

werden konnte, waren der Verwendbarkeit der Wirkerei aus technischen Gründen keine Grenzen gezogen¹⁾).

Auch grobe kilimartige Wollwirkereien wurden in Griechenland als Gewandstoffe verarbeitet; hierher gehören die thrakischen Mäntel, die auf attischen Vasenbildern des 5. Jahrhunderts (Abb. 6) zu sehen sind²⁾. Die Wirkarbeit ist hier an den für die Technik charakteristischen Verzahnungen des Ornaments sofort zu erkennen; eine weitere Bestätigung erbringt die Wiederkehr derselben Muster auf spätantiken Wirkereien aus Ägypten³⁾.

Im 5. Jahrhundert, als mit der Blüte hellenischer Kultur das plastische Empfinden in der Kunst maßgebend wurde, tritt im Stil der griechischen Tracht ein merklicher Wechsel ein. Die Zeiten des assyrischen Geschmacks waren überwunden und mit ihnen verschwinden die buntgewürfelten Kleiderstoffe aus der Tracht der Hellenen. Nur als Kennzeichen asiatischer Sitten haben sie sich in der Vasenmalerei vom 5. Jahrhundert ab erhalten; wenn Troer, namentlich Paris, oder Perser und Amazonen dargestellt werden, sind ihre Kleider, insbesondere die ungrischen langen Hosen und Ärmel farbig geschacht, gerautet oder in dicht gereihten Zackenbändern gemustert (Abb. 7 u. 8).⁴⁾ Die in der Vasenmalerei immer wiederkehrenden Zickzackmuster der Asiatengewänder mögen ein konventionelles Mittel sein, um den Gegensatz orientalischer Buntheit und schlichter hellenischer Tracht auszudrücken; wo der Maßstab des Kunstwerks die Wiedergabe von Einzelheiten gestattet, kommen als Merkmale orientalischer Stoffe auch die Tiermuster wieder zum Vorschein. So trägt auf dem großen Mosaikbild der Alexanderschlacht in Neapel, einem griechischen Werk des 3. Jahrhunderts vor Chr., ein vornehmer Perser im Gefolge des Darius Beinkleider, die mit Reihen geflügelter Greifen oder Rosse gemustert sind, nicht unähnlich den persischen Seidenstoffen der Sassanidenzeit.⁵⁾ Auch für die starke Farbigkeit persischer Gewänder bietet das Mosaik, ebenso wie der stilistisch sehr verwandte bemalte Alexandersarkophag aus Sidon lehrreichen Aufschluß.

Für die Griechen selbst sind in klassischer Zeit ungemusterte Stoffe die Regel geworden. In entschiedener Minderzahl nur erscheinen auf den Bildern der rotfigurigen Vasen des 5. Jahrhunderts und der Folgezeit Gewandstoffe mit gewebter Musterung. Und in dieser kommt bereits der griechische Geschmack zur Geltung. Die Muster sind lockerer, leichter und zierlicher geworden. Streumusterartig werden in schräg sich kreuzenden Reihen oder in regelmäßigen Abständen, reihenweis versetzt, wechselnde Bildungen aus

¹⁾ Es sind auch im Mittelalter, als die Seidenweberei schon in höchster Blüte stand, noch feine und leichte Stoffe durch Wirkerei hergestellt worden. Das bedeutendste Stück der Art ist das byzantinische Grabtuch des Bischofs Günther von Bamberg aus der Mitte des 11. Jahrhunderts, vgl. Tafel 57; technisch gleichartig sind die aus Seide gewirkten Reste vom Grabgewand des Bischofs Bernard de Lacarre von Bayonne (1188—1213) im Clunymuseum, mit kufischer Schrift; ferner eine spanisch-arabische Seidenwirkerei mit Figuren im Katalog der Textilsammlung Miquel y Badia T. 9 Nr. 1. Von spanischer Seidenwirkerei ist auch der Mantel aus dem Grab des Königs Fernando († 1252), geschacht mit den Wappenzeichen von Castilien und Leon in den Feldern wechselnd; abgebildet im Album de la Real Casa en la Exposicion de Barcelona 1888 S. 70. Schließlich sind aus China in Mengen ganz gewirkte leichte Seidengewänder von feiner Textur vorhanden, die zwar der Neuzeit angehören, aber auf einer Wirkkunst von alter Tradition beruhen. Fragmente solcher Art aus dem 8. oder 9. nachchristlichen Jahrhundert hat Dr. v. Lecoq in Turfan für das Berliner Museum für Völkerkunde geborgen.

²⁾ Vgl. auch die Durisvase bei Furtwängler u. Reichhold, T. 48.

