/braungelb, einfach, 14–22 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, Z-Drehung, versch. Grüntöne, 16–18 Schusseinträge/cm. Schuss III: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gelb/braungelb, 16 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden (leichte) Z-Drehung, gelb, einfach, 7–8 (tw. 6) Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, gelb/braungelb, einfach, 7–9 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, gelb/braungelb, einfach, 7–9 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. Die Fasern sind sehr steif und spröde und brechen relativ leicht. Vor allem auf der Rückseite und zum Teil auf den Baumwollbändern sind an mehreren Stellen Wachsflecken zu



Kat. 24 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

sehen. Vereinzelt gibt es schwarze Flecken, im Mittelfeld auch gelbliche beziehungsweise hellere Flecken, in denen die rote Farbe verblichen ist, sowie Siegellack-Flecken. Am Kelim der Unterkante befinden sich über die gesamte Breite Wasser- bzw. Schmutzränder, die eventuell von einer Montage stammen. Über den Teppich verteilt sind Reste eines Mottenbefalls wie Exkrememente, leere Mottenkokons und Fraßspuren zu erkennen. Das Gewebe ist leicht beschädigt und weist vor allem parallel zur rechten Kante einen vertikalen Streifen mit kleineren Fehlstellen, Rissen und geschwächten Bereichen auf. Im Teppich zeichnen sich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Fehlstellen wurden gestopft oder mit verschiedenen Geweben unterlegt und Risse mit einem Leinenfaden vernäht. Die Kettfadenenden an Ober- und Unterkante wurden abgeschnitten und Kanten begradigt. Teilweise wurden dabei der Kelim und Aufschriften mit abgeschnitten. Entlang beider Seitenkanten sowie an der Unterkante, vereinzelt auch an der Oberkante, sind Spuren von Nägeln wie kreisrunde Löcher mit Rosträndern zu sehen. Diese deuten, ebenso wie mehrere Nähfadenreste, auf unterschiedliche Befestigungen hin.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben rechte obere Ecke, Rückseite: »D.F.«, »PR«, »SR«; Buchstaben linke obere Ecke, Vorderseite. »DDB«, Zahlen abgeschnitten, vermutlich »1657«.

Markierungen: weißes Gewebe: »5« aufgestickt, Kopierstift: »21«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »202«, Bleistift: »180-118«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?). – 1956–1970 *Lebenskultur des Barock und Rokoko*, Germanisches Nationalmuseum.

Kopien: Eduard Baak/Kezban Solak, Sultanhani, 2019.

Publiziert in: Petranu 1925, Nr. 65. – Schmutzler 1933, S. 23 (»Siebenbürger Teppiche«). – Ionescu 2005c, Abb. S. 60. – Ionescu 2013, S. 116.



Kat. 24 Vorderseite, Mittelfeld
Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 25

Doppelnischen-Teppich mit Ranken und Palmetten

Westanatolien, 17. Jahrhundert

Inv.Nr. Gew4931

Das seltene weißgrundige Mittelfeld ist gefüllt mit symmetrisch angeordneten unterschiedlichen Palmetten und im Vergleich mit anderen Teppichen schwungvoll gerundeten Blütenranken, an denen vier Glockenblumen ähnelnde Blütenknospen auffallen. Sie ersetzen bei *Siebenbürger Teppichen* in meist gespiegelter Form hin und wieder die Palmetten in den Bordüren-Kartuschen, sind aber im Mittelfeld sonst kaum zu finden. Bei einem ebenfalls weißgrundigen *Doppelnischen-Teppich* des Brukenthal Museums in Hermannstadt (rum.: Sibiu, ung.: Nagyszeben) schmücken sie in der gespiegelten Variante das Mittelfeld.⁵⁵

Die rotgrundigen Zwickel bei dem Bistritzer Exemplar sind mit Rosetten und Lanzettblättern gefüllt, ergänzt durch kleine sternförmige Blüten, die mit kurzen Stielen von den Nebenbordüren in die Zwickelfelder ragen. Die Bordüre besteht aus Kartuschen in Rot und Ocker auf weißem Grund. In den Kartuschen befinden sich Gabelblattpaare in Blau und Rot, die an der Unterkante des Teppichs Rosetten rahmen, an der rechten Seite die oben erwähnten gespiegelten Knospen sowie oben und links kleine Sterne in Oktagonen. Ähnliche Sterne in Achtecken umgeben die Gabelblattpaare, an der Unterkante übernehmen dies stattdessen Blütenranken. Ebenfalls an der Unterkante sind kleine rote und blaue Dreiecke zwischen den Kartuschen eingefügt. Die schwarzgrundigen Nebenbordüren bestehen aus einer Reihung weißer Oktogone mit kleinen blauen, roten und gelben Sternen. Dazwischen bilden weiße und im unteren Bereich des Teppichs teilweise rote Punkte aus je vier Knoten ein geometrisches Muster. Außerhalb der äußeren Nebenbordüre verläuft ein weißer Begleitstreifen mit S-Haken in mehreren Farben, an der Oberkante mit rot-weißer Schraffur.



Kat. 25 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

55 Inv.Nr. M. 2214. Publiziert in:
Kat. Sibiu 1978, Nr. 46.

Maße: gesamt L. 185–200 cm, B. 118–124 cm. Geknüpfter Bereich L. 169–174 cm, B. 117–122 cm. Oberkante Kelim 4–8 cm, Fransen 6–7 cm. Unterkante Kelim 2–7 cm, Fransen 8 cm. Webkanten jeweils 0,5–1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot/orange (tw. mit Grannen), gelb/braun, tw. zweifarbig (ein Faden rot/gelb, ein Faden schwarz), einfach, 7–9 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette leicht gestaffelt. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb/braun. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. Meist 2, vereinzelt 1 oder 3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß, beige, graubeige, versch. Rottöne, gelb, versch. Blautöne, gelbbraun, rotbraun, schwarzgrau, schwarz, einfach, 5–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 32–35 Kn./dm in Kettrichtung, 31–37 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 992–1295 Kn./dm². Besonderheiten: Linke Hälfte dichter geknüpft. Unterkante in Kettrichtung und Oberkante in Schussrichtung dichter geknüpft.

Lazy Lines: keine.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, rot/orange, gelb im Bereich der Ober- und Unterkante. Schuss: Wolle, (leichte) Z-Drehung, gelbbraun, einfach, 18–22 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Verbindung Webkanten mit »Steppstichlinie«.



Kat. 25 Rückseite
Foto: GNM, Monika Runge

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, gelbbraun (tw. mit Grannen), tw. rot, tw. zweifarbig (schwarz-gelb). Schuss Oberkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, gelbbraun (tw. mit Grannen), tw. naturfarben/weiß, einfach, 7–9 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, gelbbraun (tw. mit Grannen), einfach, 6–7 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt. Der weiße Flor ist jedoch nur wenig verbräunt. An mehreren Stellen sind rote Siegellack-Flecken zu sehen. In der Mitte verläuft ein horizontaler, etwa 35 cm breiter Streifen, in dem der schwarze Flor stark abgerieben ist beziehungsweise die Knoten fast vollständig vergangen sind. In der Außenbordüre entlang der Unterkante fehlt der schwarze Flor ebenfalls größtenteils. Über den Teppich verteilt sind Reste eines Mottenbefalls, wie Fraßspuren, zu erkennen. Das Gewebe ist vor allem in der Mitte, in den Ecken und entlang der Webkanten stark beschädigt. Vereinzelt sind Fehlstellen, Risse und Löcher zu sehen. Der Teppich ist durch ungleichmäßige Knüpfung und unterschiedliche Knotendichten teilweise verzogen und deformiert. Entlang beider Webkanten sind Spuren einer Befestigung wie Nagellöcher und Abrieb zu erkennen. Im Teppich zeichnen sich deutlich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Partiiell gibt es weitere Falten und Knicke.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden drei blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Bis auf das rechte Band haben sich die Nähte wohl gelöst und die Bänder wurden an Kettfadenbündel angeknötet. Nähfadenreste deuten auf die ursprüngliche Position der Bänder hin. Weitere Nähfadenreste in der linken unteren Ecke stammen vermutlich von der Befestigung eines Gewebes mit Markierung, das jedoch nicht mehr vorhanden ist.

Aufschriften/Graffiti: Rückseite, Kelim Oberkante: »BISTRITZER KIRCHEN TEPPICH«, »№. 1«; zwei unleserliche Buchstaben/Ziffern (»L«?, »21«) im Mittelfeld.

Markierungen: weißes Gewebe: »6« aufgestickt, Kopierstift: »27«; Kartonschild mit rotem Siegellack.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (»Siebenbürger Teppiche«). – Ionescu 2005c, Abb. S. 63.

Kat. 26

Doppelnischen-Teppich mit Ranken und Palmetten

Westanatolien, 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4932

Sechs unterschiedliche Palmetten sind entlang der Mittelachse der rotgrundigen Nische angeordnet. An den Seiten gruppieren sich Rosetten und kurze Blütenranken sowie vom Rand der Nische hineinragend kleine Blüten an kurzen Stielen, die oben zu zweifarbig geviertelten Quadraten abstrahiert sind. Zwei kleine Kannen sind unterhalb der Mitte eingefügt. Ein Wellenmotiv auf ihrer Wandung verweist vermutlich auf das enthaltene Wasser, das zur Reinigung vor dem Gebet dient.

Die Zwickel zeigen auf dunkelblauem Grund Rosetten, Lanzettblätter und winzige Blüten an kurzen Stielen an den seitlichen Rändern.

Die Hauptbordüre besteht aus Kartuschen in Weiß und Rot auf hellbraunem Grund. Rote und blaue Gabelblattpaare rahmen stilisierte Blüten. Kleinere vierblättrige Blüten füllen den Kartuschengrund. Die weißgrundigen Nebenbordüren bestehen aus gereihten blauen und gelben Sternen in roten Oktogonen und einem Muster aus schwarzen Punkten dazwischen.

Maße: gesamt L. 169 cm, B. 119 cm. Oberkante Kelim 6,3 cm. Unterkante Kelim 5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, einfach, 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Knoten in der Kette, die sich auf die Vorderseite durchdrücken. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 26
Vorderseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, gelb, rot, hellblau, blau, dunkelbraun. Knoten Sy2 (?), 31–34 Kn./dm in Kettrichtung, 30–31 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 930–1054 Kn./dm². Besonderheiten: gleichmäßige Knüpfung.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten mit »Steppstichlinie«.

Kelims: gelb, rot. Nicht im Detail untersucht.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, insbesondere die rechte Kante und rechte untere Ecke sind stark beschädigt. Zudem ist der Teppich stark abgetreten, vor allem in der linken Hälfte. Ober- und Unterkante sind stark ausgefranst und weisen zahlreiche Fehlstellen auf. Die Webkante links ist teilweise schadhaft. Mehrere Löcher deuten auf eine Befestigung oder Aufhängung hin. Der Teppich scheint nass geworden zu sein, wodurch der Schmutz noch tiefer in das Fasergefüge eingedrungen ist und das Gewebe verhärtet hat.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. An der rechten Kante sind Reste eines aufgenähten Lederriemens zu sehen.

Markierungen: weißes Gewebe: »15« aufgestickt, Kopierstift: »24«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »205«, Bleistift: »156-110«, Bleisiegel; fragmentiertes Kartonschild mit rotem Siegellack und Aufschrift wie bei Kat. 31.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (»Siebenbürger Teppiche«).



Kat. 26
Rückseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Kat. 27

Doppelnischen-Teppich mit Ranken und Palmetten

Westanatolien, 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4933

Die im Vergleich zu den vorherigen Teppichen einfacher gestaltete rotgründige Nische schmücken vier gleichförmige Palmetten in Blau und Beige entlang der Mittelachse sowie oben und unten abschließend zwei zu Rauten mit gefransten Rändern stilisierte Palmetten. Vier ebensolche schließen auch die seitlichen kurzen Blütenranken ab. Die dunkelblauen Zwickel enthalten Rosetten, Lanzettblätter und einzelne sehr kleine Blüten. Die Hauptbordüre besteht aus weißen und hellbraunen Kartuschen auf rotem Grund mit gespiegelten Gabelblattpaaren, die stilisierte florale Motive einschließen wie bei Kat. 25. Der Kartuschengrund ist jeweils gefüllt mit kleinen Sternen in Oktogonen. In die Zwischenräume sind stilisierte florale Motive in Hellblau und Gelb eingefügt, die sich von dem Bordürenmuster der kleinformatigen, der Gegend um Uşak zugeschriebenen *Medaillon-Teppiche* ableiten lassen. Gereimte Sterne in schwarzen Oktogonen mit unregelmäßigem Farbwechsel und ein vereinfachtes Punktmuster zieren die weißgrundigen Nebenbordüren.

Maße: gesamt L. 187 cm, B. 126 cm. Oberkante Kelim 9,5 cm. Unterkante Kelim 11 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, einfach, weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden dunkelbraun), 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: relativ feine Kettfäden. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 27 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, hellgelb, gelb, ocker, rot, hellblau, blau, dunkelbraun, einfach. Knoten Sy2 (?), 33–37 Kn./dm in Kettrichtung, 30–31 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 990–1147 Kn./dm². Besonderheiten: Kettfäden relativ gleichmäßig angezogen.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten mit »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb, rot.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, jedoch fast vollständig erhalten, auch die Webkanten sind vorhanden. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. An der rechten Bordüre gibt es streifenförmige Abnutzungen in Längsrichtung.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die beschädigte linke äußere Einfassung sowie Teile der Ober- und Unterkante sind mit Streifen eines grünen und blauen Wollgewebes hinterlegt. An der linken Kante sind Reste von drei Lederstreifen angebracht und sowohl durch den Teppich als auch durch das grüne Unterleggewebe genäht.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben rechte obere Ecke, Rückseite: »JW«.

Markierungen: weißes Gewebe: »21« aufgestickt, Kopierstift: »14«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »195«, Bleistift: »190-123«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (»Siebenbürger Teppiche«).



Kat. 27 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 28

Fragment eines Doppelnischen-Teppichs

Westanatolien, 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4935

Auf dem vorhandenen Rest des Teppichs ist in der hellroten Doppelnische mit vergleichsweise eckiger Abstufung noch ein Stück einer Blütenranke zu erkennen. Die hellblauen Zwickel sind mit Rosetten und Lanzettblättern geschmückt. Die Hauptbordüre zeigt auf hellrotem Grund Kartuschen in Weiß und Hellbraun. Darin umfassen stark stilisierte Gabelblattpaare in Hellrot und Dunkelrot je ein sechseckiges Feld, das weiße Rauten mit kleinen schwarzen Kreuzen enthält. Der Kartuschengrund ist gefüllt mit vierblättrigen Blüten, deren Blütenblätter deutlich eingekerbt sind. In der Mitte links ist eine davon ersetzt durch ein Blatt oder eine stark stilisierte Palmette an einem kurzen Stielstück. An einer Stelle an der Unterkante findet sich zwischen den Kartuschen ein etwas einfacheres füllendes florales Ornament als bei Kat. 27. Die Nebenbordüren bestehen aus Sternen in Oktogonen, außen auf weißem Grund, innen auf schwarzem, und einem vereinfachten Punktmuster dazwischen.

Nur etwa ein Drittel der Teppichbreite ist erhalten. Aus dem Teppich wurden offensichtlich Stücke geschnitten, die dazu dienten, Fehlstellen an anderen Teppichen des Bestands (Kat. 11, Kat. 21, Kat. 42, Kat. 43) zu hinterlegen.

Maße: gesamt L. 184 cm, B. 47 cm (fragmentarisch). Oberkante Kelim 7,3 cm. Unterkante Kelim 6 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Oberkante rot gefärbt. Kettfadenenden offen.



Kat. 28 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 28 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung. Besonderheiten: Zwischenschuss nicht locker genug eingetragen; überspringt gelegentlich bis zu 2 cm, das heißt, er bindet nicht ab. Tw. Schlingen im Zwischenschuss (durch Spinnung überdrehte Stellen).

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, braunrot, hellgelb, gelb, hellblau, blaugrün, hellbraun, dunkelbraun, einfach. Knoten Sy1, 27–28 Kn./dm in Kettrichtung, 31–36 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 837–1008 Kn./dm². Besonderheiten: unregelmäßig geknüpft, Knoten verlaufen sehr wellig, Knoten zu locker angezogen.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten mit »Stepstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Schuss: Wolle, Z-Drehung, einfach, gelb, rot. Kettfadeneenden Unterkante ungleichmäßig.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und nur noch fragmentarisch erhalten, das heißt, nur das linke Drittel über eine Breite von circa 50 cm ist noch vorhanden. Vor allem das obere Drittel der Vorderseite ist stark verschmutzt und vergilbt. Der Flor ist insbesondere im unteren Bereich stark vergangen und abgerieben. An mehreren Stellen sind weiße/kalkige und schwarze Flecken, Wachsflecken, Siegelack-Flecken sowie dunkle Schmutzauflagen zu sehen. Das Gewebe ist stark beschädigt und weist neben mehreren

großen Fehlstellen, Rissen und Löchern stellenweise geschwächte und abgenutzte Bereiche auf. Parallel zur linken Kante zeichnet sich eine etwa zwei Zentimeter breite vertikale Linie mit Abnutzungsspuren, Löchern und einem stärker dezimierten Flor ab. Über den Teppich verteilt sind Reste eines Mottenbefalls wie Exkremente, leere Kokons und Fraßspuren zu erkennen. Im Teppich zeichnen sich eine horizontale Falte und drei vertikale Falten sowie Beulen einer unsachgemäßen Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Zudem haften vereinzelt kleine Holzsplitter am Flor, die wahrscheinlich von den Kisten stammen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden zwei schwarze Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Kante rechts ist stellenweise gerissen, wurde ansonsten aber glatt abgeschnitten und begradigt. Risse und Löcher wurden geflickt und mit einem Nähfaden vernäht, Kanten entlang von Fehlstellen sowie an beiden Kelims wurden mit Festonstichen gesichert. Unterlegungen und Lederriemenreste wurden wohl entfernt. In der linken unteren Ecke befindet sich eine Metallklammer, an der wohl eine Markierung oder dergleichen befestigt war.

Markierungen: weißes Gewebe: »64« aufgestickt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Unpubliziert.

Kat. 29

Doppelnischen-Teppich mit floralem Medaillon

Westanatolien, 2. Hälfte 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4936

Der Teppich ist wohl einer der prominentesten der Bistritzer Sammlung, vermutlich wegen seiner ungewöhnlichen Kombination aus weißem Grund, einer selteneren Bordüre und einem besonders anspruchsvollen Medaillon, für die es kein weiteres Beispiel gibt. Das Medaillon in den Farben Rot, Rosa, Blau und Grün besteht aus einer rahmenden Girlande aus Blättern und Blüten in unterschiedlichen Abstraktionsgraden, die Ledács Kiss an szeklerische Stickereien erinnerten.⁵⁶ In den spitzen Ecken entspringen aus je einer Palmette Tulpen in zwei unterschiedlichen Ausprägungen. Das Zentrum bildet ein sogenanntes Uschak-Medaillon, das zuvor bei den kleinformatischen *Medaillon-Teppichen* der Uschak-Gruppe vorkam. Das dort häufig in einer Nischenspitze hängende Amulett ist bei dem Bistritzer Teppich oben und unten in die ornamentale Umrandung des Medaillons integriert worden. Die verbleibenden Zwischenräume sind gefüllt mit stark stilisierten vierblättrigen Blüten. In der vertikalen Achse ist das Medaillon verlängert durch Pflanzenstängel mit seitlichen Tulpenblüten. Von den Zwickeln aus ragen weitere einzelne Tulpen, Hyazinthen und herzförmige Blätter in das Mittelfeld. In den Zwickeln selbst finden sich die üblichen Rosetten und Lanzettblätter auf rotem Grund.

Das Zickzack-Muster der Hauptbordüre, das in vergleichbarer Form auch bei manchen *Vogel-Teppichen* aus Selendi, aber nur selten bei *Siebenbürger Doppelnischen-Teppichen* vorkommt,⁵⁷ ist nicht ganz einfach einzuordnen, zumal es in der Literatur die unterschiedlichsten Ansätze gibt. Bisweilen wurde sie in Siebenbürgen als »gotisch« bezeichnet.⁵⁸ Es liegt nahe, sie mit dem mäandernden Band aus den Bordüren der bereits zum Vergleich herangezogenen kleinformatischen *Medaillon-Uschaks* abzuleiten, in deren Ausbuchtungen sich wechselständige Palmetten anordnen. Es fällt allerdings auch eine Ähnlichkeit ins Auge zu angeschnittenen Motiven auf einigen *Medaillon-Uschaks*.



Kat. 29 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

56 Ledács Kiss/Szűtsne Brenner 1963, S. 53.

57 Z. B. *Doppelnischen-Teppich* im Brukenthal Museum, Hermannstadt, Inv.Nr. M. 2214.

58 Vgl. Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, S. 11, Nr. 15.

So weist ein auf das 17. Jahrhundert datiertes Exemplar im Museum für Angewandte Kunst (Iparművészeti Múzeum) in Budapest an den Seiten Medaillonecken mit einer viel ähnlicheren Kontur und mit Palmetten in den Spitzen auf sowie in den Zwischenräumen eingestreute Blüten und Rankenfragmente (Abb. 85). Diese sind auf dem Bistritzer *Medaillon-Teppich* bis auf einige Blätter im unteren Bereich zu weitgehend geometrischen Formen verschliffen.

Die innere Nebenbordüre besteht aus kleinen Sternen in Oktogonen in verschiedenen Farben. In der äußeren Nebenbordüre reihen sich kleine aus je vier Winkeln zusammengesetzte Kreuze in mehreren Farben. Ein einzelner Knoten bildet jeweils den Mittelpunkt und lässt vermuten, dass es sich um abstrahierte Blüten handelt. Einige dieser Blüten tauchen auch in der Hauptbordüre und in zwei Zwickelfeldern auf.

Der Teppich diente vermutlich als Vorbild für die im 19. Jahrhundert hergestellten und noch heute im Kunsthandel verbreiteten *Kis-Ghiordes-Teppiche*, die so benannt wurden, weil sie angeblich von Bräuten für ihre Aussteuer geknüpft wurden.

Maße: gesamt L. 169–172 cm, B. 118,5–125 cm. Geknüpfter Bereich L. 152,5–155 cm, B. 116,5–122,5 cm. Oberkante Kelim 7,5–8,5 cm. Unterkante Kelim 8,5–11 cm. Fransen jeweils abgeschnitten. Webkanten jeweils 1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7–8 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß (tw. mit Grannen), einfach, 8–10 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, ohne Drehung, weiß, gelb, versch. Rottöne, pink, versch. Grün- und Blautöne, schwarz, einfach, 5–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 45–47 Kn./dm in Kettrichtung, 36–37 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1575–1739 Kn./dm². Besonderheiten: sehr gleichmäßige Knüpfung, sorgfältig gearbeitet. Sehr feine, detaillierte Muster.



85
Medaillon-Teppich. Budapest,
Iparművészeti Múzeum,
Inv.Nr. 64.78.1

Foto: Budapest, Museum of Applied Arts

Lazy Lines: Schussumkehr I; Anordnung größtenteils symmetrisch; sorgfältig eingearbeitet, kaum zu erkennen, geringe Deformation der Muster.

Webkanten: links über 4 einfache und einen doppelten, rechts über 3 einfache und einen doppelten Kettfaden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Z-Drehung, braungelb, doppelt, links 14–18 und rechts 30–38 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Stepptichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, leichte Z-Drehung, braungelb, rot, einfach, 12–16 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, leichte Z-Drehung, braungelb, rot, einfach, 10–12 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, insgesamt stark verschmutzt und vor allem die weiße Wolle stark vergraut und vergilbt. Die Fasern sind relativ steif und spröde und brechen leicht. Insbesondere der schwarze Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Auf der Vorderseite sind mehrere rostfarbene Flecken und Wachsplecken sowie stellenweise hellere Bereiche und dunklere Streifen mit stärkerer Verschmutzung zu sehen. An beiden Kelims erstrecken sich über die gesamte Breite Wasser- beziehungsweise Schmutzränder, die eventuell von einer Montage stammen. Das Gewebe weist vereinzelt, insbesondere in den Kelims, kleinere Fehlstellen, Risse und Löcher auf, die auf eine Befestigung hindeuten. Stellenweise sind Spuren eines Mottenbefalls, vor allem Fraßspuren zu erkennen. Trotz gleichmäßiger Knüpfung und Knotendichten ist der Teppich teilweise verzogen und deformiert. Im Teppich zeichnen sich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.



Kat. 29
Rückseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Mehrere Nähfadenreste deuten auf unterschiedliche Befestigungen hin. Die Kettfadendenenden an Ober- und Unterkante wurden abgeschnitten und Kanten begradigt.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben linke obere Ecke, Rückseite: »IHK« oder »LHK«, »S:K:«; Buchstaben linke untere Ecke, Rückseite: »DF«, »BH« oder »BlI« x-förmig durchgestrichen.

Markierungen: weißes Gewebe: »4« aufgestickt, Kopierstift: »22«; weißes Gewebe: Tinte: »Kühlbrandt« und »203«.

Ausstellungen: 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt. – zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Kopien: Angebot einer modernen Kopie »Uşak Line« in etwas abweichenden Farben siehe HALI 1986, S. 108. – Eduard Baak/Zuhal Solak, Sultanhani, 2019–2020.

Publiziert in: Petranu 1925, Nr. 66. – Schmutzler 1933, S. 23 (»Medaillont Teppiche«), Taf. 51. – Csernyánszky 1944, S. 306, Abb. 6. – Jacoby 1954, Abb. 3. – Ledács Kiss/Szűtsne Brenner 1963, S. 53, Abb. 54. – Ledács Kiss 1969, S. 111, Abb. 20. – Ledács Kiss/Szűts 1977, S. 71–73, Taf. 37. – Kertesz-Badrus 1985, S. 46, 54, Abb. 77. – Kat. Philadelphia 1988, S. 94. – Ionescu 2005c, S. 61, Nr. 123. – Ionescu 2009b, S. 9. – <http://www.rugtracker.com/2016/> [15.4.2019].



Kat. 29 Vorderseite, Medaillon

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 30

Doppelnischen-Teppich mit floralem Medaillon

Westanatolien, 2. Hälfte 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4938

Die hellrote Doppelnische mit deutlich geschweiftem Profil ziert ein rautenförmiges Medaillon, das aus zwei ineinander geschachtelten Blütengirlanden gebildet wird. Die Fläche dazwischen ist hellblau gefüllt. In der Mitte sitzt eine Rosette mit dünnen Blütenblättern, die bei manchen *Doppelnischen-Teppichen* in den Zwickeln auftaucht und wohl von den Rosetten abgeleitet ist, die auch die Bordüren von Kat. 32 und Kat. 33 zieren. Ein Streifen aus drei Knotenreihen in schwarz-weißem beziehungsweise rot-weißem Muster markiert die Mittelachse. Die geteilten Enden erinnern an eine aufgedrehte Kordel, als sollte diese zur Aufhängung des Medaillons dienen. Der Streifen wiederholt sich an den seitlichen Kanten der Nische. Rosetten und Lanzettblätter auf dunkelblauem Grund schmücken die Zwickel.

Die Hauptbordüre besteht aus weißen und roten Kartuschen auf hellbraunem Grund. Palmetten füllen die durch weiße und rote Gabelblattpaare gebildeten Felder, die wiederum von Ranken mit kleinen Blüten und stilisierten Palmetten umgeben werden. Zwischen den Kartuschen finden sich florale Füllmotive, die trotz ihrer anderen Ausprägung vermutlich die gleichen Vorläufer hatten wie bei Kat. 27 und Kat. 28. Die innere Nebenbordüre schmückt eine Blattranke auf rotem Grund, während die äußere Nebenbordüre aus reziproken sogenannten Widderhörnern in Rot und Braunschwarz besteht. An der Innenseite der inneren Nebenbordüre und an beiden Seiten der äußeren Nebenbordüre verläuft ein Begleitstreifen mit Punkten.

Drei im Musteraufbau sehr ähnliche Teppiche waren im Besitz des Barons von Tucher in Rom,⁵⁹ in der Auktion bei Sotheby's 1995⁶⁰ und in der Evangelischen Kirche von Kelling (rum.: Câlnic, ung.: Kelnek, Kreis Alba)⁶¹ nachzuweisen.



Kat. 30 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

59 Publiziert in: Bode 1902, Abb. 46 (schwarz-weiß).

60 Vgl. HALI 82, 1995, S. 139 (Abb. schwarz-weiß).

61 Heute in der Schwarzen Kirche in Kronstadt, Inv.Nr. Kelling 1.

Maße: gesamt L. 170 cm, B. 123–124 cm. Oberkante Kelim 7,5 cm. Unterkante Kelim 2,7 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden braun), einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette im Bereich der Webkanten dicker. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, dunkelrot, gelb, hellgrün, blaugrün, ocker, rosa, dunkelbraun, einfach. Knoten Sy2 (?), 36–39 Kn./dm in Kettrichtung, 30–35 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1080–1365 Kn./dm². Besonderheiten: unregelmäßig angezogen geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Rechts nicht erhalten. Webkante mit »Stepstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb, rot.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand. Die Webkanten sind beschädigt. Entlang der rechten Kante gibt es mehrere Fehlstellen. Das Gewebe weist im unteren Bereich des Mittelfeldes parallel zur Unterkante einen horizontalen Streifen mit Abrieb und mehreren kleinen Löchern auf. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Der Flor ist unregelmäßig stark abgerieben.

Reparaturen und spätere Eingriffe: entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben rechte obere Ecke, Rückseite: »PA«.



Kat. 30
Rückseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Markierungen: weißes Gewebe: »20« aufgestickt, Kopierstift: »26«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »207«, Bleistift: »172-125«, Bleisiegel. An roten Papierfadenresten in der Ecke rechts unten war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Kopien: geplant: Eduard Baak/Sultanhani, Istanbul.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (»Medaillonteppeiche«). – Ionescu 2013, S. 116.



Kat. 30 Vorderseite, Bordüre

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 31

Doppelnischen-Teppich mit floralem Medaillon

Westanatolien, 2. Hälfte 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4939

Die Doppelnische mit hellrotem Grund schmückt ein rautenförmiges Medaillon aus zwei ineinander geschachtelten Girlanden aus weißen Blüten und Blättern. Der Zwischenraum ist dunkelblau gefüllt. Kurze kordelartige Streifen verbinden die beiden Girlanden in der Mittelachse. Oben und unten verlängert je eine hellblau-weiß-rote Palmette die Spitzen des Medaillons. In den hellbraunen Nischenwickeln befinden sich Rosetten und Lanzettblätter. Die Hauptbordüre besteht aus Kartuschen in Weiß und Hellbraun auf rotem Grund. Rote gespiegelte Gabelblattpaare enthalten weiße, schwarze und rote Rauten mit kontrastfarbigen kleinen Kreuzen wie bei Kat. 28. Von den Gabelblättern aus stehen kurze gestielte, geometrisch abstrahierte Blätter oder Palmetten ab. Eine Kartusche unten rechts enthält eine angeschnittene Rosette. In der weißen inneren Nebenbordüre wechseln sich rote Sterne mit schwarzbraunen gewellten Bandstücken ab. Die äußere Nebenbordüre besteht aus Sternen in roten Oktogonen auf weißem Grund und einem Punktmuster dazwischen.

Ein Teppich im Museum für Angewandte Kunst in Budapest und ein fragmentierter Teppich im MAK Wien sind sehr ähnlich im Medaillon-aufbau – mit leicht abweichenden Farben – und in der Nischen- sowie Zwickelform.⁶²

Maße: gesamt L. 166 cm, B. 120,5 cm. Oberkante Kelim 6,5 cm. Unterkante Kelim 3,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden dunkelbraun), einfach, 6–6,5 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen, abgeschnitten.



Kat. 31 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁶² Budapest, Magyar Iparművészeti Múzeum, Inv.Nr. 14.422, publiziert in: Kat. Budapest 1994, Nr. 46, und MAK Wien, Inv.Nr. T 7719, publiziert in: Kat. Wien 2001, Nr. 24, dort auch Nennung weiterer Vergleichsstücke (Anm. 264).

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung. Besonderheiten: Zwischenschuss tw. fehlerhaft eingetragen oder abgenutzt.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, beige, hellrot, rot, gelb, hellblau, dunkelblau, hellbraun, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy1, 33–38 Kn./dm in Kettrichtung, 32–33 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1056–1254 Kn./dm². Besonderheiten: unregelmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkante mit »Stepstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb/braun, rot.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand. Neben mehreren Fehlstellen und Rissen im Mittelfeld, entlang der Ober- und Unterkante sowie in den Ecken gibt es zahlreiche geschwächte Bereiche. Vor allem im Bereich der Lazy Lines ist das Gewebe beschädigt. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Der Flor ist unregelmäßig stark abgerieben.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die linke Kante wurde mit einem angesetzten Lederstreifen mit aufgeprägtem Dekor verstärkt.

Markierungen: weißes Gewebe: »33« aufgestickt, Kopierstift: »28«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »209«, Bleistift: »156-115«, Bleisiegel; Kartonschild mit zwei roten Siegeln,⁶³ mit rotem Papierfaden befestigt; Auf Lederstreifen, Rückseite, aufgeklebt: Papier mit Aufschrift »C[zi]sm[en]acher [B]ruder[schaft]«. In der Ecke rechts unten ist ein Kartonschild an einem roten Papierfaden mit roten Siegeln und Aufschrift wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (»Medaillon-teppiche«).



Kat. 31 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

63 Siehe auch den Beitrag »Unsere alten Kirchenteppiche« in diesem Band.

Kat. 32

Doppelnischen-Teppich mit floralem Medaillon

Westanatolien, 2. Hälfte 17./18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4940

Die rotgrundige Doppelnische mit oben und unten leicht angeschnittenen Spitzen ziert ein rautenförmiges Medaillon aus netzförmig verbundenen roten Nelkenblüten auf hellbraunem Grund. Gerahmt wird das Medaillon von einer Girlande aus weißen Rosetten und blauen Blättern. Auch hier findet sich ein hellblauer Streifen entlang der Mittelachse. Die Zwickel enthalten Rosetten und Lanzettblätter auf dunkelblauem Grund. Die Hauptbordüre besteht aus gereihten achtblättrigen Rosetten in Rot, Schwarz, Gelb oder Hellbraun und Blau auf weißem Grund. Die Nebenbordüren schmücken gereichte reziproke Dreiblätter in Schwarz und Rot, die sorgfältig ausgearbeitet und mit hellbraunen beziehungsweise hellblauen Konturen umrandet sind.

Ein sehr ähnlicher Teppich wird im Museum für türkische und islamische Kunst (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı) in Istanbul aufbewahrt.⁶⁴

Maße: gesamt L. 171 cm, B. 122 cm. Oberkante Kelim 9 cm. Unterkante Kelim 9 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, leichte Z-Drehung, rot, einfach. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, blau, dunkelblau, ocker, dunkelbraun, einfach. Knoten Sy1, 36–38 Kn./dm in Kettrichtung, 33–34 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1188–1292 Kn./dm².



Kat. 32 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁶⁴ Istanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Inv.Nr. 426. Publiziert in Denny/Ölçer 1999, Bd. 1, S. 60; Bd. 2, Taf. 100. Der Teppich wird als *Seccade* bezeichnet, was der Autor jedoch in der Beschreibung relativiert. Er bevorzugt die Bezeichnung als »kleiner Medaillonteppich«. Angegebene Datierung: wahrscheinlich spätes 18. Jahrhundert.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und besteht aus zwei zusammengenähten Fragmenten. Der Riss verläuft vertikal genau durch die Mitte des Teppichs und wurde mit groben Stichen vernäht. Das Gewebe ist vor allem im Bereich des Risses stark beschädigt und weist zahlreiche kleine Schadstellen im Flor auf. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben linke untere Ecke, Rückseite: »C:S:K«.

Markierungen: 2 weiße Gewebe: »37« und »38« aufgestickt, Kopierstift: »33«.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Kopien: 2020 begonnen: Eduard Baak/Sultanhani, Istanbul.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (»Medaillonteppiche«). – Ionescu 2005c, Abb. S. 61.



Kat. 32 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 33

Doppelnischen-Teppich mit floralem Medaillon

Westanatolien (?), 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4937

Die weißgrundige Doppelnische mit vereinfachten Abstufungen ist relativ gleichmäßig gefüllt mit sehr schematisch angeordneten Rosetten, davon drei auf einem schwarz-roten Streifen auf der Mittelachse, an dessen kreuzförmigen Enden je drei mehrfarbige Rauten mit gefransten roten Rändern sitzen. Vergleichbare, aber etwas weniger stilisierte Motive auf anderen Teppichen lassen dahinter Palmetten vermuten. Weitere sind entlang den Nischenrändern verteilt. Dazwischen fügen sich zwei kleine Vasen oder Moscheelampen, von denen nur eine vollständig ausgeführt ist. Die Zwickel mit hellrotem Grund schmücken Rosetten, kleine Blüten und Lanzettblätter. Die Hauptbordüre besteht aus Rosetten in Blau, Rot und Hellbraun auf weißem Grund. Kleine geschwungene X-Formen dazwischen ähneln den Ranken der Nebenbordüren mit kleinen roten Blüten.

Im künstlerischen Anspruch weicht der Teppich von den anderen Doppelnischenteppichen der Bistritzer Sammlung und in Siebenbürgen ab. Dies lässt jedoch keinen verlässlichen Rückschluss darüber zu, ob es sich um ein spätes Exemplar oder eines aus weniger geübter Hand handelt. Ledács Kiss lokalisierte den Teppich anhand seines Stils, der »Linienführung seiner Ornamentik«, insbesondere der Stilisierung der Lanzettblätter und Rosetten in den Zwickeln, der Farbgebung und des breiten Formats nach Demirci in der Provinz Manisa.⁶⁵

Maße: gesamt L. 145 cm, B. 109 cm. Oberkante Kelim 2 cm. Unterkante Kelim 2,7 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 5,5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.



Kat. 33 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁶⁵ Ledács Kiss 1969, 2. Fortsetzung, S. 88.

Schuss: Wolle, leichte Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, gelb, rot, hellblau, blau, dunkelbraun, einfach. Knoten Sy2 (?), 27–34 Kn./dm in Kettrichtung, 28–30 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 756–1020 Kn./dm². Besonderheiten: sehr ungleichmäßig geknüpft und schlecht gearbeitet.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Oberkante gelb, weiß. Unterkante gelb.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und aufgrund der Verschmutzung stark vergraut. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen und Löcher auf und ist vor allem entlang der Kanten stark beschädigt. Die linke Webkante fehlt nahezu vollständig, Ober- und Unterkante sind ausgefranst.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Aufschriften/Graffiti: Buchstabe rechte untere Ecke, Rückseite: »A« oder »P« und bei zweitem blauen Baumwollband »P« (?).

Markierungen: weißes Gewebe: »11« aufgestickt, Kopierstift: »31«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »212«, Bleistift: »148-105«, Bleisiegel. Auf der Rückseite in der Ecke links oben wurde ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegellack wie bei Kat. 31 an einem roten Papierfaden befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Kopien: Eduard Baak, Sultanhani, 2020.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (wahrscheinlich einer der »Siebenbürger Teppiche«). – Ledács Kiss/Szűtsne Brenner 1963, S. 53–54, Abb. 55. – Ledács Kiss 1969, 2. Fortsetzung, S. 88, Abb. 27. – Ledács Kiss/Szűts 1977, S. 71–74, Taf. 38. – Kertesz-Badrus 1985, S. 46, 54, Abb. 71. – Ionescu 2013, S. 116.



Kat. 33 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 34

Doppelnischen-Teppich mit undekoriertem Mittelfeld

Westanatolien (?), 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4934

Als einziger aus dem Bistritzer Bestand weist dieser Teppich eine undekorierte Nische auf. Das rote Mittelfeld wird begrenzt durch eine vergleichsweise breite vierfarbige Umrandung mit spitz zulaufenden, rechteckig gestuften Bögen. Die Zwickel zeigen auf dunkelblauem Grund Rosetten und kleine Blüten, die auch an den Langseiten des Mittelfelds entlanglaufen, sowie an der Unterseite zwei Lanzettblätter. Die Hauptbordüre besteht aus Kartuschen in Weiß und Rot auf hellbraunem Grund. Die Gabelblattpaare sind an den langen Seiten des Teppichs gespiegelt. Kleine Blüten, teilweise mit kurzen Stielen, umgeben die Gabelblattpaare. Zwischen den Kartuschen sind florale Füllmotive eingefügt. Die innere Nebenbordüre weist ein rotes Gittermuster auf weißem Grund auf, ebenso die äußere an der Oberseite. An den Seiten und unten besteht die äußere Nebenbordüre aus gereihten roten Kreuzen, die aus rechten Winkeln zusammengesetzt sind, ähnlich wie bei Kat. 29. Hier ziert allerdings wieder ein Punktmuster die Zwischenräume, weshalb die Reihung der Kreuze vermutlich von den häufig vorkommenden Oktogonen mit Sternen abgeleitet ist.

Maße: gesamt L. 173 cm, B. 125 cm. Oberkante Kelim 5,5 cm. Unterkante Kelim 6 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, hellgelb/gelb, einfach, 5 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden Oberkante offen; Unterkante geschlossene, verzwirnte Schlaufen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2-3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 34
Vorderseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, dunkelrot, gelb, hellblau, blau, dunkelbraun, einfach(?), doppelt(?). Knoten Sy2 (?), 24–27 Kn./dm in Kettrichtung, 24–27 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 576–629 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb.

Zustand: Der Teppich ist fast vollständig erhalten, aber in einem verhältnismäßig schlechten Zustand. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere kleinere Fehlstellen und Löcher auf. Vor allem die linke obere und untere Ecke sind beschädigt und fehlen teilweise. Parallel zur linken Kante zeichnen sich in der linken Teppichhälfte mehrere vertikale Streifen mit Abrieb/Abnutzungen und geschwächten Bereichen ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Oberkante wurden vier blaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Markierungen: weißes Gewebe: »27« aufgestickt, Kopierstift: »13«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (wahrscheinlich einer der »Siebenbürger Teppiche«).



Kat. 34
Rückseite

Foto: GNM,
Monika Runge

Siebenbürger Säulen-Teppiche

Kat. 35–Kat. 44

Kennzeichnend für die Gruppe der *Säulen-Teppiche* ist ein architektonisches Motiv auf oft rotem oder ockerfarbenem Grund mit dreidimensional dargestellten Säulen, die drei Bögen oder später nur einen einfachen Bogen stützen. Der typische Teppich mit sechs dünnen, in der Mitte paarweise angeordneten Säulen gliedert sich in drei Bögen, von denen der mittlere erhöht ist. Die Teppiche werden häufig mit dem Motiv der *Mihrab* in Verbindung gebracht und daher zu den Gebetsteppichen gezählt.¹ Alois Riegl (1858–1905) sah die Dreinischenform als Grundform des Gebetsteppichs an, der aufgrund seiner Ähnlichkeit zur byzantinischen Architektur zu den ältesten Teppichen zählen müsse:

»Nimmt man dagegen das Grundschema des Gebetsteppichs als solches, mit seiner charakteristischen Architektur, so wird man gerade von diesem Teppichgenre mit ganz besonderer Bestimmtheit sagen dürfen, dass es zu den allerältesten des Orients gehört. Diese Architektur kann weder im XVII. oder XVI., ja selbst nicht im XV. Jahrhundert auf die Teppiche übertragen worden sein. Dafür enthält sie zu viele Elemente, die sich auf das Engste mit der spätromisch-byzantinischen Kunst, der Wurzel aller neueren orientalischen Kunst, berühren [...]«²

Das Motiv selbst dürfte tatsächlich ältere Vorbilder – angefangen beim spätantiken Triumphbogenmotiv und der byzantinischen Ikonostase – und unterschiedliche regionale Einflüsse vereinen. Kühlbrandt deutete es 1911 als christliche Architekturform insbesondere des Mittelalters, die sich auch durch die armenische, maurische und arabisch-normannische

Architektur zieht.³ Mehrere Autoren schließen sich dieser Deutung an und verbinden es vor allem mit dem Querschnitt einer Hallenkirche.