³⁾ Gerspach, Les tapisseries coptes fig. 91. — Auch heut noch werden in Ghardaia in Algier die Gewänder der Mzabiten (Beispiele in der Stoffsammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums) ganz aus bunter Wolle gewirkt und es ist beachtenswert, wie sehr deren Muster den Thrakermänteln des 5. Jahrhunderts v. Chr. ähneln; ein Zeugnis dafür, daß gleiche technische Bedingungen und Zwecke auch zu gleichen Ornamenten führen können.

⁴⁾ Vgl. Furtwängler u. Reichhold T. 6, 30, 61, 62, 79, 75, 76, 88, 89, 109, 116.

⁵⁾ F. Winter, Das Alexandermosaik, Farbentafel.

Punkten und Strichen, Sterne, Hakenkreuze oder Kreuzchen, Blüten, kleine Quadrate und Kreise über die Fläche verteilt; auch geschlossene Rautenmuster aus diagonal gekreuzten Streifen kommen vor (Abb. 9 u. 10). Die Vasenmaler können keine im Maßstab und den Einzelheiten genauen Nachbildungen der wirklichen Stoffe geben; doch genügt ihr abgekürztes, andeutendes Verfahren vollauf, um zu erkennen, daß es sich hier um Webemuster desselben Stils und Inhalts handelt, wie sie uns in den ältesten griechisch-ägyptischen Seidenstoffen des 5. Jahrhunderts nach Chr. wieder begegnen. Es sind die Stoffe, die uns einerseits die Gräber von Antinoe, andererseits die ältesten Reliquienbestände der Domschätze in Sens und Aachen überliefert haben. Insbesondere ist auf Tafel 1 c und auf die Abbildungen 33, 34, 65, 83 als augenfällige Analogiebeispiele hinzuweisen. Der Nachweis, daß die hellenischen Webemuster des vorchristlichen Altertums noch in der Frühzeit der Seidenweberei fortleben, daß ein ununterbrochener stilistischer Zusammenhang die Buntweberei der klassischen Antike mit dem ältesten griechisch-ägyptischen Seidenstil verbindet, ist das für die Kunstgeschichte der Seidenweberei wichtigste Ergebnis aus der Untersuchung der antiken Textilkunst.

Eine ähnliche Kontinuität der Ornamentik ist auch für die vorderasiatische, das heißt persische Textilkunst vorauszusetzen, obwohl so sichere Zeugnisse wie im griechischen Kulturbereich nicht vorhanden sind. Die frühesten persischen Seidenstoffe aus dem 6. Jahrhundert nach Chr. (vgl. Tafel 20 u. 21) machen wegen ihrer eckigen Zeichnung und ihres großen Maßstabes einen so barbarischen Eindruck — namentlich neben den höchst feinen und zierlichen Seidenstoffen der Griechen von Antinoe —, daß sie mit den nur in griechischer Übertragung überlieferten altpersischen Mustern der Achaemenidenzeit wenig Gemeinsames zu haben scheinen. Sieht man aber davon ab, so bestehen zwischen den gereihten Greifen, Flügelpferden, Vögeln und Hippokampen auf den persischen Gewändern im Mosaik der Alexanderschlacht und den Hippokampen, Hähnen, Enten auf den Kleidern Chosroes II und seines Gefolges in den Felsenskulpturen zu Takibostan (vgl. Tafel 19 und Abbildungen 91 bis 95) keine grundsätzlichen Stilunterschiede.

Neben den Stoffen mit gewebten Rapportmustern erscheinen in der rotfigurigen Vasenmalerei auch griechische Gewänder mit sehr reichen abgepaßten Verzierungen. Breite Borten mit Figuren rein hellenischen Stils, Wellen, Maeandern, Lorbeerzweigen, fliegenden Vögeln begleiten oben und unten den Saum der Himatien und in die freie Fläche verbreiten sich schwungvoll gezeichnete Palmetten.¹⁾ Solche der Theatertracht verwandten Prachtgewänder haben mit der Weberei nichts zu schaffen; sie waren gefärbt oder gestickt. Zu den von L. Stephani veröffentlichten Textilien aus griechischen Gräbern Tauriens gehören die Reste eines Gewandes, auf dessen Rand klassische Palmetten und menschliche Figuren, ganz im Stil der erwähnten Vasenbilder, in farbiger Wollstickerei von hervorragend guter Arbeit ausgeführt sind. Die Stickerei ist das gegebene Verfahren für solche frei entworfene Verzierungen, obwohl die Wirkerei ebenfalls für die Saumborten angewandt worden ist. Auch die Färberei kann in Frage kommen; aus demselben Grab des 4. Jahrhunderts vor Chr., welches die vorerwähnte Wirkerei mit Enten (vgl. Abb. 5) enthielt, stammt ein großes, aus zwölf Bahnen leichten Wollstoffes zusammengesetztes Grabtuch, worauf Bilder des thebanischen Sagenkreises im Stil und den Farben der rotfigurigen Vasen — braun und rot auf schwarzem Grund — aufgefärbt sind. Weitere Beispiele textiler Bildfärberei sind aus dem griechischen Altertum nicht bekannt; erst die frühchristliche Zeit hat wieder einige umfangreiche Vorhänge mit gefärbten biblischen und mythologischen Bildern und griechischen Beischriften aus Ägypten überliefert.²⁾ Das Ursprungsland dieses Verfahrens ist wohl Ägypten.