Auch in der jüdischen Tradition findet das Motiv Verwendung, es verweist hier auf die Paradiestür, wie die hebräische Inschrift auf dem Synagogen-Teppich des Textile Museum in Washington mit der Wiedergabe des 20. Verses aus dem 118. Psalm zeigt: »Dies ist das Tor Gottes, durch das die Rechtschaffenen eintreten werden.«⁴ Auf dem wohl in der zweiten Hälfte des 16. oder im frühen 17. Jahrhundert in Kairo hergestellten Teppich sind ein runder Bogen mit tragenden Doppelsäulen dargestellt und in der Mitte Öllampen in den Umrissen eines großen Kelches. Gantzhorn vermutete Thoraschrein-Vorhänge aus Palästina als Vorläufer und verwies auf koptische Vorhänge mit Bogenmotiven.⁵ Eine Durchlässigkeit von Motiven innerhalb verschiedener Konfessionen ist offensichtlich, woher aber genau das Motiv in der islamischen Architektur stammt, ist nicht bekannt. Da die Form der Gebetsnische in der Regel nicht in drei Bögen unterteilt ist, ist auch denkbar, dass mit den Teppichen allgemein auf die Architektur der Moschee verwiesen wird. Dickie verwies beispielsweise auf die Ähnlichkeit zu den Portalen einiger Moscheen.⁶ Tatsächlich finden sich etwa an der Fassade der al-Aqsa-Moschee in Jerusalem schmale, zum Teil paarweise angeordnete, den Pfeilern vorgelagerte Dienste mit korinthischen Kapitellen. Die Galerie über dem Portal ziert ein Zinnenfries, der in einigen Teppichen aufgegriffen wird. Eine Wandgliederung mit drei von Doppelsäulen gestützten Bögen, von denen der mittlere größer ist, weist bereits der im 6. Jahrhundert erbaute sasanidische Königspalast Taq-i Kisra in Ktesiphon im Irak auf.⁷

1 So etwa bei Denny/Ölçer 1999, Bd. II, Kap. 9.

2 Riegl 1895, S. 13.

3 Kühlbrandt 1911, S. 574.

4 Washington, The Textile Museum, Inv.Nr. R 16.4.4, publiziert in: Ausst.Kat. Washington 2002b, Nr. 45; mamlukischer Teppich in der Synagoge in Padua, Kairo, 1. Hälfte 16. Jahrhundert, publiziert in: Ausst.Kat. Istanbul 2007a, Abb. 36. Weiterführend: Boralevi 1984.

5 Gantzhorn 1990, S. 477.

6 Dickie 1972, S. 42.

7 Publiziert in: Kröger 2004, Abb. 109.

Ansatzweise hatte bereits Ernst Kühlbrandt eine Einteilung der *Säulen-Teppiche* in zwei Typen vorgenommen.⁸ Noch deutlicher unterschied May H. Beattie in einem wegweisenden und viel zitierten Beitrag über die Teppiche mit sechs Säulen – sie verwendete als Erste den Begriff »coupled column rugs« –, und zwar anhand ihrer Zwickelornamentik. Die erste Gruppe umfasst solche mit kleinen Arabesken, die Kat. 35 ähneln, die zweite Gruppe solche mit großen paarweise angeordneten Arabesken wie bei Kat. 36–39.⁹

Als Prototypen, insbesondere für die Teppiche mit sechs Säulen, gelten Teppiche des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts im Stil des osmanischen Hofes, allen voran der *Ballard Prayer Rug* im Metropolitan Museum in New York, der als Hofteppich¹⁰ oder städtischer Teppich gilt (Abb. 86). Kühnel vermutete, dass dieser Teppich nach ägyptischen Vorbildern entstanden ist.¹¹ Es ist jedoch nach wie vor nicht geklärt, ob dieser und ähnliche Teppiche in Kairo oder in anatolischen Werkstätten gefertigt wurden. Ebenfalls zu nennen ist ein Fragment aus der Sammlung des Händlers und Fälschers Teodor Tuduc (1888–1983), das heute im Museum in Bukarest (rum.: București) verwahrt wird.¹² Auch Beattie schlug vor, Hofteppiche als Vorläufer für Typ I anzusehen. Ein Teppich, der dem Exemplar in Bukarest ähnelt, aber ohne Architekturmotiv über dem mittleren Bogen, müsse der Prototyp gewesen sein.¹³ Für Typ II gibt es ihrer Ansicht nach keine Vorbilder am osmanischen Hof, die Motive kämen eher weiter aus dem Osten.¹⁴ So ganz klar lässt sich diese Unterscheidung allerdings nicht treffen, zumal sich die Typen auch gegenseitig beeinflusst und vermischt haben, wie etwa Kat. 36 und Kat. 37 zeigen.

Bei den Teppichen des Typs II markiert eine Palmette, flankiert von gezackten länglichen blattähnlichen Motiven, die Mitte des Zwickelfeldes (Abb. 87). Bereits bei Kairener beziehungsweise osmanischen Teppichen des 16. und 17. Jahrhunderts findet sich eine von Gabel- und Lanzettblättern eingefasste Palmette, ebenso wie bei gleichzeitigen kleinasiatischen Webmustern und Stickereien. Bei den *Säulen-Teppichen* ist auf beiden Seiten je ein Lanzettblattpaar, das eine Rosette rahmt, eingefügt. Alle Elemente sind gut von *Saz*-Motiven abzuleiten, werden jedoch auch hin und wieder als Tierdarstellungen gedeutet. Die etwas seltsame Form des Mittelmotivs ähnelt auffallend safawidischen Beispielen mit Fischen



86

Ballard Prayer Rug, Istanbul (?), um 1575–90. New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv.Nr. 22.100.51, The James F. Ballard Collection, Geschenk James F. Ballard, 1922

Foto: Public Domain

oder Reptilien, etwa auf einem iranischen *Medaillon-Teppich* (Abb. 88). Auch die seitlichen Rosetten-Blatt-Kombinationen werden mit Pfauen oder anderen Tiermotiven in Verbindung gebracht, insbesondere mit dem Kampf zwischen Drachen und Phönix.¹⁵

8 Kühlbrandt 1911, S. 572

9 Beattie 1968, S. 244.

10 Denny/Ölçer 1999, S. 149. – Ekhtiar u. a. 2011, Nr. 237: Walter B. Denny vermutet, dass das Motiv von ausgewanderten sephardischen Juden von Spanien nach Istanbul mitgebracht wurde. Weiterführend zu sephardischen Synagogen-Teppichen: Lubowski 2003.

11 Nach Beattie 1968, Anm. 5.

12 Bukarest, Muzeul Național de Artă al României, Inv.Nr. 23320/790.

13 Beattie 1968, S. 244. Farbig abgebildet z. B. in: Ionescu 2005c, Nr. 186.

14 Beattie 1968, S. 243–244.

15 Beattie 1968, S. 247. – Kertesz 1976, S. 112–113.



87
 Kat. 36 Detail Zwickelfeld
 Foto: GNM, Monika Runge



88
 Medaillon-Teppich, Iran,
 16./17. Jh. Berlin, Museum für
 Islamische Kunst, Sammlung
 Alfred Cassirer, Inv.Nr. I. 7/56
 Foto: bpk/Museum für Islamische Kunst,
 Staatliche Museen zu Berlin/Gerhard Murza

Das Zwickelfeld von Teppichen des Typs I enthält oft ein ähnliches Dekor, jedoch alternativ auch Arabesken und in einigen Fällen ein geometrisches Muster wie beispielsweise Kat. 35.¹⁶ Charakteristisch ist ein querrrechteckiges Feld darüber mit einer Zinnenreihe und stilisierten Tulpen, die unterschiedlich gedeutet werden. Galerien mit Zinnen finden sich bei zahlreichen islamischen Bauten, etwa der nach 800 errichteten Großen Moschee in Kairouan in Tunesien. Hier tauchen nicht nur das Zinnenmotiv über dem Portal auf, sondern auch Säulenpaare, die die Pfeiler flankieren und eine sich darüber erhebende Kuppel, die der Darstellung auf dem Teppichfragment in Bukarest nahekommt. Eine Stuckdekoration in der Kuppel des Koubbe alti-Saals im Istanbuler Topkapı-Palast zeigt eine ornamentale Verwendung des Motivs.¹⁷ Die Deutungen als Reihung von Mihrabgiebeln¹⁸ und als Apostelbildnisse über der Ikonostase in byzantinischen Kirchen¹⁹ sind hingegen kaum nachvollziehbar.

Ähnlich verhält es sich mit den Tulpen, die bei einigen Teppichen klar als solche zu erkennen sind. Hin und wieder wurden sie als Pfauenfedern interpretiert.²⁰ Für Gantzhorn stellen sie in seinen Bemühungen um eine Deutung im christlichen Kontext Lilien als Hinweis auf das Jüngste Gericht dar.²¹ Bei osmanischen Vorbildern sind an ihrer Stelle bisweilen Zypressen und Palmen zu sehen, was wiederum die hin und wieder formulierte Deutung als Lebensbaum-Motiv plausibel macht.²²

Ebenfalls zu den *Säulen-Teppichen* zählen diejenigen mit zwei seitlichen Säulen und einfachen Dreiecksbögen, die laut Beattie aus dörflicher Produktion stammen und die sie nicht in ihre Typisierung aufnahm.²³ In Siebenbürgen sind sie allerdings in größerer Zahl überliefert, und auch im Bistritzer Bestand mit mehreren Exemplaren vertreten. Allgemein wird für sie ein Einfluss aus Gördes angenommen, wenn auch eine Herstellung in der Region umstritten ist.²⁴

Die sehr seltenen Teppiche mit drei bis fünf Säulen (Kat. 40 und Kat. 41) sind möglicherweise als Zwischenstadien zu sehen, zumindest vereinen sie Eigenschaften der Teppiche mit sechs Säulen und der einfacheren Stücke. Die Säulen sind bisweilen noch mit dreidimensional dargestellten Basen und Kapitellen versehen, werden aber auch oft zu Ornamentbändern.²⁵ Bei allen *Säulen-Teppichen* können in den Scheitelpunkten der Bögen hängende Blumen, die Nelken ähneln, und manchmal auf

dem Boden stehende vorkommen, sonst ist das Mittelfeld undekoriert.

Die Bordüren bestehen oft wie bei Kat. 39 und Kat. 40 aus sechseckigen Kartuschen mit Nelkenblüten, die Beattie »Ottoman style« nannte.²⁶ Sie haben allerdings auch große Ähnlichkeit mit auf persischen Miniaturen zu sehenden Ornamenten, etwa einer 1494 in Lahidschan entstandenen Darstellung eines Teppichs mit blütengefüllten Flechtbandoktogonalen.²⁷ Bei einer anderen Variante sind die Kartuschen mit Rosetten geschmückt, die von Arabeskenornamenten eingeklammert werden, wie etwa bei Kat. 38 und Kat. 41. Dieses Ornament wird im Budapester Katalog von 2007 als Wolkenband interpretiert.²⁸

Häufig ist auch die in Siebenbürgen als gotisch bezeichnete Bordüre, die große Ähnlichkeit mit einem Bordürentyp bei *Uschak-Teppichen* aufweist. Dieser besteht aus gegenständigen Palmetten und einem mäandernden Wolkenbandornament, das insbesondere bei einigen *Stern-Uschaks* in vereinfachter Form große Ähnlichkeit mit der Bordürenvariante der *Siebenbürger Säulen-Teppiche* aufweist (vgl. Kat. 19). Die Bordüre bei Typ I besteht immer aus Medaillons, die in zwei leicht abgewandelten Formen auftreten. Sie erinnern entfernt sowohl an die *Damaszener Teppiche* als auch an die Medaillonbordüren mancher *Lotto-Teppiche*, was wohl dazu beigetragen hat, dass einige Autoren, beispielsweise Michael Franses, eine Herstellung im 16. Jahrhundert in der Gegend um Uşak vermuteten.²⁹

Diese Datierung scheint recht früh und geht vermutlich auf irrtümliche Einordnungen in der Anfangszeit der Teppichforschung zurück. So datierte Riegl einen heute als verschollen geltenden *Säulen-Teppich* mit vergleichsweise stilisiertem Dekor und einer armenischen Inschrift, die auf den Gebrauch als »Türvorhang des Allerheiligsten« verweist, sowie dem Datum 1051 (1602 oder 1651 n. Chr.) zunächst auf das Jahr 1202/1203 n. Chr.³⁰ Dass *Säulen-Teppiche* erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts auf Gemälden auftauchen und dort auch nur vereinzelt zu finden sind, spricht für eine Produktion nach dem Höhepunkt der Teppichmode in Europa, wo sie auch als Originale selten überliefert sind. In den Inventaren des Klosters Skokloster in Schweden werden 1672 wohl Teppiche des Typs I genannt.³¹ Die früheste bekannte Darstellung ist auf einem 1631 von Cornelis de Vos (1585–1651) gemalten Porträt des Antwerpener Kaufmanns Anthony Reyniers mit Familie zu sehen.

- 16 Vergleichsstücke sind aufgezählt in: Kat. Philadelphia 1988, Nr. 34. Sie werden von Ellis für walachische oder moldauische Produkte gehalten, was er jedoch nicht belegt.
- 17 Publiziert in: Arseven 1952, S. 177.
- 18 Kertesz-Badrus 1985, S. 43.
- 19 Vgl. Micaelian 1993. Der Autor vertritt die Meinung, dass die Teppiche ausschließlich für christlichen Gebrauch und wahrscheinlich von christlichen Knüpfern gefertigt wurden, S. 73–74.
- 20 Z. B. im Inventar des Repser (rum.: Rupea, ung.: Köhalom) Teppichbestands: Bielz 1930, Nr. 5.
- 21 Gantzhorn 1990, S. 481.
- 22 Z. B. bei einem Nischenteppich aus Kairo, 16. Jahrhundert, Genua, Bruschetini Collection, publiziert in: Franses 2007, Abb. 39, S. 86. Dort auch eine ausführliche Analyse der *Kairener Teppiche* als Vorbilder, S. 77–89.
- 23 Beattie 1968, S. 244.
- 24 Kertesz 1976, S. 111.
- 25 Vgl. Kertesz-Badrus 1979, S. 45–46.
- 26 Beattie 1968, S. 244.
- 27 Publiziert in: Ford 2019, Abb. 2.
- 28 Ausst. Kat. Budapest 2007, S. 137.
- 29 Z. B. Franses 2007, Nr. 16.
- 30 Riegl 1895, Abb. auf Frontispiz. Siehe auch Gantzhorn 1990, S. 484.
- 31 HALI 55, 1991, S. 123.

Der Teppich dient als Tischdecke, die drei Bögen sind aufgrund der Perspektive nicht gut zu erkennen. Die Bordüre ähnelt der von Kat. 35, ist jedoch etwas aufwendiger ausgeführt.³² Besser zu erkennen ist der ebenfalls in der Bordüregestaltung Kat. 35 ähnelnde Teppich auf einem 1664 von Nicolaes van Gelder (1636–1676) gemalten Stillleben.³³ Das Zwickelfeld weist eine ähnliche Mischung der Ornamente auf wie Kat. 36 und andere Exemplare der Gruppe. Ein Teppich mit drei Bögen und ebenfalls einer ähnlichen Bordüre ist auf einem Motivbild aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Kirche von Zawada in Polen auf dem Podest vor einem Altar liegend dargestellt.³³ Von anderen *Säulen-Teppich*-Typen sind nach derzeitigem Stand keine Bilder bekannt.

Säulen-Teppiche wurden offenbar von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Knüpfzentren gefertigt. Boralevi vermutet die Produktion älterer Exemplare in Uşak, Kula, Gördes, Melas.³⁵ Beattie plädierte für Kula und widersprach der bis dahin üblichen Benennung nach der Stadt Ladik als »Kolonnen-Ladik« und der Einordnung nach Zentralanatolien.³⁶ Bereits bei Bode galten die Teppiche, die Beattie später als Typ I bezeichnete, quasi als Prototypen der »Ladik-Teppiche«.³⁷ Noch Kertesz gab für Teppiche mit sechs Säulen und für vereinzelt *Nischen-Teppiche*, insbesondere aufgrund der Zwickeldekore mit Blumenranken, einen Einfluss aus Ladik an.³⁸ Anhand technischer Unterschiede zu Teppichen aus der Gegend um Konya und Ladik wies Beattie nach, dass die Bezeichnung irreführend ist.³⁹ Ihre These der Herstellung in Kula stützt ein Preisregister von 1640, das Gebetsteppiche aus »Kula (Germiyan) with Egyptian design« auflistet.⁴⁰

Weitere Motivdetails sind mit Sicherheit auf Einflüsse aus verschiedenen Gegenden zurückzuführen. Die Kartuschen und *Saz*-Motive im Zwickelfeld gehen laut Kertesz auf Uşak zurück.⁴¹ Einen Einfluss aus Gördes brachte er mit der undekorierten Nische, selten mit zwei Säulen mit Rautenmuster, in Verbindung.⁴² Die Teppichgruppe weist in jedem Fall eine Mischung der unterschiedlichsten Motivtraditionen auf, die vermutlich kaum bestimmten Orten zugeordnet werden können. Anzunehmen sind wohl eher mehrere Produktionszentren in Anatolien. Für spätere oder einfachere Exemplare gibt Boralevi Zentralanatolien, insbesondere Konya, Karapınar, Ladik oder gar eine nomadische Produktion in Ostanatolien an.⁴³ Gantzhorn hingegen vermutete eine Herstellung in armenischen

Siedlungszentren im Südwestkaukasus, Ost- und Südostanatolien, später auch weiter im Westen.⁴⁴

Auch in Siebenbürgen haben sich *Säulen-Teppiche* im Vergleich zu anderen Teppichtypen seltener erhalten. 2005 zählte Ionescu 25 Stück.⁴⁵ In Schriftquellen sind sie hin und wieder nachzuweisen, so wurden etwa gegen Ende des 17. Jahrhunderts in den Kronstädter Hannenrechnungen eindeutig zuzuordnende Bezeichnungen wie »rot pfeillerig persianisch Teppich« und »ein persianische Tepich in der mitten mit Feillern« gebraucht.⁴⁶ Im Testament des Hermannstädter Komes Andreas Teutsch von 1730 werden »4 neue mit 4 weißen Strichen in der Mitte, ein mit 6 weißen Seulen [...] einer mit 4 gebilderten Seulen« aufgeführt.⁴⁷ Laut Kertesz-Badrus erklärte Zigura die Teppiche mit sechs Säulen zu *Siebenbürger Teppichen*.⁴⁸

Der Bistritzer Bestand enthält fünf Teppiche mit Sechs-Säulen-Motiv, davon einen, der, wie bereits mehrfach erwähnt, dem Typ I nach Beattie entspricht (Kat. 35). Drei Teppiche weisen die mit Ladik in Verbindung gebrachten Zinnen auf. Ferner gibt es zwei seltene Teppiche mit vier beziehungsweise fünf Säulen, einem einfachen Bogen und Zwickeln mit Blumenranken. Zwei Teppiche haben je zwei seitliche Säulen und einen einfachen Dreiecksbogen. Ein später Teppich mit sogenannten Säulenbändern wäre ebenso den *Nischen-Teppichen* mit Gördes-Einfluss zuzurechnen, auch seiner Bordüre wegen, die von der osmanischen Palmetten-Rosetten-Bordüre abgeleitet ist (Kat. 44).

32 Philadelphia Museum of Art, Inv.Nr. W1902-1-22.

33 Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.Nr. SK-A-1536.

34 Publiziert in: Biedrońska-Słota 1999, S. 114, Abb. 1.

35 Boralevi 2005a.

36 Beattie 1968, S. 253.

37 Bode/Kühnel 1955, S. 51.

38 Kertesz 1976, S. 112–113. – Kertesz-Badrus 1979, S. 48.

39 Beattie 1968, S. 253–255.

40 Zitiert nach İnalçık 1986, S. 58, Taf. 6, siehe auch die Edition in lateinischer Schrift: Kütükoğlu 1983.

41 Kertesz-Badrus 1979, Taf. X und XIII. – Siehe auch Boralevi/Evans 2014, S. 81.

42 Vgl. Kertesz-Badrus 1985, S. 40.

43 Vgl. Boralevi 1987, Nr. 11.

44 Gantzhorn 1990, S. 484.

45 Ionescu 2005c, S. 76.

46 Zitiert nach Eichhorn 1968, S. 82.

47 Zitiert nach Kertesz-Badrus 1985, S. 15.

48 Zigura 1966, zitiert nach Kertesz-Badrus 1987, S. 37.

Kat. 35

Teppich mit sechs Säulen

West- oder Zentralanatolien (?), 17./Anfang 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4945

Der Teppich ist durch drei Bögen mit dreieckigem Abschluss und tiefgezogenen Gewölbeansätzen auf kurzen dünnen Doppelsäulen gegliedert. Die konischen Basen und Kapitelle mit kleinen seitlichen Haken, die möglicherweise auf Akanthusblätter zurückgehen, ähneln sich. Den oberen Bereich des Mittelfeldes nimmt ein querrrechteckiges Feld mit Zinnen und stilisierten Tulpen ein. Ohne Übergang schließt sich darunter der Zwickel mit hellbraunem Grund und gitterartigem Dekor an. Dieses Muster ist sehr selten, es findet sich nur in Rot auf schwarzem Grund bei einem vergleichbaren Teppich aus Kronstadt (rum.: Braşov, ung.: Brassó), der ähnliche kurze Säulen und stilisierte Blumen aufweist,⁴⁹ und bei mehreren weißgrundigen Teppichen.⁵⁰ Letztere wurden von Gantzhorn als die ältesten erhaltenen der Gruppe angesehen und auf die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert, was doch recht früh erscheint. Das Bistritzer Exemplar datierte er demnach ins 16. Jahrhundert.⁵¹

Die Hauptbordüre schmücken im Wechsel hellbraune und blaue Medaillons mit runden Konturen. Sie sind durch ein kreuzförmiges Binnenornament in Rot und Weiß mit Tulpenblüten gegliedert, die sich von den Tulpen im Fries unterscheiden, aber eine gewisse Ähnlichkeit mit den Medaillonfüllungen in den Bordüren einiger *Lotto-Teppiche* wie etwa Kat. 4 aufweisen. Die Zwischenräume füllen halbe Oktogone mit Sternen und zur Mitte der Bordüre hin zeigenden pfeilartigen Fortsätzen. Bei erhaltenen Teppichen taucht die Bordüre immer an *Säulen-Teppichen* dieses Typs auf. Auf mehreren Bildnissen der Familie Węsierski jedoch liegt ein Teppich mit unbekanntem Rosen- oder Palmettenmuster und ebendieser Bordüre auf dem Tisch, auf den sich die Porträtierten stützen (Abb. 3). Die äußere Nebenbordüre des Bistritzer Teppichs besteht aus stilisierten gezackten Blättern in Blau und Rot auf schwarzem Grund, die innere Nebenbordüre aus einer Reihung kreuzförmiger roter, weißer



Kat. 35 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

49 Publiziert in Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Taf. 25, dort Nennung von zahlreichen Vergleichsstücken. Siehe auch Ionescu 2019, S. 154–155, dort Informationen zum Verschwinden und möglichen Wiederauftauchen des Teppichs.

50 New York, The Metropolitan Museum of Art, Nr. 1974.149.19.; St. Louis Museum of Art, Ballard Collection, Nr. 113:1929, publiziert in: Walker 1988, Nr. 9; Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Inv.Nr. 1926.53, publiziert in Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Taf. 26; Budapest, Magyar Iparművészeti Múzeum, Inv.Nr. 7947, publiziert in: Ausst.Kat. Budapest 2007, Nr. 42.

51 Gantzhorn 1990, S. 480–484.

und blauer Blüten, ebenfalls auf schwarzem Grund, die in ähnlicher Form auch bei *Doppelnischen-Teppichen* zu finden ist. Die Schussfäden der Kelims sind gelb gefärbt und haben zusammen mit den ehemals leuchtend hellroten Fransen einen kontrastreichen Abschluss gebildet.

Maße: gesamt L. 177–181 cm, B. 129–135 cm. Geknüpfter Bereich L. 163–165 cm, B. 128–133 cm. Oberkante Kelim 5–6 cm, Fransen 13 cm. Unterkante Kelim 7–8 cm, Fransen 6 cm. Webkanten jeweils 0,7–1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, rot/hellrot, tw. orange, tw. naturfarben/weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: leicht gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfadenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, versch. Rottöne, einfach, 6–7 Schusseinträge/cm. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung. Besonderheiten: stellenweise Füllschüsse im Bereich der Lazy Lines.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, gelb, versch. Blau- und Grüntöne, hellbraun, schwarz, einfach. Knoten Sy2, 28–33 Kn./dm in Kettrichtung; tw. 33–34, tw. 35–37 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 924–1221 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: Schussumkehr I, VI; Anordnung nicht symmetrisch; tw. Deformation der Muster.

Webkanten: links über 5 und rechts über 4 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, rot. Schuss I: Wolle, (leichte) Z-Drehung, schwarz/braunschwarz, links 20–22, rechts 24–26 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, (leichte) Z-Drehung, braun, links 16–18, rechts 20–26 Schusseinträge/cm. Schuss III: Wolle, (leichte) Z-Drehung, gelbbraun, 24–26 (tw. 20–22) Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Steppstichlinie«.



Kat. 35
Rückseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, rot, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, leichte Z-Drehung, gelb/braungelb (tw. mit Grannen), rot, schwarz, 7–9 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, leichte Z-Drehung, gelb/braungelb (tw. mit Grannen), rot, schwarz, 8–10 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung. Besonderheiten: Schuss in Webkanten fortgeführt.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, aber nur leicht verschmutzt, die Fransen sind jedoch relativ stark verbräunt. Vereinzelt sind hellere und dunklere Flecken, Siegellackflecken sowie weiße Auflagen zu sehen. Zudem zeichnen sich stellenweise dunklere Bereiche und hellere Streifen ab. Das Gewebe weist mehrere kleinere Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Vor allem im Bereich der Lazy Lines haben sich kleinere Falten und Gewebestauchungen gebildet. Der schwarze Flor ist zum Teil stark abgerieben beziehungsweise sind die Knoten fast vollständig vergangen. Vereinzelt sind auch Reste eines Mottenbefalls wie leere Mottenkokons und Fraßspuren zu erkennen. Entlang der Unterkante hat sich das Gewebe verzogen, da die aufgenähte Kordel Spannungen verursacht. Zudem zeichnen sich im Teppich eine vertikale Falte bzw. ein Riss in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Zudem wurde parallel zu dieser Kante eine weiße Kordel als Verstärkung angebracht.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben rechte untere Ecke, Rückseite: »AR« (?) und »JW«, jeweils mehrfach durchgestrichen.

Markierungen: weißes Gewebe: »53« aufgestickt, Kopierstift: »12«, Bleisiegel; Siegellackreste.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Kopien: Christopher Andrews/geknüpft in der Region Aksaray, 2015, publiziert in: Ionescu 2013, S. 119. – Ein Exemplar im Kunsthandel: https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/caucasian-rugs/reproduction-transylvanian-bistrita-six-column-rug/id-f_6886633/ [26.2.2020].

Publiziert in: Petranu 1925, Nr. 60. – Schmutzler 1933, S. 22. – Ledács Kiss/Szütsne Brenner 1963, S. 58, Abb. 70. – Ledács Kiss/Szüts 1977, S. 80, Taf. 57. – Kertesz-Badrus 1985, Abb. 96. – Gantzhorn 1990, S. 484. – Ionescu 2005c, Nr. 199. – Ionescu 2006, S. 67, Abb. 8. – Franses 2007, S. 72. – Taylor 2017.

Kat. 36

Teppich mit sechs Säulen

Anatolien, 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4941

Das hellbraune Mittelfeld des Teppichs ist in drei Bögen gegliedert. In den seitlichen mit je zwei Scheiteln hängen jeweils drei kleinere Blumen. Die Gewölbeansätze werden von sehr langen, dünnen Doppelsäulen getragen, wobei die beiden äußeren von der Bordüre angeschnitten sind. Filigrane Kapitelle, zu denen wohl auch noch kleine, unterhalb in der Luft hängende Haken gehören, schließen die Säulen ab. Sie tragen paarweise je eine Art Abakus mit rotem Wellenband. Die zweistufigen Basen auf oktagonalem Grundriss sind im Vergleich zu den Säulen recht massiv und ebenso wie die mehrteiligen Sockel dreidimensional dargestellt sowie mit Blumenmotiven geschmückt. Das blaue Zwickelfeld ist gefüllt mit einer kleineren Palmette in der Mitte, diese flankierenden Lanzettblättern, seitlich je zwei eine Rosette umschließenden Lanzettblättern sowie kleineren Blüten und Rankenstücken. Darüber schließt sich von einem schmalen Wellenband abgetrennt ein Zinnenfries mit Tulpen und Nelken auf rotem Grund an.

Die »gotische« Hauptbordüre auf mittelbraunem Grund wird gerahmt durch aufwendige Nebenbordüren mit weißen Sternen im Wechsel mit gewellten Bandstücken in verschiedenen Blautönen und Blassgelb auf rotem Grund. Dazwischen sind Punkte und an der Unterkante kleine schwarze Winkel angeordnet. Parallel zur inneren Nebenbordüre laufen zwei schmale Wellenbänder in Blau und Rot mit schwarzer Kontur auf weißem Grund. Die äußere Nebenbordüre flankieren auf beiden Seiten schmale schwarz-weiß schraffierte Streifen.

Zwei ähnliche Stücke sind dokumentiert in der Auktion bei Sotheby's am 17. März 1990⁵² und in der Dumbarton Oaks Collection in Washington.⁵³ Für Jacoby stammt der Bistritzer Teppich »zweifellos aus Melas«, wofür sein wichtigstes Indiz »der grünlich-gelbe Vorstoß« ist.⁵⁴ Für diese Einordnung lassen sich jedoch keine weiteren Merkmale am Teppich feststellen.



Kat. 36 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

52 Publiziert in: HALI 51, 1990, S. 180.

53 Publiziert in: HALI 119, 2001, S. 85.

54 Jacoby 1954, S. 23.

Maße: gesamt L. 197 cm, B. 138 cm. Oberkante Kelim 5 cm. Unterkante Kelim 3,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb/ocker, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellgrün, hellblau, blau, dunkelblau, beige, ocker, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy2, 36–37 Kn./dm in Kettrichtung, 36 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1296–1332 Kn./dm².

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Oberkante gelb, rot. Unterkante gelb.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig guten Zustand. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere kleinere Fehlstellen und Löcher, vor allem im Bereich der Ecken und Webkanten auf. In der Mitte verläuft ein vertikaler Streifen mit Abnutzungen und geschwächten Bereichen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Zudem wurde parallel zu dieser Kante eine weiße Kordel als Verstärkung angebracht.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben linke untere Ecke, Rückseite: »N. 7«; Aufschrift Mittelfeld, Rückseite: »ev. Kirche«.

Markierungen: weißes Gewebe: »3« aufgestickt, Kopierstift: »40« oder »70«.

Ausstellungen: 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt. – Zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Kopien: Eduard Baak/Zuhal Solak, Sultanhani, begonnen 2020.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22, Taf. 22. – Jacoby 1954, S. 23, Abb. 1. – Kertesz-Badrus 1985, Abb. 98. – Ellis 1994a. – Ionescu 2005c, Nr. 250. – Ionescu 2009b, S. 10. – Ionescu 2013, S. 117. – Taylor 2017, Abb. 40.



Kat. 36 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 37

Teppich mit sechs Säulen

Anatolien, 17./Anfang 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4943

Außergewöhnlich an dem Teppich mit vielfältiger Farbgebung sind vor allem der blaue Grund und die an den Seiten abgeschrägte Bogenform, die die drei Bögen optisch zu einer Nische zusammenbindet. Die sechs etwas breiteren, abwechselnd weißen und gelb-roten Säulenschäfte sind mit kleinen kreuzförmigen Blüten geschmückt. Dies gilt ebenfalls als Seltenheit und als nur bei den osmanischen Vorbildern zu finden.⁵⁵ Die Musterung der Säulenschäfte zeigt sich allerdings auch bei Teppichen mit zwei Säulen wie etwa Kat. 42 und 43. Aufwendige zweifarbige Kapitelle stützen Gewölbeansätze mit dreieckiger Betonung der Kämpferzone über einem grünen Streifen. Die oberen Teile der Basen ähneln den Kapitellen und zeigen in die gleiche Richtung, was zusammen mit dem unmotivierten hellbraunen Zwischenraum und dem Übergang zu den Säulen vermuten lässt, dass hier mehrere Vorlagen kombiniert wurden. Auch die oktogonalen unteren Teile der mit winzigen Blüten geschmückten Basen weisen nicht auf ein räumliches Verständnis der Bauteile hin.

Die Zwickelfelder enthalten anders als die anderen Teppiche dieser Gruppe florale Motive mit steif angeordneten Palmetten, kleinen Nelken und anderen Blumen. Das querrrechteckige Feld darüber schmücken blaue und grüne Zinnen sowie ähnlich wie bei Kat. 36 aussehende stilisierte Tulpen und Nelken auf hellbraunem und gelblichem Grund.

Auch die Hauptbordüre ist ähnlich wie bei Kat. 36 aufgebaut, aber durch den roten Grund und schwarze Konturen kontrastreicher in der Farbgebung. Die recht schmale innere Nebenbordüre besteht aus einer stilisierten rot-schwarzen Blütenranke auf weißem Grund. Die äußere Nebenbordüre setzt sich aus einem hellbraunen Gittermuster und schwarz-roten Zackenkanten zusammen.

Blaugrundige türkische Teppiche sind insgesamt selten. Mit Säulenmotiv haben sich nur einzelne Stücke erhalten, die von Eichhorn mit



Kat. 37 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁵⁵ Vgl. Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 27.

Gördes und Kula in Verbindung gebracht werden, da in diesen Regionen öfter Blau verwendet wurde. Entsprechend deutete Eichhorn Einträge in den Kronstädter Verlassenschaftsprotokollen, die »blaue persianische Teppiche« nennen.⁵⁶

Maße: gesamt L. 200–210 cm, B. 124–128 cm. Geknüpfter Bereich: L. 187,5–189 cm, B. 126–127 cm. Oberkante Kelim 4 cm, Fransen 6–7 cm. Unterkante Kelim 10 cm, Fransen 7–14 cm. Webkante links 0,7–1 cm, rechts 1 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7–8 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb, tw. leicht blau/grün (ursprünglich blau oder grün?). Kette gestaffelt. Vereinzelt Knoten. Kettfadenenden offen, abgeschnitten.

Schuss: Wolle, (leichte) Z-Drehung, versch. Rottöne, weiß/beige, tw. zweifarbig (ein Faden rot, ein Faden schwarz), einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, beige, hellgelb, gelb (tw. mit Grannen), orangegelb, hellrot, rot, hellblau, blau, hellgrün, grün, blaugrün, hellbraun, dunkelbraun, einfach, 4–5 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 35–42 Kn./dm in Kettrichtung, 33–36 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1155–1512 Kn./dm². Besonderheiten: Knotendichte in Kett- und Schussrichtung durch gestaffelte Kette ungefähr gleich. Linke Hälfte etwas dichter geknüpft als rechte Hälfte.

Lazy Lines: Schussumkehr I, II, VI; Anordnung nicht symmetrisch.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß, gelb bei Kelim Unterkante. Schuss I: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, braun/gelbbraun, 20–22 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, grün/blaugrün (tw. mit braunen Fasern/Grannen), 14



Kat. 37 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

56 Eichhorn 1968, S. 82.

Schusseinträge/cm. Schuss III: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, zweifarbig (1 Faden hellbraun/gelb und 1 Faden braun/schwarz), 18 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Stappstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, gelb, tw. mit blau/blaugrün, 6–7 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, Z-Drehung, einfach, rot, braun/gelbbraun, 7–8 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, einfach, braun/gelbbraun, 5–6 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, aber nur leicht verschmutzt. Das Gewebe weist mehrere kleinere Fehlstellen und Löcher sowie geschwächte Bereiche auf. Entlang der Webkanten sind mehrere kleinere Löcher zu erkennen, die eventuell von einer Befestigung stammen. Vor allem die Kelims sind stark beschädigt und nur noch teilweise erhalten. In der Ecke rechts unten sowie links oben befinden sich vorderseitig Siegelwachsflecken. Auf der Rückseite sind mehrere schwarze Flecken zu sehen. Vereinzelt gibt es auch Spuren eines Mottenbefalls, wie Exkrememente und leere Mottenkokons. Im Teppich zeichnen sich eine vertikale Falte in der Mitte und drei horizontal verlaufende Falten einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Zudem wurde parallel zu dieser Kante eine weiße Kordel als Verstärkung angebracht. In der oberen rechten Ecke sind Reste von Befestigungsfäden und eine Öse zu sehen. Mehrere verschiedene Nähfadenreste in der linken oberen Ecke sowie an der Unterkante deuten auf unterschiedliche Reparaturen oder Befestigungen hin.

Aufschriften/Graffiti: Aufschrift Kelim Knüpfende Rückseite: »ev. Kirche № 3«.

Markierungen: weißes Gewebe: »36« aufgestickt, Kopierstift: »2«; weißes Gewebe: Tinte: »Kühlbrandt« und »183«; Siegellackreste.

Ausstellungen: 1914 Ausstellung *Erdélyi török szönyegek*, Budapest. – 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt. – Zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Fälschungen: Teppich im Museum für islamische Kunst in Kairo, publiziert in: Kat. Kairo 1953, Taf. 14. – Werkstatt von T. Tuduc, Rumänien, um 1925/40, mit anderer Bordüre, publiziert in dem Katalog des erfundenen Teppichkenners Prof. Otto Ernst, der dazu diente, die Fälschungen Tuducs zu vermarkten: Ernst 2011, Nr. VIII: »Der Teppich weist große Ähnlichkeit mit einem im Werk Schmutzlers abgebildeten Exemplar [dem Bistritzer Exemplar, Anm. Kregeloh] auf.« – Teppich auf dem Kunstmarkt in den frühen 1960er Jahren, vgl. Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 27.

Kopien: Alex Szabo/Kezban Solak, Sultanhani, 2018, publiziert in: Ionescu 2018b, Abb. 23, dort mit falscher Inventarnummer.

Publiziert in: Ausst.Kat. Budapest 1914. – Layer/Végh 1925, Nr. 27. – Schmutzler 1933, S. 22, Taf. 21. – Dall'Oglio/Dall'Oglio 1977, Nr. 27. – Kertesz-Badrus 1985, Abb. 99. – Gantzhorn 1990, S. 484. – Ionescu 2005c, Nr. 251. – Ionescu 2009b, S. 10. – Ionescu 2013, S. 117. – Taylor 2017, Abb. 49. – Ionescu 2019, S. 104–107 (insbesondere zu den Fälschungen durch Tuduc). – Kat. Budapest 2020, S. 284–285.

Kat. 38

Teppich mit sechs Säulen

Westanatolien, 17./Anf. 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4944

Der rote Grund des Teppichs ist in drei Bögen gegliedert, von denen die äußeren beiden je zwei Scheitel haben. In jedem Bogen hängt eine Blume, die mittlere ähnelt einer Nelke, während die beiden äußeren stärker stilisiert und nicht mehr zu identifizieren sind. Die Gewölbeansätze erheben sich über einem dunkelroten, durch eine braune Kontur abgesetzten Kämpfer. Sie werden von Doppelsäulen mit schlichten Kapitellen getragen, wobei die äußeren von der Bordüre angeschnitten sind. Die hohen zweistufigen Basen sind achteckig und dreidimensional dargestellt und wie die zweifarbigem Sockel mit Blumenmotiven geschmückt. Gereimte Z-Haken in Blau, Rot, Schwarz und Gelb schmücken die Säulenschäfte. Das weiße Zwickelfeld ist, wie für die Teppichgruppe typisch, gefüllt mit einer Palmette in der Mitte, flankiert von Lanzettblättern, zwei je eine Rosette umschließenden Lanzettblattpaaren, Ranken mit Palmetten und Rosetten, Nelken und kleineren Blüten und Rankenstücken. Ein oberes querrrechteckiges Feld gibt es nicht.

Die Hauptbordüre besteht aus sechseckigen roten, weißen und gelben Kartuschen mit achtblättrigen mehrfarbigen Rosetten, die von floralen Ornamenten eingefasst werden. An der Oberseite füllen Muster aus kleinen Dreiecken die graubraunen Zwischenräume, an den anderen Seiten halbe Oktogone mit Sternen, an die sich zur Mitte der Bordüre hin pfeilspitzenartige Fortsätze anschließen. Die äußere Nebenbordüre schmückt eine mehrfarbige Wellenranke auf weißem Grund, an der Unterkante ist sie eher zu einem Wellenband mit kleinen Blättchen deformiert. In der inneren Nebenbordüre reihen sich jeweils um 90 Grad hin und her gedrehte Nelkenblüten in verschiedenen Farben auf weißem Grund. Die Nebenbordüren werden auf beiden Seiten durch schmale rot-weiß schraffierte Streifen begleitet.



Kat. 38
Vorderseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Maße: gesamt L. 174 cm, B. 129,5 cm. Oberkante Kelim 4 cm. Unter-
kante Kelim 2,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, einfach, 3 Kett-
fäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und
Unterkante gelb. Kettfadeneenden Oberkante offen; Unterkante ge-
schlossene, verzwirnte Schlaufen und quergeflochten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, gelb, rot, braun, einfach. 2-3 Schussein-
träge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, blau, beige, ocker,
braun, dunkelbraun. Knoten Sy2, 36-38 Kn./dm in Kettrichtung,
30-33 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1080-1254 Kn./
dm². Besonderheiten: ungleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten ohne »Stepp-
stichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Braun.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig guten Zustand.
Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere
Fehlstellen und Löcher, vor allem im Bereich der Ecken, auf.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Unterkante wurden
vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.
Zudem wurde parallel zur Unterkante eine weiße Kordel als Verstärkung
angebracht.

Aufschriften/Graffiti: Aufschrift Unterkante Rückseite: »BISTRITZER
KIRCHENTEPPICH« »N [unlesbar, da unter dem weißen Gewebe]«.

Markierungen: weißes Gewebe: »48« aufgestickt, Kopierstift: »39«; weißes
Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »220«, Bleistift: »182-70«,
Bleisiegel; Lederschild beschriftet: »315/l«. An roten Papierfadenresten
in der Ecke links oben war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift
und Siegellack wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germa-
nisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 22.



Kat. 38 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 39

Teppich mit sechs Säulen

Westanatolien, 2. Hälfte 17./18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4942

Der rote Grund des Teppichs ist in drei Bögen gegliedert, die äußeren haben sogar je drei Scheitel, an deren niedrigsten Punkten je zwei blaue Nelkenblüten hängen. Die Gewölbeansätze werden von vergleichsweise niedrigen Doppelsäulen getragen, wobei die äußeren von der Bordüre angeschnitten sind. Die schlichten Kapitelle schließen nicht ganz bündig mit der Kämpferzone ab. Die dort notdürftig eingepassten Dreiecke haben keine seitlichen Spitzen. Die hohen oktogonalen Basen verwachsen in den unteren Bereichen miteinander. Sie sind dreidimensional dargestellt und mit Blumen geschmückt, die Plinthen zieren Z-Haken. Das weiße Zwickelfeld enthält die gleichen Grundelemente wie das von Kat. 38, zum Teil jedoch stark vereinfacht.

Die Hauptbordüre besteht aus sechseckigen Kartuschen mit kleinen Zacken an den stumpfen Ecken. Ihr Grund ist beige, mittelbraun oder hellbraun, an der Unterseite einmal schwarz und einmal rot. Gefüllt sind die Kartuschen mit Nelkenblüten, die radial von einer mehrfarbigen Raute beziehungsweise Rosette abstehen. Halbe Oktogone mit Sternen, an die sich zur Mitte der Bordüre hin pfeilspitzenartige Fortsätze anschließen, füllen die hellgelben Zwischenräume. Die äußere Nebenbordüre zeigt auf schwarzem Grund einen Wechsel aus rot-gelben Rosetten und gefiederten Blättern, die als Farnblätter⁵⁷ oder Lebensbaummotiv aus vorislamischer Zeit⁵⁸ gedeutet werden. An der Unterkante wird sie ersetzt durch eine Reihe einfacher vierblättriger roter Blüten auf schwarzem Grund. Die innere Nebenbordüre besteht aus weißen Sternen im Wechsel mit gewellten roten Bandstücken auf hellbraunem Grund.