¹⁾ Typische Beispiele bei Furtwängler u. Reichhold I T. 38—39; Monumenti dell'Istituto III, 30, 31; VIII, 29.

²⁾ Im Guimetmuseum zu Paris und in den Kunstgewerbemuseen Berlin, Leipzig und South Kensington; vgl. Strzygowski, Orient oder Rom T. 5, 6, 7; ferner Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, I. S. 167.

ten gewesen, wo schon frühzeitig die zum Färben sehr geeignete Baumwolle verwebt wurde; hier haben Herodot und später Plinius die Bildfärberei mit Abdeckung kennen gelernt.

Von den in Petersburg aufbewahrten Textilfunden aus taurisch-griechischen Gräbern des 4. oder 3. Jahrhunderts vor Chr. beansprucht noch eine bisher unveröffentlichte Gattung besondere Beachtung, weil sie gleich dem gewirkten Entenstoff und den Streumustern der Vasenbilder ebenfalls den Zusammenhang der klassischen und der spätantiken Textilkunst offenbart. Es sind Gewandreste aus glattem, gelblichem Leinengewebe, in dem streifenweis die Schußfäden ausgespart wurden. Auf die freiliegenden Kettfäden sind griechische Ornamente, Ranken, Blüten und ähnliches in farbiger Wolle eingewirkt. Das ist genau die Technik und Verzierungsart der spätantiken Tracht, deren Beschaffenheit uns die massenhaften Textilfunde aus ägyptischen Gräbern seit drei Jahrzehnten so überraschend enthüllt haben. Bei diesen steht die Wollwirkerei auf Leinengrund als die weitaus vorherrschende Ziertechnik noch durchaus im Vordergrund. Die Seidenweberei wurde damals — im 6. Jahrhundert nach Chr. — in Alexandria wie in Syrien und Byzanz mit Erfolg betrieben, aber die Kostbarkeit der Stoffe zog ihrer Verwendung in der allgemeinen Tracht noch enge Grenzen. Von den ziemlich seltenen und bescheidenen Seidenbesätzen abgesehen, ist auf den spätantiken Gewändern bis ins 7. Jahrhundert jeder anspruchsvollere ornamentale und figurliche Schmuck in Wollwirkerei gearbeitet. Stil und Inhalt dieser Ornamentik werden im folgenden Abschnitt zu untersuchen sein; hier genügt die Feststellung, daß in der hellenistischen und frühchristlichen Textilkunst der Wirkerei bis hinein in die Zeit des Seidenstils der Vorrang für den Massenbedarf gewahrt blieb. Daß sie für die vorausgehende Antike mindestens dieselbe Bedeutung gehabt hat, ist um so eher anzunehmen, als dem Altertum die Seide und damit die Vorbedingung und der Antrieb zur höheren Fortbildung der eigentlichen Weberei versagt war.

III. Die spätantiken Textilien aus Ägypten.

Die Textilfunde aus ägyptischen Gräbern oströmischer Zeit, von denen heut kaum übersehbare Mengen in vielen Museen aufgehäuft sind, liegen vom Standpunkt der Technik betrachtet außerhalb unserer Untersuchung, weil sie ihren künstlerischen Schmuck vornehmlich der Wirkerei, nicht der Weberei verdanken. Aus diesem Grund sind Beispiele davon in das Tafelwerk nicht aufgenommen worden. Sie haben aber nicht nur auf die Technik und die Tracht, sondern auch auf die Textilornamentik im römisch-griechischen Kulturbereich während der Zeit des Übergangs von der Antike zum Mittelalter so helles Licht geworfen, daß eine kurze Betrachtung dieser großen Denkmälergruppe auch hier am Platze ist. Mit ihrer Hilfe sind Aufschlüsse zu suchen darüber, wie lang der hellenistische Formenschatz sich am Leben erhalten hat, wann die Verdrängung durch die christlich-koptischen Elemente einsetzt, ob und wann die vielumstrittenen sassanidischen Einwirkungen bemerkbar werden und ob in so früher Zeit schon, wie behauptet worden, wirklich Spuren chinesischen Einflusses nachzuweisen sind; alles Fragen, die auch für die Frühzeit der Seidenweberei erhebliche Bedeutung haben.