Maße: gesamt L. 172 cm, B. 130 cm. Oberkante Kelim nicht erhalten.
Unterkante Kelim 1,7 cm.



Kat. 39 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

57 Vgl. Ausst.Kat. Paris 1989b, S. 120.

58 Vgl. Relief auf der linken Seite des Portals der Yakutiye-Medrese, Erzurum, 1310.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: starke Schwankungen von Dichte und Dicke der Kettfäden, dadurch deformierte, verzogene Muster. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung. Besonderheiten: rote Schussfäden im Bereich der Nische bis zu den Lazy Lines, an den Umkehrstellen Wechsel zu gelben Schussfäden; gelbe Schussfäden ober- und unterhalb der Nische.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, orange, gelb, blau, dunkelblau, ocker, hellbraun, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy2, 26–37 Kn./dm in Kettrichtung, 35 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 910–1195 Kn./dm². Besonderheiten: sehr ungleichmäßig und wenig sorgfältig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkante ohne »Stepptichline«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Oberkante nicht erhalten. Unterkante: ocker.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand. Im Gewebe zeichnen sich mehrere schwarze Flecken ab. Neben Fehlstellen, Rissen und Löchern, vor allem im Bereich der Ecken und entlang der Webkanten, gibt es insbesondere im Mittelfeld mehrere geschwächte Bereiche. Ober- und Unterkante sind ausgefranst.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Wie bei Kat. 35 befindet sich auf der Vorderseite eine Metallklammer, an der wohl eine Markierung oder dergleichen befestigt war.

Aufschriften/Graffiti: Aufschrift Kelim Unterkante, Rückseite: »ev. Kirche«, Mittelfeld, Rückseite: »№ 4«.

Markierungen: weißes Gewebe: »12« aufgestickt, Kopierstift: »41«.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?). – 1956–1970 *Lebenskultur des Barock und Rokoko*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Petranu 1925, Nr. 59. – Schmutzler 1933, S. 22. – Ionescu 2005c, S. 68.



Kat. 39 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 40

Teppich mit vier Säulen

Anatolien, 2. Hälfte 17./18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4946

Über das rote Feld spannt sich ein waagrecht ansetzender und mittig spitz zulaufender, leicht gestufter Bogen. Er lagert nur teilweise auf den inneren beiden der insgesamt vier blauen Kapitelle. Die zwei Doppelsäulen knicken unten ab und laufen paarweise auf je einer aufwendig gestalteten, mehrfarbigen Basis mit hohem Sockel zusammen. Ähnliche Säulen finden sich auf einem auf das 17. Jahrhundert datierten Teppich mit sechs Säulen im Nationalmuseum Krakau (Muzeum Narodowe w Krakowie).⁵⁹ Er weist eine ähnliche Bordüre auf, aber das sonst üblichere Bogenmotiv wie etwa bei Kat. 38.

Bei dem Bistritzer Exemplar steht zwischen den Basen mittig eine Blume, vermutlich eine Nelke, eine zweite hängt vom Scheitelpunkt des Bogens herab. In den Zwickeln verteilen sich Ranken mit Rosettblüten und Knospen sowie verschiedenen kleinen Blüten in mehreren Farben auf weißem Grund, was mit einem Einfluss aus Gördes in Verbindung gebracht wird.⁶⁰

Die Hauptbordüre besteht aus sechseckigen beige, braunen, roten und grünen Kartuschen mit kleinen Zacken an den stumpfen Ecken. Um die rautenförmigen mehrfarbigen Rosetten in der Mitte der Kartuschen ordnen sich strahlenförmig Nelkenblüten an. Halbe braune Oktogone mit Sternen, an die zur Mitte der Bordüre hin ein pfeilartiger Fortsatz anschließt, füllen die ockerfarbenen Zwischenräume. Die Nebenbordüren zeigen einen Wechsel aus Rosetten und gefiederten Blättern, bei der inneren auf hellblauem Grund, bei der äußeren auf schwarzem Grund. An der oberen Seite ist noch die ursprünglichere Ausprägung mit geschweiften Blättern zu sehen. Für die äußere Nebenbordüre wurde an der Oberseite abweichend ein Wechsel aus braunen und roten Rosetten und nahezu barock anmutenden, geschwungenen Blättern verwendet. Der auffallend hellrote Kelim und die an der Oberseite ebenso



Kat. 40 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

59 Krakau, Muzeum Narodowe w Krakowie, Inv.Nr. XIX 4391, vgl. Biedrońska-Słota 2010, Abb. 9.

60 Vgl. etwa Kertesz-Badrus 1987, S. 38.

gefärbten Fransen verleihen dem Teppich einen farbigen Abschluss an den Schmalseiten.

Maße: gesamt L. 183–186 cm, B. 128–134 cm. Geknüpfter Bereich: L. 173–179,5 cm, B. 127–132 cm. Oberkante Kelim 3,5–4,5 cm. Unterkante Kelim 4–4,5 cm. Webkante links 1–1,4 cm. Webkante rechts 0,6–0,8 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7–8 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette gestaffelt. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Kettfadenenden Oberkante offen; Unterkante geschlossene, verzwirnte Schlaufen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, versch. Rottöne, gelb, braun, tw. mit Granen, einfach, 6–8 Schusseinträge/cm. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, ohne Drehung, weiß, hellrot, rot, hellgelb, gelb, versch. Grüntöne, hellblau, beige/graubraun, braun, braunschwarz, schwarz, einfach, 5–6 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 32–37 Kn./dm in Kettrichtung, 35–40 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1120–1480 Kn./dm². Besonderheiten: relativ gleichmäßig geknüpft, Knoten ungleichmäßig angezogen.

Lazy Lines: Schussumkehr VI; Anordnung symmetrisch.

Webkanten: links über 5 und rechts über 4 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, naturfarben/weiß, rot im Bereich der Kelims. Schuss I: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, tw. leichte Z-Drehung, versch. Rottöne, braun links 12–15 Schusseinträge/cm, rechts 16–18 Schusseinträge/cm. Schuss II: Wolle, ohne Drehung, tw. Z-Drehung, einfach, rot, 14 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Stepstichlinie«.



Kat. 40 Rückseite

Foto: GNM,
Monika Runge

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden tw. ohne Drehung, tw. (leichte) Z-Drehung, rot, tw. naturfarben/weiß, 6–8 Kettfäden/cm. Schuss Oberkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, einfach, rot, 6–8 Schusseinträge/cm. Schuss Unterkante: Wolle, (leichte) Z-Drehung, einfach, rot, 5–6 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand, aber nur leicht verschmutzt. Über den Teppich verteilt sind dunklere Bereiche und schwarze Flecken sowie weiße Auflagen zu sehen. Insbesondere der schwarze Flor ist stellenweise abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Stellenweise sind auch Spuren eines Mottenbefalls wie Fraßspuren zu erkennen. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Parallel zur linken Kante ist ein vertikaler Riss am linken Rand des Mittelfeldes zu sehen. Zudem zeichnen sich im Teppich eine vertikale Falte in der Mitte und eine horizontal verlaufende Falte einer Lagerung, vermutlich in den Transportkisten, ab. Entlang dieser Linien ist das Gewebe geschwächt und der Flor abgerieben.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die linke Hälfte des Teppichs wurde mit einem Leinengewebe unterlegt.

Markierungen: weißes Gewebe: »7« aufgestickt, Kopierstift: »3«.

Ausstellungen: 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt. – zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Kopien: Knüpfteppich mit in die Länge gezogenem Motiv, Cooperativa Covorul, Honigberg/Härman, 1980, Trustees of the National Museums of Scotland, reg. no. 1981.399, publiziert in: Scarce 1989, Abb. 14. – Geplant: Eduard Baak.

Publiziert in: Petranu 1925, Nr. 61. – Schmutzler 1933, S. 22, Taf. 24. – Ledács Kiss/Szütsne Brenner 1963, S. 56, Abb. 65. – Beattie 1968, S. 247. – Ledács Kiss/Szüts 1977, S. 78–79, Taf. 52. – Kertesz-Badrus 1985, Abb. 93. – Kertesz-Badrus 1987, S. 38. – Ionescu 2005c, Nr. 195. – Biedrońska-Słota 2010, S. 80. – Taylor 2017.

Kat. 41

Teppich mit fünf Säulen

Westanatolien (?), 17./18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4947

Über dem roten Grund erhebt sich ein einfacher Dreiecksbogen, der von zwei seitlichen Säulenpaaren und einer einzelnen Säule in der Mitte gestützt wird, was sehr selten vorkommt. Die mittlere Säule endet oben in einer im Scheitel hängenden Blume, wohl einer Nelke. Die seitlichen Säulenpaare haben ebenfalls keine Kapitelle, sie stützen ohne Übergang eine Art Gebälk, das aufgrund seiner Position am Bogenansatz mehr einer vergrößerten Schwelle eines Dachstuhls als einem Architrav nahekommt. Dessen Querschnitt ist blau mit einem Muster aus gelben Punkten und erinnert daher noch etwas an die Dreiecke in den Kämpferzonen der Teppiche mit sechs Säulen. Die Säulenbasen sind ähnlich gestaltet wie bei den Teppichen mit sechs Säulen. Das Zwickelfeld ähnelt dem von Kat. 40, ist jedoch etwas höher.

Die Hauptbordüre besteht wie bei Kat. 38 aus sechseckigen Kartuschen mit Rosetten in Rot, Weiß, Hellbraun und an der Unterkante einmal in Blau. Ein Muster aus kleinen schwarzen und roten Dreiecken füllt die Zwischenräume. In den Nebenbordüren reihen sich weiße Sterne im Wechsel mit roten und beige gewellten Bandstücken, außen auf schwarzem Grund und innen auf ockerfarbenem. An der Unterseite ist die äußere Nebenbordüre ersetzt durch eine Reihung kleiner roter Blüten auf schwarzem Grund wie bei Kat. 39.

Ein sehr ähnliches Stück, jedoch mit einer Bordüre wie bei Kat. 40, mit einfachen Kapitellen und etwas sorgfältiger gearbeiteten Säulenbasen gehörte zu der Sammlung des Islamwissenschaftlers Friedrich Sarre (1865–1945).⁶¹

Maße: gesamt L. 173 cm, B. 118 cm. Oberkante Kelim 3 cm. Unterkante Kelim 5 cm.



Kat. 41 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁶¹ Heute in Privatbesitz. Publiziert in:
Ausst.Kat. Mailand 1999b, Nr. 19.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden dunkelbraun/schwarz), einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden Oberkante offen; Unterkante geschlossene, verzwirnte Schlaufen und quergeflochten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, blau, beige, ocker, dunkelbraun, doppelt. Knoten Sy2, 28–32 Kn./dm in Kettrichtung, 34–40 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 952–1280 Kn./dm². Besonderheiten: sehr ungleichmäßig und wenig sorgfältig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Parallel zur linken Kante ist ein vertikaler Riss entlang der inneren Nebenbordüre zu sehen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Der Riss an der linken Seite wurde mit einem Leinenfaden vernäht.

Aufschriften/Graffiti: Buchstaben rechte obere Ecke, Rückseite: unleserlich.

Markierungen: weißes Gewebe: »10« aufgestickt, Kopierstift: »1«.

Ausstellungen: 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt. – Zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.



Kat. 41 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Fälschungen: Werkstatt von T. Tuduc, Rumänien, um 1925/40, Minisian Rug Company, Evanston, Chicago und ein weiteres Exemplar, publiziert in: Ernst 2011, Nr. XIII, mit dem gleichen Hinweis auf ein bei Schmutzler publiziertes Exemplar wie bei Kat. 37.

Kopien: Eduard Baak/Zuhal Solak, Sultanhani, 2019.

Publiziert in: Petranu 1925, Nr. 62. – Schmutzler 1933, S. 22, Taf. 25. – Beattie 1968, S. 248. – Kertesz-Badrus 1985, Abb. 92. – Kertesz-Badrus 1987, S. 38, Abb. 10. – Ionescu 2005c, Nr. 196. – Ionescu 2013, S. 117. – Taylor 2017, Abb. 56. – Ionescu 2019, S. 102–103 (zur Fälschung durch Tuduc).

Kat. 42

Teppich mit zwei Säulen

Anatolien, 2. Hälfte 17./18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4948

Der vergleichsweise kleine Teppich zeigt auf hellbraunem Grund zwei breitere Säulen mit Rautenmuster sowie kleinen kreuzförmigen Blüten und Dreiecken in den Zwischenräumen. Sie tragen ähnlich wie bei Kat. 41 Dreiecke, die möglicherweise den Querschnitt eines Gebälks abbilden. Darüber erhebt sich ein einfacher Dreiecksbogen. Die Säulen haben zweistufige oktagonale, dreidimensional dargestellte Basen auf hohen mehrfarbigen Sockeln und blasse konische Kapitelle. Vom Scheitel des Bogens hängt eine nelkenähnliche Blume herab. Die beigegegründigen Zwickel sind mit Ranken mit Blüten und Knospen gefüllt, die sich von denen bei Kat. 40 und 41 unterscheiden und eher an realistischere Darstellungen von Rosen erinnern.

Die Hauptbordüre ähnelt derjenigen von Kat. 36 und 37, hat jedoch einen blauen Grund und rote Konturen, die an der Unterkante fehlen. Laut Kertesz-Badrus ist diese Bordürenform bei Teppichen aus Gördes, für das die Bogenform und die Blumenranken im Zwickel sprächen, eine Ausnahmeerscheinung, sie komme aber bei »Ladik-Teppichen« vor.⁶² Es ist wohl davon auszugehen, dass sich hier verschiedene – keineswegs sicher zuschreibbare – lokale Traditionen miteinander vermischt haben. Die innere Nebenbordüre ist ungemustert, die äußere zeigt ein Gittermuster in Rot-Weiß. Beide werden von rot-blauen Zackenbändern begleitet.

Maße: gesamt L. 166 cm, B. 124,5 cm. Kelims nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot. Kettfadendenen offen.



Kat. 42 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁶² Kertesz-Badrus 1985, S. 42, bezeichnet das Bordürenmuster als Mihrabgiebel, was aber aufgrund der Ähnlichkeit zu Bordüren bei *Uschak-Teppichen* mit kleinem Medaillon als falsch anzusehen ist.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb/ocker, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, orange, gelb, grün, dunkelgrün, hellblau, blau, ocker, braun, dunkelbraun, einfach(?). Knoten Sy2, 30–32 Kn./dm in Kettrichtung, 34 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1020–1088 Kn./dm². Besonderheiten: ungleichmäßig geknüpft. Knoten ungleichmäßig angezogen.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht erhalten.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher, vor allem im Bereich der Ecken und Webkanten auf. Die Kelims an Ober- und Unterkante fehlen vollständig, die äußeren Nebenbordüren fehlen teilweise. Der Flor ist generell stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind stellenweise fast vollständig vergangen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. An der linken Kante in der Mitte und in der unteren Ecke sind an der Vorderseite Reste von angenähten Lederstreifen. Größere Fehlstellen, Risse und Löcher wurden mit einem Gewebe und Stücken von Kat. 28 unterlegt.

Markierungen: weißes Gewebe: »25« aufgestickt, Kopierstift: »10«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Bleisiegel; Siegellackreste.

Ausstellungen: 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt. – Zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (einer der »Ghiordestepiche«), Taf. 30. – Kertesz-Badrus 1985, S. 42. – Ionescu 2005c, Nr. 188. – Taylor 2017, Abb. 53.



Kat. 42
Rückseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Kat. 43

Teppich mit zwei Säulen

Anatolien, 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4949

Der etwas gedrungene Teppich weist einen einfachen Dreiecksbogen über dem roten Feld auf. Zwei Säulen mit Bandmuster sind weit außen platziert. Sie tragen über kurzen blauen Kapitellen ähnlich wie bei Kat. 41 und Kat. 42 Dreiecke, die den Querschnitt eines Gebälks andeuten. Die Säulen haben dreidimensional dargestellte zweistufige oktogonale Basen und Sockel. In den Zwickeln sitzen auf kräftig blauem Grund oktogonale Rosetten, Palmetten und andere florale Motive ähnlich wie bei Kat. 37, jedoch stärker stilisiert ausgeführt und etwas willkürlicher angeordnet.

Die Hauptbordüre besteht aus hellbraunen und roten sechseckigen Kartuschen mit geschwungenen Konturen. Ihre ornamentale Füllung ähnelt derjenigen bei Kat. 38 und Kat. 41. Ein Muster aus kleinen beige Dreiecken auf hellbraunem Grund füllt die Zwischenräume. Die Nebenbordüren setzen sich aus weißen (innen) beziehungsweise schwarzen (außen) Sternen im Wechsel mit gewellten roten beziehungsweise braunen Bandabschnitten auf weißem und schwarzem Grund zusammen. Neben der äußeren Nebenbordüre verläuft ein Begleitstreifen mit weißen S-Haken auf rotem Grund, neben der inneren Nebenbordüre ein rot-weiß schraffierter.

Maße: gesamt L. 174 cm, B. 134 cm. Oberkante Kelim 3 cm. Unterkante Kelim nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7–8 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 43
Vorderseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, grünblau, hellblau, ocker, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy2, 31–35 Kn./dm in Kett- richtung, 35–39 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1085–1365 Kn./dm². Besonderheiten: im oberen Bereich dichter geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: nicht im Detail untersucht. Leinwandbindung, Schussrips. Verbindung Webkante mit Knüpfbereich: Umkehr Schussfäden Knüpfbereich um innersten Kettfaden Webkante.

Kelims: Oberkante rot. Unterkante nicht erhalten. Nicht im Detail untersucht.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, vor allem im Bereich der Ecken und Webkanten, sowie zahlreiche kleinere Löcher im Mittelfeld auf. Der Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Größere Fehlstellen und Löcher wurden mit Stücken von Kat. 28 unterlegt.

Markierungen: weißes Gewebe: »52« aufgestickt, Kopierstift: »7«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »188«, Bleisiegel; Kartonschild mit Aufdruck »Kronstädter Tuch- und Modewarenfabrik Wilhelm Scherg & CIE AG Kronstadt Brasov, gegründet 1823«. An roten Papierfadenresten in der Ecke links oben war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: 1930 durch E. Schmutzler, Kronstadt. – Zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (einer der »Ghiordesteppiche«), Taf. 31. – Kertesz-Badrus 1985, Abb. 89. – Ionescu 2005c, S. 67. – Taylor 2017, Abb. 53.



Kat. 43
Rückseite

Foto: GNM,
Monika Runge

Kat. 44

Teppich mit zwei »Säulenbändern«

Anatolien, Provinz Manisa (?), Gördes (?),
2. Hälfte 18./Anfang 19. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4950

Das helle Feld des insgesamt wenig Farbvariationen aufweisenden Teppichs überspannt ein eingezogener Bogen, dessen Form schon früh, jedoch immer mit Zweifeln, als typisch für eine Herstellung in Gördes galt.⁶³ Zwei breite mit Rautenmuster ornamentierte Bänder mit Abschlüssen aus hellblauen Dreiecken und roten Blättern statt Basen und Kapitellen, die in der Literatur als Säulenbänder oder degenerierte Säulenbänder bezeichnet werden, ersetzen die Säulen. Sie kommen bei den heute noch weit verbreiteten Teppichen aus dem 19. Jahrhundert aus der Region um Gördes nicht mehr vor. Eine zur Unkenntlichkeit stilisierte Blume hängt im Scheitel des Bogens. Den Zwickel ziert ein regelmäßiges Muster aus stark stilisierten roten Blüten, vermutlich Nelken, auf dunkelblauem Grund. Die strahlenförmige Blüte auf der Spitze des Bogens ist möglicherweise von der Palmette abgeleitet, die etwa Teppiche mit sechs Säulen oft an dieser Position aufweisen. Darüber liegt ein schmaler bandartiger Fries mit vierblättrigen roten Blüten im Wechsel mit gelben Blättern.

Die Hauptbordüre zeigt anders als die *Säulen-Teppiche* einen Wechsel aus roten Rosetten in zwei Größen und weißen sowie blauen Hyazinthen auf weitgehend ausgefallenem schwarzem Grund. Die Anordnung der Blüten ist von Teppichen im osmanischen Hofstil abgeleitet, weshalb zu vermuten ist, dass die kleineren Rosetten auf Nelkenblüten zurückgehen. Die Bordüre kommt vor allem bei säulenlosen *Nischen-Teppichen* vor, für die man einen Gördes-Einfluss annimmt. Deshalb weist dieser Teppich Gemeinsamkeiten mit den im folgenden Kapitel beschriebenen Exemplaren auf.

Bei den viel Fläche einnehmenden Nebenbordüren, insbesondere bei der äußeren, sind Bordüre und Begleitstreifen annähernd gleich breit,



Kat. 44 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

⁶³ Vgl. Kühlbrandt 1911, S. 572: »Man pflegt diese Teppiche (gewiß nicht mit voller Berechtigung) jetzt meist nach dem kleinasiatischen Orte Ghiordes zu benennen.« Siehe auch Delabère May 1921.

sodass bereits das Prinzip späterer Gördes und Kula zugeschriebener Teppiche angedeutet ist, die breite Hauptbordüre vollständig durch schmale Ornamentstreifen zu ersetzen. Ein Streifen mit roten Oktogonen auf weißem Grund und geometrischen sanduhrförmigen Ornamenten im Wechsel ist bei der äußeren Nebenbordüre kombiniert mit zwei Streifen mit S-Haken, bei der inneren Nebenbordüre mit zwei schmalen Streifen mit Wellenbändern.

Maße: gesamt L. 159–169 cm, B. 120,5–123 cm. Geknüpfter Bereich L. 157–169 cm, B. 119,5–121 cm. Kelims nicht erhalten. Webkanten jeweils 0,5–0,7 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kette leicht gestaffelt. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, naturfarben/weiß, einfach, 8–9 Schusseinträge/cm. 3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, ohne Drehung, naturfarben/weiß, hellrot, rot, gelb, hellblau, blau, schwarz, einfach, 3–4 mm Florhöhe. Knoten Sy2, 27–28 Kn./dm in Kettrichtung, 28 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 756–784 Kn./dm². Besonderheiten: Seiten dichter geknüpft.

Lazy Lines: Schussumkehr I; entlang der Umrisse der Nische Wechsel von roten auf weißen Schuss.

Webkanten: links und rechts jeweils über 2 einfache Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Z-Drehung, einfach, gelb/braungelb, links 22–24 Schusseinträge/cm, rechts 28–30 Schusseinträge/cm. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: Oberkante nicht erhalten. Unterkante Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden ohne Drehung, naturfarben (gelb?), 6 Kettfäden/cm. Schuss: Wolle, Z-Drehung, einfach, naturfarben/weiß, tw. mit Grannen.



Kat. 44 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt stark beschädigt sowie verschmutzt. Vor allem im Mittelfeld ist das Gewebe vergraut und verbräunt. Ober- und Unterkante sind unvollständig und ausgefranst, die Ecken sind ausgerissen. Der Flor ist bis auf wenige Stellen großflächig abgerieben bzw. die Knoten sind fast vollständig vergangen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher, vor allem im Bereich der Ober- und Unterkante, auf.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Der Riss an der linken Kante wurde mit Leinenfäden vernäht. Weitere Nähfadenreste deuten auf unterschiedliche Reparaturen und Befestigungen hin.

Aufschriften/Graffiti: Mittelfeld, Vorderseite: »S.H. 1897«; »DB 1898«; »W[...] Johann 1904 am 17 April«; mehrfach »M. Brech/Bruch 1904«; »ML« und weitere unlesbare.

Markierungen: weißes Gewebe: »28« aufgestickt, Kopierstift: »25«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »206«, Bleistift: »172-122«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23 (einer der »Ghiordesteppiche«).

Siebenbürger Nischen-Teppiche

Kat. 45–Kat. 55

Eine heterogene Gruppe von Teppichen unterschiedlicher Herstellungs-orte und lokaler Einflüsse eint das Motiv einer einfachen Nische. In der Regel ist diese durch die Architektur des *Mihrab*, der Gebetsnische in der Moschee, inspiriert, in manchen Fällen entsteht eine Nischenform jedoch auch durch das Zusammenrücken der Viertelmedaillons bei *Uschak-Teppichen* wie im Kapitel über *Doppelnischen-Teppiche* beschrieben. Unter osmanischem Einfluss entstand die Form des Dreiecksbogens.¹ Ebenfalls häufig zu sehen sind eingezogene und abgestufte Bögen, die unterschiedliche Ausprägungen von Nischenarchitekturen widerspiegeln. Das Nischenfeld ist meist ockerfarben oder rot und bis auf kleine Blumen undekoriert. Auf dem Scheitel des Bogens findet sich häufig eine mehr oder weniger ausgeprägte Zierspitze. Sie erinnert an den *Alem*, der oft in Form eines Halbmondes oder einer Tulpe osmanische Minarette und Kuppeln von Moscheen schmückt.²

Bei den Zwickelfeldern dominieren drei verschiedene Dekore. In Kombination mit stark eingezogenen, oben oval verlaufenden Bögen sind die Zwickel oft mit einem Muster aus dunkelbraunen oder schwarzen Arabesken gefüllt. Über den Dreiecksbögen sind häufig Zwickelfelder mit Blumenranken auf hellem Grund eingefügt (Abb. 89). Als Vorbilder gelten Teppiche der zweiten Hälfte des 16. und des frühen 17. Jahrhunderts im osmanischen Hofstil, deren Herstellung in Kairo oder, wenn sie aus Wolle bestehen, eher in Anatolien, möglicherweise in Bursa, vermutet wird. Ein Teppich im Museum für Islamische Kunst in Berlin mit Rosetten- und Palmetten-Bordüre und eingezogener Nische weist beispielsweise Zwickelfelder mit

zarten floralen Ranken auf.³ Bei einem weiteren *Nischen-Teppich*, diesmal mit zwei Säulen, ähneln die Ranken mit Rosenblüten, Nelken und Knospen sehr den floralen Ranken in manchen *Siebenbürger Nischen-Teppichen*.⁴ Daneben dienten vermutlich Keramik-Eckfliesen, die in Iznik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sind, als Vorbilder. Sie wurden an den Zwickeln über Türen, Nischen oder Fenstern angebracht und zeigen unterschiedliche florale Dekore aus Tulpen, Nelken, Hyazinthen und Rosen (Abb. 90).⁵ Sehr typisch bei Teppichen mit gestuften Bögen sind Nelkenblüten und gezackte Blätter im Zwickelfeld.

Die Bordüre besteht meist aus Rosetten und Palmetten, die von Lanzettblattpaaren gerahmt werden und sich noch deutlicher an osmanischen Teppichen orientieren. Man vermutet, dass das Muster auf das Lotus- und Pfingstrosenmotiv aus der chinesischen Kunst zurückgeht, das im 13. Jahrhundert in den Iran und nach Ägypten gelangte.⁶ Im Iran entwickelte es sich als sogenannte Herat- oder Herati-Bordüre weiter. Es war über mehrere Jahrhunderte weit verbreitet und wird in mehr oder weniger abgewandelter Form bis heute verwendet. In manchen Fällen weisen die *Nischen-Teppiche* Kartuschenbordüren auf, die denen der *Säulen-Teppiche* entsprechen. Ihre Häufigkeit sowie Statistiken zu Zwickel- und Bordürenmustern bei den in Siebenbürgen erhaltenen Teppichen hat Ionescu mehrfach in Tabellenform veröffentlicht.⁷ Die Nebenbordüren können unterschiedliche, oft florale Muster aufweisen. In vielen Fällen bestehen sie, wie auch bei zahlreichen *Siebenbürger Doppelnischen-Teppichen*, aus kleinen Rosetten beziehungsweise achtzackigen Sternen,

1 Dickie 1972, S. 42. Dickie sprach allerdings von Kielbögen, obwohl die Abbildungen Dreiecksbögen illustrieren.

2 Vgl. Aslanapa 1988, S. 153.

3 Berlin, Museum für Islamische Kunst, Inv.Nr. I. 15, 64.

4 Berlin, Museum für Islamische Kunst, Ident.Nr. 1889,156, <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1524063&viewType=detailView> [13.9.2022].

5 Z. B. Fliesen mit Tulpendekor, Paris, Musée du Louvre, Inv.Nr. 3919-56 und 57, publiziert in: Ausst.Kat. Paris 1989a, Nr. 55; siehe auch <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010328214> [17.3.2023]. – Beispiel mit Rosen siehe London, Victoria & Albert Museum, Inv. Nr. 1879-1897, <https://collections.vam.ac.uk/item/O100771/spandrel-unknown/> [21.03.2023], publiziert in: Kat. London 2004, Abb. 84.

6 Vgl. Flood 2016, S. 86.

7 Ionescu 2005c, S. 65, Tabelle 9. – zuletzt: Ionescu 2018b, S. 91.



89
Kat. 45
Detail Zwickelfeld
Foto: GNM Monika Runge



90
Fliese mit Vier-Blumen-
Dekor, um 1575,
Iznik (Türkei). Paris,
Musée du Louvre,
Département des
Arts de l'Islam,
Inv.Nr. OA 3919/57
Foto: © 2003 RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) /
Franck Raux

die auch bereits bei dem erwähnten osmanischen *Nischen-Teppich* mit zwei Säulen zu finden sind.

Als technische Charakteristika fasste Ionescu zusammen, dass die Kettfäden meist elfenbeinfarben seien, ihre Enden gelb oder rot gefärbt und die Schussfäden ebenfalls rot oder gelb.⁸ Seinen Beobachtungen nach sind alle von der Spitze des Bogens her geknüpft, weil es dann leichter sei, die Bogenform in der richtigen Höhe abzuschließen.⁹ Dieses Verfahren spricht gegen die Verwendung einer für den jeweiligen Teppich angepassten Vorlage. Die Ausführung ist unterschiedlich sorgfältig

und drückt in den zum Teil stark vereinfachten Mustern den Charakter der Teppiche als Massenware aus, beispielsweise bei den Stücken mit gestuftem Bogen und Nelkenzwickel.

Trotz der deutlichen Herausbildung von Teppichmustertypen sind diese nicht eindeutig bestimmten Herstellungsorten zuzuordnen, da sie sich untereinander, möglicherweise angepasst an die Nachfrage, stark vermischen haben. Ihre Lokalisierung in das westanatolische Gördes ist früh angezweifelt worden, jedoch hat sich die Bezeichnung *Gördes-Teppich* genauso wie die des *Kula-Teppichs* für die Gruppe durchgesetzt, ohne

8 Ionescu 2018b, S. 90.

9 Ionescu 2018b, S. 92.

damit die Herkunft zu meinen. Kertesz sprach vom »Einfluss von Ghiordes« bei »Gebetsteppichen« mit einfacher, unverzierter Nische oder mit zwei Säulen, manchmal mit einer kleinen Blume als Ersatz für die Mihrablampe.¹⁰ Typisch seien die Palmetten-Rosetten-Bordüre, weißgrundige Zwickelfelder mit floralen Ranken, die ockerfarbene, undekorierte Nische und ein querrrechteckiges Feld über der Nische.¹¹ Tatsächlich wird die Herstellung heute in Uşak, in Gördes oder in Milas in Südwestanatolien vermutet.¹² Die Herkunft aus Milas wurde wegen Musterähnlichkeiten mit neueren Teppichen angenommen, mittlerweile hat Ionescu allerdings technische Unterschiede zwischen älteren *Siebenbürger Nischen-Teppichen* und Teppichen des 19. Jahrhunderts aus Milas festgestellt.¹³ Die Nelken mit gezahnten Blättern im Zwickelfeld, die fast immer in Kombination mit einer gestuften Nische und der Palmetten-Rosetten-Bordüre erscheinen, tauchen sonst bei *Doppelnischen-Teppichen* auf, was zu Vermutungen geführt hat, dass sich Uşak- und Gördes-Einflüsse gemischt haben.¹⁴ Franses vermutete stark eine Herstellung im Süden der Provinz Manisa, in deren Norden auch die Stadt Gördes liegt.¹⁵

Ebenso problematisch ist die Datierung der *Nischen-Teppiche*, die in der Regel zwischen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts angenommen wird. In seiner Analyse der Teppiche in Kronstadt (rum.: Braşov, ung.: Brassó) vermutete Eichhorn hinter den »gelben« Teppichen, die in Kronstädter Inventaren seit 1572 genannt wurden, Teppiche mit einfacher Nische, die dann deutlich früher zu datieren wären als angenommen.¹⁶ Es ist jedoch fraglich, ob sie ausschließlich über diese Farbangebe zu identifizieren sind und ob nicht andere Teppiche, etwa mit Lotto-Muster, damit gemeint sein könnten. Der derzeitige Kenntnisstand geht nicht über vergleichsweise vage Hinweise hinaus, jedoch kann man wohl eine Produktion in Westanatolien mit einem intensiven Austausch zwischen mehreren Orten annehmen, der sich in abgewandelter Form bis in das 19. Jahrhundert fortsetzte.

In Anatolien wurden *Nischen-Teppiche* schon ab dem 17. Jahrhundert in großen Zahlen hergestellt. Die Tatsache, dass viele explizit für fromme Stiftungen gefertigt wurden, einige Produktionsstätten an den Pilgerwegen lagen und bis heute in Moscheen zahlreiche Teppiche erhalten sind, stützt ihre Deutung als Gebetsteppiche. Dass wiederum eine große Menge dieser Teppiche in den Export gelangte, belegt ein

Edikt von 1610 an die westanatolische Stadt Kütahya, das verbot, dort hergestellte Teppiche mit Darstellungen der Kaaba, des Mihrab und mit zum Gebet aufrufenden Kalligrafien an Nicht-Muslime zu verkaufen.¹⁷

Die auf den Teppichen dargestellte und meist als Gebetsnische in der Moschee gedeutete Nische gibt die Gebetsrichtung nach Mekka an. Sie kann mit liturgischen oder eschatologischen Symbolen gefüllt sein, zu denen vor allem die im Bogen hängende, das göttliche Licht repräsentierende Moscheelampe zählt. Zusätzlich deuten manchmal Fußumrisse die Platzierung der Füße beim Gebet an, und Wasserkannen verweisen auf die davor vorzunehmende Reinigung. Bisweilen vermischt sich die Vorstellung des Mihrab mit der Deutung – insbesondere von *Säulen-Teppichen* – als Portalmotiv beziehungsweise auf symbolischer Ebene als Tor zum Paradies. Es gibt sogar die Theorie, dass diese Teppiche, aber auch solche mit einfachem Bogen, an die Wand gehängt wurden und damit das Motiv des Fensters wiedergeben sollten, auch in Moscheen. Dass bei *Nischen-Teppichen* das *Mihrab*-Motiv gemeint ist, ist am plausibelsten zu begründen bei einem mit dessen Architektur vergleichbar aufgebauten gestuften Bogenmotiv und waagrechtem Feld mit Kalligrafie darüber.

Im Islam kann allerdings im Prinzip alles zum Gebet dienen, was den darauf Knieenden vor dem Schmutz des Bodens schützt und ihm einen abgegrenzten Bereich reserviert.¹⁸ Seit wann genau es Gebetsteppiche gibt, ist nicht belegt. Aus dem 15. Jahrhundert sind erste *saffs* – Reihen-gebetsteppiche – überliefert, aus der Mitte des 16. Jahrhunderts sind *sadjjāda* – Gebetsteppiche mit Einzelnische – in der Türkei und in Persien bekannt.¹⁹

Nachdem die in Siebenbürgen erhaltenen *Nischen-Teppiche* schätzungsweise zwischen der zweiten Hälfte des 17. und dem Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden sind, vertritt Ionescu die Ansicht, dass der zeitliche Abstand zwischen dem Edikt von 1610 und ihrer Herstellung so groß ist, dass die Vorschriften nicht mehr beachtet wurden.²⁰ Das könnte die späte Verbreitung von *Nischen-Teppichen* in Siebenbürgen und Ungarn erklären. Es fällt dennoch auf, dass nahezu kein *Nischen-Teppich* in Siebenbürgen explizite religiöse Symbole enthält. Darüber hinaus wird die Farbe der Nische in der sufischen Tradition mit den vier Sufis in Verbindung gebracht, für die die Farben Weiß, Rot, Grün

10 Kertesz 1976, S. 112.

11 Kertesz-Badrus 1987, S. 36–37.

12 Ionescu 2005c, S. 65.

13 Ionescu 2018b, S. 98.

14 Vgl. etwa Kertesz-Badrus 1987, S. 36.

15 Franses 2007, S. 89.

16 Eichhorn 1968, S. 80–81.

17 Vgl. Faroqi 1984, S. 138 mit Quellenangaben. Übersetzung der Passage in: Ionescu 2014, S. 71–72.

18 Zur Entstehung und zum frühen Gebrauch von Gebetsteppichen und -matten siehe Erdmann 1975, S. 14–16.

19 Siehe auch Ausst.Kat. Washington 1974, S. 11.

20 Ionescu 2018b, S. 93.

und Dunkelblau stehen. In Siebenbürgen haben sich jedoch auch viele Teppiche mit gelblichem und hellbraunem Nischengrund erhalten, denen diese Bedeutungsebene fehlt.

In den Schriftquellen wird der Begriff des Gebetsteppichs äußerst unscharf verwendet. Bereits zwischen 1545 und 1659 ist ein Import von »sajjada« nach Venedig belegt.²¹ Ob sich das tatsächlich auf Teppiche mit Nischenmotiv oder auf alle kleinformatischen, tragbaren Teppiche bezog, lässt sich jedoch nicht mehr feststellen. Genau dieses Problem setzt sich bis in die aktuelle Literatur fort, die häufig ungeachtet der Ikonografie der Teppiche alle *Nischen-* und *Doppelnischen-Teppiche* oder gar alle kleineren als Gebetsteppiche bezeichnet.

»Dort [in Mitteleuropa] wählten die Seefahrer wohl mit Vorliebe jene Stücke aus, die nicht durch eine einseitige Musterung auf eine rituelle Verwendung hinwies; hier [in Siebenbürgen] wurden sie meist von den Türken selbst ins Land gebracht, und diese bevorzugten eben ihre Gebetteppiche.«²²

Diese 1911 formulierte These Kühlbrandts zur Erklärung der großen Zahl in Siebenbürgen erhaltener *Nischen-Teppiche*²³ lässt sich zwar nicht belegen, jedoch deuten Schriftquellen darauf hin, dass den Siebenbürger Käufern der religiöse Gehalt des Motivs nicht bewusst war. Die in Hermannstädter Inventaren verwendete Beschreibung »mit rotem Türboden«²⁴ kann eigentlich nur als *Nischen-Teppich* gedeutet werden. Sein Motiv wurde umschrieben, ohne die ursprüngliche religiöse Bedeutung der Nische zu kennen. Dies würde wiederum darauf hindeuten, dass die Teppiche zumindest nicht unter der Bezeichnung »Gebetsteppiche« gehandelt wurden. Siebenbürgen stand zwar zu der Zeit unter osmanischer Oberhoheit, der kulturelle Einfluss war jedoch trotz der geografischen Nähe zu Anatolien relativ gering. Die hin und wieder kolportierte Vermutung, die armenischen Teppichhändler hätten wegen ihres christlichen Glaubens den Sinn des Motivs nicht verstanden und somit auch nicht an die Käufer weitergegeben, ist jedoch nie belegt worden.

Dies gilt auch für die in der Literatur kursierende These zur Verwendung von Teppichen in siebenbürgischen Kirchen, dass durch die Umnutzung der Teppiche eine symbolische Unterwerfung stellvertretend an den Objekten

aus dem verfeindeten islamischen Osmanischen Reich vorgenommen wurde. Der Katalog der großen Teppichausstellung in Budapest 1914 führt gleich drei Gebetsteppiche aus reformierten Gemeinden auf, die laut ihren ungarischen Inschriften für »den Tisch des Herrn« gestiftet wurden.²⁵ Auch dies stützt die Annahme, dass die ursprüngliche Funktion bei der Verwendung nicht bekannt war oder zumindest nicht gestört hat. Der Idee Ferriers, die Teppiche könnten eigens für die Aufbewahrung in den Kirchen der »Ungläubigen« hergestellt worden oder von türkischen Würdenträgern während des Rückzugs 1718 zurückgelassen und in den Kirchen als Trophäen aufbewahrt worden sein, widersprach bereits Kertesz-Badrus.²⁶ Für diese Vermutungen gibt es keine Hinweise, sie stehen gar in einem gewissen Widerspruch zu der Annahme eines für nichtmuslimische Käuferkreise reduzierten religiösen Motivgehalts. Zudem lassen sie außer Acht, dass die meisten Teppiche über den Handel, und nicht in der Folge kriegerischer Auseinandersetzungen, nach Siebenbürgen gelangt sind.

Bis mindestens in das 16. Jahrhundert hinein waren *Nischen-Teppiche* noch keine Exportartikel, daher sind sie auch kaum auf europäischen Gemälden dargestellt.²⁷ Wenige Ausnahmen finden sich auf niederländischen Gemälden.²⁸ Auf dem 1663 von Pieter de Hooch (1629–1684) gemalten Porträt einer musizierenden Familie ist ein *Nischen-Teppich* mit roter Nische, floralem, weißgrundigem Zwickelfeld, einem querrrechteckigen Feld darüber und Rosetten-Palmetten-Bordüre auf einem Tisch drapiert (**Abb. 91**). Der Teppich dient hier weniger als Statussymbol denn als Ausstattungsgegenstand, der die ansonsten etwas steif wirkende Szene belebt. Besser geordnet erscheint der Teppich, den Adriaen Backer (um 1635–1684) wohl gleich zweimal verewigte: 1676 auf dem Gemälde *Regenten Oude Mannen- en Vrouwengasthuis te Amsterdam* (**Abb. 92**) und 1683 auf dem Bildnis *De regentessen van het Burgerweeshuis*.²⁹ Der Teppich gibt mit zwei nebeneinander angeordneten hellroten Nischen Rätsel auf, da ein solches Exemplar nicht im Original erhalten ist. Mit seiner Anordnung mehrerer hängender Nelken und einer im Anschnitt zu sehenden Palmette, den Zwickelfeldern mit Blumenranken sowie der Bordüre mit stilisierten Rosetten und Hyazinthen ähnelt er noch am ehesten einem Teppich mit gespiegelter Nische aus Reps (rum.: Rupea, ung.: Kőhalom).³⁰ Dass der grünliche Kelim und die Fransen

21 Vgl. Denny 2007, S. 191, Anm. 12.

22 Kühlbrandt 1911, S. 573.

23 Ionescu zählt 73 erhaltene *Nischen-Teppiche* in Siebenbürgen, die er »Transylvanian prayer rugs« nennt, Ionescu 2005c, S. 64–65. Siehe S. 65 zu weiteren Bezeichnungen. Offenbar haben sich auch in ungarischen Sammlungen noch größere Zahlen erhalten.

24 Nachlassverzeichnis des Schneidermeisters Johann Filtsch und Testament des Schneiders Georg Fronius, zitiert nach Kertesz-Badrus 1985, S. 15.

25 Ausst.Kat. Budapest 1914, Nr. 256–258.

26 Kertesz 1976, S. 109–110. – Ferrier 1959, S. 62.

27 Erdmann 1975, S. 11.

28 Vgl. Ydema 1991, S. 51, zählt drei auf.

29 Amsterdam Museum, Inv.Nr. SB 4844, <https://hart.amsterdam/collectie/object/amcollect/39531> [13.9.2022].

30 Reps, Evangelische Kirche, Inv.Nr. 48, publiziert in: Ausst.Kat. Istanbul 2007a, Nr. 25.

jedoch – wohl aus Kompositionsgründen – auch an der Seite des Teppichs angebracht sind, deutet auf eine Erfindung oder zumindest freie Interpretation des Malers hin. Auch wenn viele Details auf Gemälden dafür sprechen, dass sie nach Originalteppichen gemalt wurden, ist ihr Realitätsgehalt mit Sicherheit nicht immer gleich.

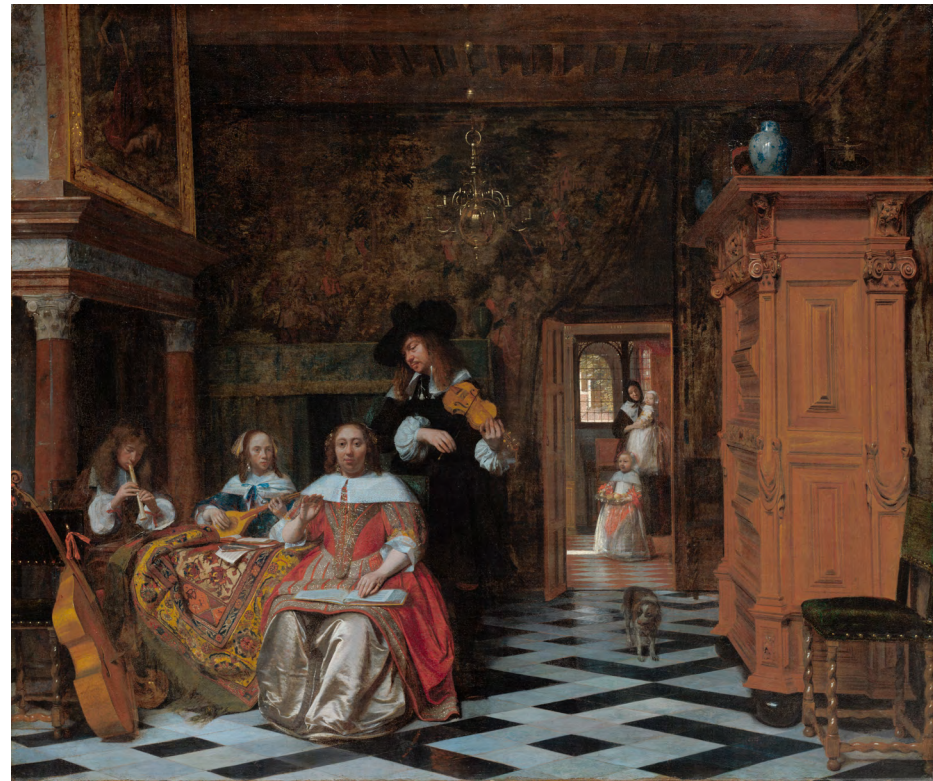
Gerade bei vermeintlichen Gebetsteppichen ist es interessant, einen Blick auf ihre bildliche Repräsentation im islamischen Kontext zu werfen. Bereits in einem auf 1343 datierten iranischen Fabelbuch nutzt eine Katze einen *Nischen-Teppich* sowohl als Gebetsteppich als auch als Zeichen von Autorität.³¹ Sollte die Datierung stimmen, wäre die Entstehung der Nischenform bei Teppichen deutlich früher anzusetzen als bisher angenommen. Ein ebenfalls recht frühes Blatt aus der 1436 in Herat entstandenen Handschrift *Die Apokalypse des Propheten* enthält eine Darstellung Mohammeds auf einem roten Gebetsteppich mit eingezogener Nische.³² Ein wenig an den Topos des fliegenden Teppichs erinnert das Blatt aus einer um 1479 ebenfalls in Herat gefertigten Handschrift mit dem Bild eines Sufi, der auf einem Gebetsteppich ein Gewässer überquert.³³ Weitere Darstellungen sind im Washingtoner Ausstellungskatalog von 1974 aufgeführt.³⁴

Als sich westeuropäische Sammler im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert für die Kultur des Orients zu interessieren begannen, waren Gebetsteppiche mit der Zuordnung nach Gördes, Milas und Kula offenbar zunächst nicht gefragt,³⁵ und sie wurden auch in kunsthistorischen Publikationen wenig berücksichtigt. Kühlbrandt hob sie allerdings bei seiner Beschreibung der in der Kronstädter Schwarzen Kirche vorhandenen Teppiche hervor:

»Indessen werden für den Kenner altorientalischer Knüpfkunst die im Chor und an den Emporen angebrachten Gebetsteppiche größere Anziehungskraft [im Vergleich zu den »sogenannten Siebenbürger Teppichen«, Anm. Kregeloh] besitzen.«³⁶

Er zählte allerdings auch die *Säulen-Teppiche* zur Gruppe der Gebetsteppiche.

Der Bistritzer Bestand enthält einige Exemplare aus der Massenproduktion, darunter vier mit gestuftem Bogen, beiger Nische und Nelken sowie vereinfachter Rosetten-Palmetten-Bordüre auf gelbem Grund,



91

Porträt einer musizierenden Familie, Pieter de Hooch, 1663. Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Inv.Nr. 1951.355, Geschenk Hanna Fund

Foto: Public Domain

31 Persische Übersetzung des Fabelbuchs *Kalilah wa Dimnah*, Kairo, Nationalbibliothek, publiziert in: Ausst.Kat. Washington 1974, Abb. 4 und 5.

32 Miniatur aus: *Mirâj Nâme*, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. suppl. Turc 190, Taf. XXV, fol. 7r, Digitalisiert: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f18.image.double> [31.3.2020].

33 Miniatur der Schule Bihzads in einem Manuskript des *Bustan* von Sa'di, Iran, um 1479, fol. 73v, Dublin, Chester Beatty Library, publiziert in: Ausst.Kat. Washington 1974, Abb. 6.

34 Ausst.Kat. Washington 1974, S. 12–16.

35 Vgl. Grote-Hasenbalg 1922, S. 83.

36 Kühlbrandt 1911, S. 570.



92

Regenten Oude Mannen- en Vrouwengasthuis te Amsterdam, Adriaen Backer. Berlin, Gemäldegalerie, Inv.Nr. SA 991

Foto: bpk/Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin/Jörg P. Anders

die vielleicht in ganz Siebenbürgen noch am häufigsten erhalten sind. Ferner umfasst die Sammlung zwei Teppiche mit der gleichen Bordüre, eingezogener roter Nische und mit Arabesken geschmückten Zwickelfeldern. Eine frühe, durch das Arabeskendekor begründete Datierung lässt sich anhand anderer Merkmale in Bezug auf den Musteraufbau nicht bestätigen. Fünf Teppiche gehören zu etwas seltener überlieferten Typen und weisen individuellere Details auf. Ihre annähernd dreieckigen Bögen sind höchstens leicht eingezogen, die Zwickelfelder zieren florale Ranken, zum Teil mit kleinen Blumen, die in das Nischenfeld hineinragen.

Zwei Teppiche sind von einer Kartuschenbordüre umrandet (Kat. 45 und Kat. 46), die auch bei *Säulen-Teppichen* vorkommt, und zwei weisen eine kurvilinear und sehr detailliert ausgeführte Palmetten- und Rosettenbordüre auf. Ein Teppich ist ähnlich aufgebaut, jedoch stark vereinfacht (Kat. 49). Von den Letztgenannten haben drei eine rote Nische, zwei eine hellbraune. Keiner der Teppiche zeigt religiöse Symbole wie Ampeln oder Wasserkannen mit Ausnahme von Kat. 51, bei dem die Deutung der hängenden Blume aufgrund ihrer Ausführung als Lebensbaummotiv infrage kommt.

Kat. 45

Nischen-Teppich

Anatolien, Milas (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4958

Die rote, spitz zulaufende Nische ist am Bogenansatz leicht eingezogen. Vom Scheitel hängt eine mehrblütige Blume, wohl eine Nelke, herab, ähnlich wie bei einigen *Säulen-Teppichen*. Unterhalb des Bogenansatzes und an den unteren Ecken der Nische ragen je zwei dreiblütige Blumen diagonal in die Nische. Innerhalb der hellbraunen Kontur der Nische verläuft im unteren Bereich ein hellbraunes Zackenband. Das weißgrundige Zwickelfeld schmücken Ranken mit Tulpen, Rosen, Nelken und Blättern, die in der Form an die Blätter auf *Stern-USchaks* erinnern. Zusätzliche kleine Blumen ragen vom Bogen aus in das Zwickelfeld. In die eingezogenen Ecken des Bogens fügen sich halbe Medaillons, die ebenfalls einen Bezug zu *Uschak-Teppichen* vermuten lassen.

Die Hauptbordüre besteht ähnlich wie bei einigen *Säulen-Teppichen* aus roten und hellbraunen sechseckigen Kartuschen mit strahlenförmig um eine Rosette herum angeordneten Nelken in mehreren Farben (siehe [Detailabb.](#)). Die Zwischenräume füllt ein Muster aus kleinen weißen Dreiecken auf hellbraunem Grund. Die innere Nebenbordüre setzt sich aus roten Rosetten und schwarzen geschweiften Blättern auf weißem Grund zusammen. Auf der Innenseite verläuft ein seltener kordelartiger Begleitstreifen in Schwarz und Rot mit blauen und weißen Punkten. In der äußeren Nebenbordüre wechseln ähnliche weiße Rosetten und weiße Blätter auf rotem Grund. Unten ist sie ersetzt durch eine Reihung stark stilisierter vierblättriger Blüten und kleiner Dreiecke, wiederum ähnlich wie bei einigen *Säulen-Teppichen*. Vergleichbare Teppiche sind im Budapester Katalog von 2007 aufgezählt.³⁷

Maße: gesamt L. 193 cm, B. 128 cm. Oberkante Kelim 4 cm. Unterkante Kelim 6,5 cm.



Kat. 45 Vorderseite

Foto: GNM, Monika Runge

37 Ausst.Kat. Budapest 2007, Nr. 46.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden dunkelbraun), einfach, 5,5–6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden Oberkante offen; Unterkante geschlossen, verzwirnte Schlaufen und quergeflochten.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, beige, ocker, dunkelbraun, einfach (?). Knoten Sy2, 34–36 Kn./dm in Kettrichtung, 28–33 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 952–1188 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 (?) Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, ocker. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Stepstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Rot, ocker.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere Risse sowie kleinere Fehlstellen und Löcher auf. Im Mittelfeld zeichnet sich eine vertikale Linie mit Abnutzungsspuren und Rissen ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Zudem wurde parallel zu dieser Kante eine weiße Kordel als Verstärkung angebracht.

Markierungen: weißes Gewebe: »35« aufgestickt, Kopierstift: »6«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »187«, Bleisiegel.



Kat. 45 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Kopien: Eduard Baak/Kezban Solak, Sultanhani 2017, Hermannstadt, publiziert in: Ionescu 2018b, Abb. 22.

Publiziert in: Petranu 1925, Abb. 63. – Schmutzler 1933, S. 23. – HALI 25, 1985, S. 46–47. – Ionescu 2005c, S. 65. – Ionescu 2013, S. 118. – Taylor 2017, Abb. 37. – Ionescu 2018b, Abb. 7, S. 95.



Kat. 45 Bordüre Oberkante

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 46

Nischen-Teppich

Anatolien, Milas (?), 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4959

Der Teppich weist große Ähnlichkeiten in Musterdetails mit Kat. 45 auf, die eine Produktion in der gleichen Werkstatt oder eine gemeinsame Vorlage nahelegen. Die rote, spitz zulaufende Nische ist am Bogenansatz leicht eingezogen. Vom Scheitel hängt eine verzweigte Nelke herab. Unterhalb des Bogenansatzes ragen zwei dreiblütige Blumen diagonal in die Nische. Innerhalb der hellbraunen Kontur der Nische verläuft im unteren Bereich ein hellbraunes Zackenband. Das weiße Zwickelfeld schmücken Ranken mit Tulpen, Rosen, Nelken und Blättern. Kleine Nelken ragen vom Bogen aus in das Zwickelfeld. In die eingezogenen Ecken des Bogens fügen sich halbe Medaillons.

Die Hauptbordüre besteht aus sechseckigen Kartuschen mit Rosetten und einklammernden Arabesken wie bei einigen *Säulen-Teppichen*. Die hellbraunen Zwischenräume füllt ein Muster aus kleinen weißen Dreiecken mit roten Punkten. Ein Gittermuster in Rot und Weiß ziert die Nebenbordüren, begleitet von einem Zackenband in Rot und Hellbraun.

Maße: gesamt L. 185 cm, B. 129 cm. Oberkante Kelim 6 cm. Unterkante Kelim 4 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6,5–7,5 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, beige, ocker, dunkelbraun. Knoten Sy2, 33–38 Kn./dm in Kettrichtung, 33–36 Kn./dm in



Kat. 46 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Schussrichtung; Knotendichte: 1089–1368 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft; im Bereich der Kanten dichter geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 (?) Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß. Schuss: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gelb. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere Risse sowie kleinere Fehlstellen und Löcher auf. Im Mittelfeld zeichnen sich zwei vertikale Linien mit Abnutzungsspuren und Rissen ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Zudem wurde parallel zu dieser Kante eine weiße Kordel als Verstärkung angebracht.

Markierungen: weißes Gewebe: »43« aufgestickt, Kopierstift: »5«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »186«; Kartonschild mit rotem Siegellack und Aufschrift wie bei Kat. 31; Papier mit unleserlicher Aufschrift.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23. – HALI 25, 1985, S. 46–47.



Kat. 46 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 47

Nischen-Teppich

Anatolien, 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4960

Der Teppich ähnelt im Motivaufbau Kat. 45 und 46, jedoch sind viele Details anders ausgeführt. Die rotgrundige Nische ist am Bogenansatz leicht eingezogen. Eine große verzweigte Blume hängt von der Spitze des Bogens herab. Auf jeder Seite ragen fünf unterschiedliche Blumen mit quadratischen Blütenblättern diagonal nach unten in die Nische hinein. Ein hellbraunes Zackenband verläuft innerhalb der Kontur im unteren Bereich der Nische. Das weißgrundige Zwickelfeld ist gefüllt mit Blütenranken mit Rosen, Nelken und Tulpen sowie rot konturierten Blättern. Wenige winzige Nelken ragen vom Bogen aus in das Feld. In den eingezogenen Ecken des Bogens finden sich mehrere kleine Sichelformen.

Die ockerfarbene Hauptbordüre aus Palmetten und Rosetten ist detailliert und mit abgerundeten Formen ausgeführt, wodurch ihre Orientierung an osmanischen Vorbildern gut zu erkennen ist (siehe [Detailabb.](#)). Einige der Tulpen haben geschwungene Blütenblätter, die Hyazinthen weisen zweifarbige Blüten in Schwarz-Rot und Blau-Rot auf. Dazwischen fügen sich rote, braune und mehrfarbige Nelken in Seiten- und Aufsicht. Die Nebenbordüren, die ebenfalls bei *Säulen-Teppichen* vorkommen, zeigen innen weiße achtzackige Sterne im Wechsel mit kurzen roten Wellenbändern auf hellbraunem Grund, außen einen Wechsel aus blauen, roten und hellbraunen oder gelben Rosetten und gefiederten weißen Blättern auf schwarzem Grund.

Maße: gesamt L. 174 cm, B. 120 cm. Kelims nicht erhalten.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.



Kat. 47 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, ocker, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy2, 33 Kn./dm in Kettrichtung, 34 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1020 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht erhalten.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Ober- und Unterkante sind ausgefranst, die Kelims nicht mehr erhalten. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher, vor allem im Bereich der Ecken, auf.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Aufschriften/Graffiti: Hauptbordüre Oberkante, Rückseite: »№ 5.«

Markierungen: weißes Gewebe: »49« aufgestickt, Kopierstift: »37«. An roten Papierfadenresten in der Ecke links oben war vermutlich ein Kartonschild mit Aufschrift und Siegeln wie bei Kat. 31 befestigt.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Kopien: geplant: Eduard Baak (Zählmuster).

Publiziert in: Petranu 1925, Abb. 64. – Schmutzler 1933, S. 23. – Ionescu 2009b, S. 8. – Ionescu 2013, S. 118. – Ionescu 2018b, S. 95, Abb. 10.



Kat. 47 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge



Kat. 47 Bordüre Oberkante

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 48

Nischen-Teppich

Anatolien, 17. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4957

Der leider stark beriebene Teppich zählt zu den selteneren mit hellbrauner Nische. Diese ist am Ansatz des spitz zulaufenden Bogens leicht eingezogen. Innerhalb des unteren Bereichs der Nische verläuft eine schwarz schraffierte Linie entlang der Kontur.

Geradezu plastisch wirkende, an die Bordüren osmanischer Teppiche erinnernde Rosen dominieren die Ranken im Zwickelfeld auf weißem Grund, die jedoch auch einzelne Tulpen, Blätter, kleine vierblättrige Blüten und in den Ecken winzige Nelken schmücken. In die eingezogenen Ecken ragt je ein halbes florales Ornament wie bei Kat. 45 und Kat. 46, jedoch ohne die Medaillon-Kontur.

Ebenfalls reich ausgearbeitet ist die Hauptbordüre mit Rosetten und Palmetten, sehr ähnlich wie bei Kat. 47, jedoch mit etwas weniger Farbvariationen. So sind beispielsweise alle Hyazinthenblüten schwarz und sämtliche Nelken hellbraun. Beriebene Stellen des Flors verraten ein leuchtendes helles Gelb als Grundfarbe der Bordüre, das offenbar auch partienweise für den Schussfaden verwendet wurde. Die Nebenbordüren bestehen wieder aus achtzackigen weißen Sternen im Wechsel mit kurzen gewellten roten Bandabschnitten, außen auf schwarzem Grund, innen auf hellbraunem.

Maße: gesamt L. 196 cm, B. 129 cm. Oberkante Kelim 5,5 cm. Unterkante Kelim 5,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7–8 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.



Kat. 48 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, ocker, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, gelb, hellblau, blau, ocker, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy2, 35–38 Kn./dm in Kettrichtung, 35–39 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1155–1482 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft, tw. eine zusätzliche Knotenreihe zum Ausgleich (?) dazwischen geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkante ohne »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand, besteht aus zwei zusammengenähten Fragmenten und ist insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt, insbesondere der rechts angenähte Streifen. Vor allem im Mittelfeld sind mehrere dunkle Flecken zu sehen. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist vor allem in der rechten Bordüre zahlreiche vertikale Risse, Fehlstellen und Löcher auf. Zudem zeichnen sich in der rechten Hälfte, parallel zur Kante, mehrere hellere, weniger verschmutzte sowie dunklere, stark verbräunte vertikale Linien mit zahlreichen Abnutzungsspuren und Beschädigungen ab.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Zudem wurde parallel zu dieser Kante eine weiße Kordel als Verstärkung angebracht. Die beiden Fragmente wurden mit einem Leinenfaden vernäht. Zudem wurden der Riss sowie der stark beschädigte linke Bereich mit einem braungrünen Wollgewebe unterlegt.

Markierungen: weißes Gewebe: »24« aufgestickt, Kopierstift: »9«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »190«, Bleistift: »190-132«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23.



Kat. 48 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 49

Nischen-Teppich

Anatolien, 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4961

Der Teppich hat einen ähnlichen Motivaufbau wie die vorherigen, aber in einer deutlich stärker stilisierten Variante. Die hellbraune Nische mit spitz zulaufendem Bogen ist umgeben von einer schmalen Kontur in Rosa, Schwarz, Hellblau und Rot. Ranken mit Rosetten, Tulpen, Nelken, kleinen vierblättrigen Blüten und Blättern in leuchtendem Rosa und kräftigem Blau schmücken das weiße Zwickelfeld. Eine Tulpenblüte markiert den Scheitel des Bogens.

Die von den osmanischen Vorbildern deutlich weiter entfernte Hauptbordüre besteht aus Rosetten im Wechsel mit stilisierten Tulpen mit je zwei großen Blättern und kleinen Nelkenblüten in verschiedenen Farbkombinationen. Sie kommt im 18. Jahrhundert mehrfach bei Ladik zugeschriebenen Teppichen und im 19. Jahrhundert in ganz Anatolien vor,³⁸ ist allerdings auch schon auf einem um 1665 entstandenen Gemälde von Pieter de Hooch (1629–nach 1684) zu sehen.³⁹ Die Nebenbordüren zierte ein rot-weißes Gittermuster, begleitet von vergleichsweise breiten Streifen mit Zackenmuster in Rot und zwei Blautönen beziehungsweise Rot und Ocker. In die Kelims ist ein roter Streifen direkt an den Knüpfbeginn und das -ende anschließend eingewebt.

Maße: gesamt L. 145 cm, B. 98,5 cm. Oberkante Kelim 6,5 cm. Unterkante Kelim 4,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 49 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

³⁸ Vgl. etwa Denny 1973, S. 10, Abb. 6.

³⁹ *Dame bei der Toilette*, London, Wellington Collection, Apsley House, Inv.Nr. 1571-1948.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, gelb, hellblau, blau, dunkelblau, ocker, dunkelbraun. Knoten Sy2, 39–40 Kn./dm in Kettrichtung, 37–38 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1443–1520 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkanten teils mit und teils ohne »Stepstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Rot, ocker.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere kleinere Fehlstellen und Löcher auf. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Vor allem im Mittelfeld sind mehrere dunkle Flecken zu sehen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Aufschriften/Graffiti: Kelim Unterkante, Rückseite: »BISTRITZER KIRCHEN TEPPICH.«

Markierungen: weißes Gewebe: »65« aufgestickt, Kopierstift: »30«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »211«, Bleistift: »145-95«, Bleisiegel.

Ausstellungen: 1914 Ausstellung *Erdélyi török szőnyegek*, Budapest. – zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Ausst.Kat. Budapest 1914, Nr. 246. – Schmutzler 1933, S. 23. – Kat. Budapest 2020, S. 252–253.



Kat. 49 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 50

Nischen-Teppich

Anatolien, 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4951

Die rotgrundige, eingezogene Nische umrahmt eine hellblau-schwarze Kontur, von deren Scheitel eine Blüte, wohl eine Nelke, herabhängt. Ein schwarzes Arabeskenmuster füllt das Zwickelfeld. An den Rändern liegen Dreiecke und Winkel in Hellblau und Hellbraun unter dem Muster, deren Motiv nicht mehr zu erkennen ist. Vielleicht gehen sie auf die angeschnittenen Medaillons an den Rändern von *Ushak-Teppichen* zurück.

Die Hauptbordüre mit Palmetten und Rosetten nach osmanischem Vorbild ist relativ eckig ausgeführt. Die Hyazinthen haben meist schwarze Blüten an roten Stielen, die Nelken sind in Seitenansicht mit quadratischen Blütenblättern dargestellt. Die äußere Nebenbordüre besteht aus einem Wechsel von Rosetten in Rot, Blau und Hellbraun mit weißen geschweiften Blättern auf schwarzem Grund, ähnlich wie bei Kat. 40. In der inneren Nebenbordüre reihen sich rote und weiße windradartige Blüten und kleine weiße Dreiecke mit schwarzem Rand, im oberen Bereich des Teppichs noch im regelmäßigen Wechsel.

Von diesem Teppichtyp sind vergleichsweise zahlreiche Exemplare überliefert. In der Literatur gilt der mit Arabesken geschmückte Zwickel zwar als Hinweis auf eine frühe Entstehung, er scheint jedoch ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts für die Massenproduktion wieder aufgegriffen worden zu sein.

Maße: gesamt L. 164 cm, B. 122 cm. Oberkante Kelim 5 cm. Unterkante Kelim 6,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6-7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen.



Kat. 50
Vorderseite
Foto: GNM,
Monika Runge

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, blau, ocker, braun, dunkelbraun. Knoten Sy2, 33–36 Kn./dm in Kettrichtung, 31–37 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1023–1332 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft. Im Bereich der Ränder dichter geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Gelb. Webkanten ohne »Stepstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Ocker.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand. Er ist insgesamt stark verschmutzt und verbräunt. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen und Löcher auf, vor allem im Bereich der Ecken. Entlang der Webkanten sind Spuren einer Befestigung wie Nagellöcher und Abrieb zu erkennen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Aufschriften/Graffiti: Kelim Unterkante, Rückseite: »ev. Kirche № 9.«

Markierungen: weißes Gewebe: »2« aufgestickt, Kopierstift: »35«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »216«, Bleistift: »162-120«, Bleisiegel.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23. – Jacoby 1954, S. 13, Abb. 4.



Kat. 50 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 51

Nischen-Teppich

Anatolien, 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4953

Der Teppich gehört zu der gleichen Gruppe wie Kat. 50. Eine weiß-schwarze Kontur rahmt seine rotgrundige, zweifach eingezogene Nische. Von deren Scheitel hängen Blumen herab, die von der sonst üblichen Form abweichen und in einem Gefäß zu stecken scheinen. Möglicherweise sind sie mit dem Lebensbaum-Motiv in Verbindung zu bringen.⁴⁰ Das Zwickelfeld ist gefüllt mit einem schwarzen Arabeskenmuster und einzelnen winzigen Blüten auf weißem Grund. An den Rändern liegen auch hier Dreiecke und Winkel in Hellblau, Hellrot und Hellbraun unter dem Muster.

Die Hauptbordüre mit Rosetten und Palmetten ist eckig gestaltet und enthält schwarze, rote und hellblaue Hyazinthen, Nelkenblüten in Aufsicht in verschiedenen Farbkombinationen, kleine, stark stilisierte Tulpen in Blau, Rot und Schwarz sowie winzige freischwebende Blüten. Die Bordürenmotive sind kaum angeschnitten und symmetrisch angeordnet. Ein Gittermuster in Rot und Weiß ziert die Nebenbordüren, begleitet von Zackenbändern in Weiß (außen) und Dunkelblau (innen). Die Schussfäden der Kelims sind grün gefärbt und fügen dem Gesamtbild des Teppichs eine weitere Farbe hinzu.

Maße: gesamt L. 187 cm, B. 128 cm. Oberkante Kelim 8 cm. Unterkante Kelim 7,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6–7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenden im Bereich der Unterkante rot. Kettfadenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.



Kat. 51 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

⁴⁰ Vgl. Akchurina-Muftieva 2011, Ill. 6.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, gelb, hellgrün, hellblau, blau, ocker, dunkelbraun. Knoten Sy2, 33 Kn./dm in Kettrichtung, 34 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1122 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: links und rechts jeweils über 3 Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß/rot. Schuss: Wolle, Z-Drehung, blau-grün. Leinwandbindung, Schussrips. Webkanten mit »Stepptichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Blau-grün, vier rote Schüsse nach letzter Knüpfreihe. Leinwandbindung, Schussrips.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt stark verschmutzt sowie verbräunt. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf. Parallel zur Seitenkante zeichnen sich in der rechten Teppichhälfte mehrere vertikale Streifen mit Abrieb und geschwächten Bereichen ab. Entlang der Webkanten sind Spuren einer Befestigung wie Nagellöcher und Abrieb zu erkennen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Die Fehlstellen wurden mit farblich passenden Wollgeweben unterlegt. Die große Fehlstelle im Bereich des Kelims an der Unterkante wurde zudem mit Leder unterlegt.

Aufschriften/Graffiti: Kelim Oberkante, Rückseite: unbekanntes Zeichen/ Zunftsymbol (?).

Markierungen: weißes Gewebe: »19« aufgestickt, Kopierstift: »36«; Reste Kartonschild mit rotem Siegelack und Aufschrift wie bei Kat. 31.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23.



Kat. 51 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 52

Nischen-Teppich

Anatolien, 2. Hälfte 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4952

Dieser Teppich gehört wie die drei folgenden wohl zu den am häufigsten in Siebenbürgen überlieferten. Seine abgestufte beige Grundnische rahmt eine rot-blau-schwarz-weiße Kontur. Im Zwickelfeld sind auf rotem Grund Nelken und gezackte Blätter sowie darunter akantusartig eingerollte Blätter angeordnet. Letztere ähneln denjenigen in den Bordüren mancher *Lotto-Teppiche*, etwa Kat. 5. In den Zwischenräumen finden sich sehr kleine, stark vereinfachte Blüten. Unter der Nische ist eine Reihe von hellblauen, weißen und beige Kreuzen mit kontrastfarbigen Punkten eingefügt.

Die Hauptbordüre mit Palmetten und Rosetten ist ähnlich eckig gestaltet wie bei Kat. 50 und Kat. 51. Sie enthält Nelken in Seitenansicht und Aufsicht, Hyazinthen in Schwarz, Hellblau und Rot sowie kleine, stark stilisierte Tulpen, die teilweise durch winzige vierblättrige Blüten ersetzt wurden. Oben links bilden die Lanzettblätter eine S-Form, statt symmetrisch die Palmette zu rahmen, und an der rechten Seite zeigen die Elemente in die gleiche Richtung wie an der linken Seite. Manche Blüten, wie zum Beispiel zwei Hyazinthen-Rispen an der Unterkante, sind sehr stark verblasst. In den Nebenbordüren wechseln rote und beige (innen) beziehungsweise blaue, beige und schwarze (außen) Rosetten mit geschweiften weißen Blättern, innen auf schwarzem Grund, außen auf rotem. Von den Teppichen aus Bistritz mit diesem Motiv ist dieses Exemplar am aufwendigsten gestaltet, leider sind aber auch die Farben am stärksten durch die Alterung verändert, weshalb die ursprüngliche Wirkung nicht mehr gut ablesbar ist.

Maße: gesamt L. 166 cm, B. 125,5 cm. Oberkante Kelim 7,2 cm. Unterkante Kelim 9 cm.



Kat. 52
Vorderseite

Foto: GNM,
Monika Runge

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, gelb, hellblau, blau, ocker, dunkelbraun, einfach. Knoten Sy2, 34–36 Kn./dm in Kettrichtung, 29–32 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 986–1152 Kn./dm². Besonderheiten: Knoten nicht so stark angezogen.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Braun. Webkanten mit »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Ocker.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Parallel zur linken Kante zeichnen sich vertikale Streifen mit Abrieb, geschwächten Bereichen und Fehlstellen ab. Das Gewebe weist zudem mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf, vor allem im Bereich der Ecken und Ränder, sowie im Bereich der vertikalen Streifen. Entlang der Webkanten sind Spuren einer Befestigung wie Nagellöcher und Abrieb zu erkennen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. An der rechten Kante in der Mitte befinden sich an der Vorderseite Reste eines angenähten Lederstreifens. Größere Fehlstellen wurde mit einem Leinengewebe unterlegt, das mit einer Nähmaschinennaht am Teppich befestigt wurde. Die Ränder der Fehlstellen wurden zudem vernäht.



Kat. 52 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Aufschriften/Graffiti: Mittelfeld, Vorderseite: »MVN« (?), »El«, »KL«, und weitere unlesbare.

Markierungen: weißes Gewebe: »16« aufgestickt, Kopierstift: »48«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »193«, Bleistift: »173-125«, Bleisiegel; Reste von zwei Kartonschildern mit rotem Siegelack und Aufschrift wie bei Kat. 31.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23.

Kat. 53

Nischen-Teppich

Anatolien, 2. Hälfte 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4956

Bei diesem Teppich umrandet eine hellbraun-schwarze Kontur die abgestufte beige-gründige Nische. Das rote Zwickelfeld schmücken Nelken und gezahnte Blätter mit roter Binnenzeichnung aus vielen kurzen Schrägstrichen, dazwischen winzige Blüten in Form von Achtecken mit kontrastfarbigen Andreaskreuzen.

Die Hauptbordüre besteht aus Palmetten und Rosetten, mehrfarbigen Nelken in Seitenansicht mit quadratischen Blütenblättern, Hyazinthen in Blau, Rot, Schwarz und Weiß sowie kleinen, stark stilisierten Tulpen in unterschiedlichen Formen. Die hellen Blüten der Hyazinthen an der Unterkante heben sich durch den Zustand des Teppichs von dem gelblichen Bordüregrund kaum noch ab. In den Zwischenräumen finden sich vereinzelt kleine freischwebende Blüten. Zwei setzen sich aus je vier sichelförmigen Blütenblättern zusammen, die manchmal bei *Siebenbürger Doppelnischen-Teppichen* vorkommen, beispielsweise in einigen Kartuschen von Kat. 25. Die Nebenbordüren bestehen aus ebenfalls oft bei *Doppelnischen-Teppichen* zu findenden gereihten Oktogonen mit achtzackigen Sternen auf rotem (außen) und hellbraunem (innen) Grund. Einer davon hat sich an der Oberkante als Füllmotiv in die Hauptbordüre verirrt. In den Kelim an der Unterkante sind schmale dunklere Streifen eingewebt.

Maße: gesamt L. 172 cm, B. 122,5 cm. Oberkante Kelim 5 cm. Unterkante Kelim 3,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, tw. zweifarbig (ein Faden weiß, ein Faden dunkelbraun), einfach, 6 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Stärke der Kettfäden variiert. Kettfadenenden offen.



Kat. 53 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, einfach. 2–3 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, hellblau, blau, ocker, dunkelbraun. Knoten Sy1 (tw. Sy2), 30–31 Kn./dm in Kettrichtung, 30–32 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 900–992 Kn./dm².

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: links und rechts jeweils über 4 Kettfäden: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß. Keine weiteren Angaben. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb/braungelb.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Der Flor ist stellenweise abgerieben beziehungsweise die Knoten sind teilweise vergangen. Das Gewebe weist mehrere kleinere Fehlstellen, Risse und Löcher auf, vor allem im Bereich der Ecken und Ränder.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht.

Markierungen: weißes Gewebe: »44« aufgestickt, Kopierstift: »8«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »189«, Bleistift: »118-142(?)«.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?). – 1956–1970 *Lebenskultur des Barock und Rokoko*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23.



Kat. 53 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 54

Nischen-Teppich

Anatolien, 2. Hälfte 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4954

Die abgestufte beigegrundige Nische ist von einer aus dunkelgrünen, roten, blauen, schwarzen und weißen Streifen bestehenden Kontur eingefasst. Nelken und gezackte Blätter, deren Spitzen jeweils ein aus einem Knoten bestehender weißer Punkt schmückt, zieren das rotgrundige Zwickelfeld.

Die Hauptbordüre ist sehr ähnlich wie bei Kat. 52 und Kat. 53 gestaltet. Die Lanzettblätter, die die Palmetten flankieren, bilden S-Formen. Die Nebenbordüren bestehen aus beige, roten, blauen und dunkelgrünen windradartigen Rosetten und kleinen weißen Dreiecken, außen auf rotem Grund, innen auf dunkelgrünem (unten) und hellbraunem (oben). Beidseitig verlaufen Begleitstreifen in Hellbraun, Rot und Beige mit kurzen weißen oder schwarzen Schrägstrichen. Der heute braun erscheinende Kelim war wohl ursprünglich gelb, was an beschädigten Schussfäden noch zu erkennen ist.

Maße: gesamt L. 167 cm, B. 120 cm. Oberkante Kelim 7 cm. Unterkante Kelim 7,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante gelb. Kettfadenenden offen.

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb/ocker, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, rot, gelb, grün, blaugrün, blau, ocker, dunkelbraun, tw. einfach, tw. doppelt. Knoten Sy2, 35–38 Kn./dm in



Kat. 54 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Kettrichtung, 35 Kn./dm in Schussrichtung; Knotendichte: 1225–1330 Kn./dm². Besonderheiten: relativ ungleichmäßig geknüpft.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: nicht im Detail untersucht. Gelb, ocker.

Zustand: Der Teppich ist in einem generell schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. Ober- und Unterkante sind ausgefranst. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise stark abgerieben beziehungsweise die Knoten sind fast vollständig vergangen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf, vor allem im Bereich der Ecken und Ränder in der linken Hälfte. Entlang der Webkanten sind Spuren einer Befestigung wie Nagellöcher und Abrieb zu erkennen. Parallel zur Seitenkante zeichnen sich in der linken Teppichhälfte mehrere vertikale Streifen mit Abrieb, geschwächten Bereichen und Fehlstellen ab. Zudem sind in der linken Hälfte mehrere hellere, weniger verschmutzte sowie dunklere, stark verbräunte vertikale Linien und Streifen zu sehen.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. An der linken, oberen Ecke sind an der Vorderseite Reste eines angenähten Lederstreifens.

Aufschriften/Graffiti: rechte obere Ecke, Rückseite: »M«.

Markierungen: weißes Gewebe: »30« aufgestickt, Kopierstift: »32«; weißes Gewebe: Stempel: »E. Kühlbrandt«, Tinte: »213«, Bleistift: »170-112«.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum (?).

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23.



Kat. 54 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Kat. 55

Nischen-Teppich

Anatolien, 2. Hälfte 17./1. Hälfte 18. Jahrhundert
Inv.Nr. Gew4955

Der Teppich wirkt insgesamt vergleichsweise akkurat ausgeführt. Mit klaren Farbkontrasten erscheint er neuer oder weniger gebraucht als die anderen Teppiche der Gruppe. Ansonsten ähnelt er stark Kat. 54. Die abgestufte beige Grundnische wird gerahmt von einer grün-rot-blau-schwarz-weißen Kontur, von deren Ecken winzige grüne Blüten diagonal in das Feld ragen. Das rote Zwickelfeld zieren Nelken und gezackte Blätter mit weißen Blattspitzen und roter Binnenzeichnung, die bei den unteren beiden Blättern Blattrippen andeutet. In den Zwischenräumen befinden sich kleine vierblättrige Blüten. Unterhalb der Nische ist eine Reihe kleiner, stark stilisierter Blüten in Schwarz, Weiß, Blau und Grün eingefügt.

Die Hauptbordüre mit Palmetten und Rosetten ähnelt der der anderen Teppiche. Kein Motiv ist angeschnitten, allerdings zeigen an beiden Seiten alle Palmetten mit Lanzettblattpaaren nach rechts. Die Nebenbordüren sind wie bei Kat. 54 gestaltet, jedoch ohne den Farbwechsel. Die weißen Dreiecke sind bei den äußeren Nebenbordüren noch mit kleinen schwarzen Winkeln versehen, und in den Begleitstreifen wechseln rote und schwarze Schrägstriche. Die Fransen zeigen eine deutliche Rotfärbung, die mit den gelben Schussfäden der Kelims kontrastiert. An der Unterkante ist in den Kelim ein dunklerer Streifen eingewebt.

Maße: gesamt L. 169 cm, B. 117 cm. Oberkante Kelim 8 cm. Unterkante Kelim 8,5 cm.

Material und Technik:

Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, einfach, 7 Kettfäden/cm. Besonderheiten: Kettfadenenden offen. Kettfäden im Bereich der Ober- und Unterkante rot.



Kat. 55 Vorderseite
Foto: GNM, Monika Runge

Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, gelb/ocker, einfach. 2 Schusseinträge zwischen den Knotenreihen, Leinwandbindung.

Flor: Wolle, Z-Drehung, weiß, hellrot, rot, hellgelb, gelb, hellgrün, hellblau, blau, ocker, dunkelbraun. Knoten Sy2; Knotendichte: 1326 Kn./dm². Besonderheiten: Knoten unregelmäßig angezogen.

Lazy Lines: nicht im Detail untersucht.

Webkanten: nicht im Detail untersucht. Gelb/ocker. Leinwandbindung, Schussrips. Webkante mit »Steppstichlinie«.

Kelims: Kette: Wolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben/weiß, rot im Bereich der Ober- und Unterkante. Schuss Oberkante: Wolle, Z-Drehung, gelb/ocker. Schuss Unterkante: Wolle, Z-Drehung, gelb/hellgelb. Leinwandbindung, Schussrips. Besonderheiten: Kettfadenden teilweise geflochten und/oder bündelweise zusammengeknotet.

Zustand: Der Teppich ist in einem verhältnismäßig schlechten Zustand und insgesamt verschmutzt sowie verbräunt. Insbesondere der dunkelbraune Flor ist stellenweise abgerieben beziehungsweise die Knoten sind teilweise vergangen. Das Gewebe weist mehrere Fehlstellen, Risse und Löcher auf, vor allem im Bereich der Ecken und Ränder.

Reparaturen und spätere Eingriffe: Entlang der Kante am Knüpfbeginn (= Oberkante Abbildung) wurden vier dunkelblaue Baumwollbänder, vermutlich zur Montage, angenäht. Auf der Rückseite wurde im Bereich der äußeren Nebenbordüre an der Oberkante ein Papier angeklebt, das nur noch in Resten vorhanden ist.

Aufschriften/Graffiti: rechte untere Ecke, Rückseite: »W« oder »XZ«, nicht vollständig lesbar; Aufschrift rechte untere Ecke, Rückseite: »№ 8.«

Markierungen: weißes Gewebe: »34«, Kopierstift: »34«.

Ausstellungen: zwischen 1952 und 1963 *Heimatgedenkstätten*, Germanisches Nationalmuseum.

Publiziert in: Schmutzler 1933, S. 23. – Jacoby 1954, S. 23–24, Abb. 2.



Kat. 55 Rückseite

Foto: GNM, Monika Runge

Konkordanz

<i>Inv.Nr.</i>	<i>Kat.Nr.</i>	<i>aufgestickte Nummer</i>	<i>Kopierstift-Nummer</i>	<i>Kühlbrandt-Nummer</i>	<i>schwarze Aufschrift</i>
Gew4909	1	39	17	225 oder 231 im Notizbuch	
Gew4910	21	9	20	201	
Gew4911	22	23	49	223 im Notizbuch?	
Gew4912	23	58	18	199	
Gew4913	2	13/57/60	47 (auf Fragment mit gestickter Nr. 13); 16 (?) (auf Fragment mit gestickter Nr. 60)	-	
Gew4914	4	55	38	219	
Gew4915	5	61	-	-	
Gew4916	8	18	16	197	
Gew4917	6	26/29	15 (auf beiden Fragmenten)	196	
Gew4918	9	31			
Gew4919	3	41	-	-	
Gew4920	7	14	29	210	
Gew4921	10	17	19	200	
Gew4922	14	22	23	204	
Gew4923	13	32/63	51 (auf Fragment mit gestickter Nr. 32)		
Gew4924	12	40/42	50		
Gew4925	11	56	17	198	
Gew4926	15	59	-	-	
Gew4927	18	8	4	185	
Gew4928	19	47	11	192	
Gew4929	20	51	46	235	
Gew4930	24	5	21	202	
Gew4931	25	6	27	208	»BISTRITZER KIRCHENTEPPICH № 1.«
Gew4932	26	15	24	205	
Gew4933	27	21	14	195	

<i>Inv.Nr.</i>	<i>Kat.Nr.</i>	<i>aufgestickte Nummer</i>	<i>Kopierstift-Nummer</i>	<i>Kühlbrandt-Nummer</i>	<i>schwarze Aufschrift</i>
Gew4934	34	27	13	194	
Gew4935	28	64		226 im Notizbuch?	
Gew4936	29	4	22	203	
Gew4937	33	11	31	212	
Gew4938	30	20	26	207	
Gew4939	31	33	28	209	
Gew4940	32	37/38	33	214	
Gew4941	36	3	40 oder 70	221	»ev. Kirche. N. 7.«
Gew4942	39	12	41	222 (Skizze)	»ev. Kirche № 4«
Gew4943	37	36	2	183	»ev. Kirche N. 3«
Gew4944	38	48	39	220	»BISTRITZER KIRCHENTEPPICH N [unlesbar, da unter weißem Gewebe]«
Gew4945	35	53	12	181	
Gew4946	40	7	3	184	
Gew4947	41	10	1	182	
Gew4948	42	25	10	191	
Gew4949	43	52	7	188	
Gew4950	44	28	25	206	
Gew4951	50	2	35	216	»ev. Kirche № 9.«
Gew4952	52	16	48	193	
Gew4953	51	19	36	217	
Gew4954	54	30	32	213	
Gew4955	55	34	34	215	»№ 8.«
Gew4956	53	44	8	189	
Gew4957	48	24	9	190	
Gew4958	45	35	6	187	
Gew4959	46	43	5	186	
Gew4960	47	49	37	218	»N. 5«
Gew4961	49	65	30	211	»BISTRITZER KIRCHEN TEPPICH.« (o. Nr.)
Gew4962	16	45/50	-	233 oder 236 im Notizbuch	
Gew4963	17	62	-	233 oder 236 im Notizbuch	
Gew5256	Altartuch außer Katalog	1			