Während der Römerherrschaft im Nilland trat an Stelle der alten Mumienbestattung eine einfachere Begräbnisform. Die Toten wurden mit den Gewändern, die sie im Leben getragen, in ein leinenes Leichentuch gehüllt und so der Erde übergeben. Die Leichenfelder lagen nicht in dem wertvollen, der Nilüberschwemmung ausgesetzten Ackerland, sondern in unfruchtbaren Wüstenstrichen nahe bei den Städten. Nur in diesem trockenen Sandboden ist die Erhaltung der vergänglichen Textilien, oft in ungeschwächter Frische ihrer Farben, durch anderthalb Jahrtausende möglich gewesen.

Die Art, wie die Ausbeute der Grabfelder betrieben und ihr Inhalt in den Handel gebracht worden ist, hat die nähere Bestimmung der Stoffe sehr erschwert. Im Jahre 1882 war die erste Sammlung aus Sakkara in Oberägypten nach Wien gekommen; sie wirkte, da vorher nur vereinzelte und wenig beachtete Textilien dieser Art in Europa vorhanden waren, als eine Enthüllung und regte bald zu weiteren Beutezügen an. Die Nachforschungen wurden aber nicht planmäßig vorgenommen, sondern sie lagen in Händen von Beduinen und Fellachen, die im Händlerauftrag verschiedene Gräberfelder plünderten, so daß zuverlässige Angaben über die Herkunft und sonstige für die Bestimmung dienliche Fundumstände nicht zu erhalten waren. Das meiste ist als eine ungeordnete Masse in die Museen gekommen; der Stil und Inhalt der Wirkereien allein kann zu einer historischen Gruppierung des Bestandes verhelfen. Man weiß nur, daß vieles aus dem Fayum gekommen ist, daß vor allem Achmim in Oberägypten, die heutige Stätte der schon im Altertum wegen ihrer Webereien bekannten Stadt Panopolis die Hauptmasse des Bestandes unserer Sammlungen geliefert hat. Nur an einer Stelle, in den Gräbern der von Hadrian im Jahre 122 gegründeten Stadt Antinoe, sind sorgfältige Ausgrabungen unter sachkundiger Leitung von Gayet durchgeführt worden.¹⁾

¹⁾ Essenwein, Spätclassische Seidengewebe, in den Mitteilungen aus dem Germanischen Museum II, 1887–89, S. 91 und Hampe, Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Museums 1896. — Abbildungen



Abb. 11. Aegyptische Leinentunika mit gewirkten Besätzen, 7. Jahrh. n. Chr.

Den Hauptbestand der Gräberfunde bilden neben rechteckigen Leintüchern zur Bedeckung der Leichen hemdförmige Tuniken oder richtiger Stücke von solchen, denn meistens sind nur die verzierten Teile in den Handel gebracht worden.¹⁾ Die Tunika war im römischen Reich während des 4. Jahrhunderts, ungefähr seit der Zeit Diocletians, nach dem Abkommen der Toga das hauptsächlichste

Kleidungsstück geworden. Anfänglich mit kurzen, später mit langen Ärmeln versehen, reichte sie bei den Männern über die Knie, bei den Frauen bis zu den Füßen herab. Der Stoff ist naturfarbiges Leinen, seltener voll gefärbte Baumwolle, die in Ägypten von Alters her angebaut wurde. Seidene Gewänder sind nicht gefunden worden; bloß als Besätze wurden Abschnitte von Seidengeweben verwendet, aber weit seltener, als die gewirkten Zierstücke. Zur spätrömischen Tracht gehörte auch ein Mantel über der Tunika, der auf der rechten Schulter geschlossen wurde. Ob die rechteckigen Leinstücke aus den Gräbern nur Leichenhüllen sind oder ob sie auch als Mäntel dienten, bleibt ungewiß.

Auf den ungemusterten Gewändern sind die Verzierungen antiker Auffassung gemäß tektonisch verteilt: Schmale Borten umgeben die Halsöffnung und den Ärmelabschluß, breitere Streifen ziehen sich von jeder Schulter über Brust und Rücken bis zur Gürtelhöhe herab. (Abb. 11.). Bei den langen Frauentuniken reichen die Schulterbänder über die ganze Länge bis zu den Füßen. Eine ornamentale Einfassung des unteren Randes der Tuniken war nicht regelmäßig vorhanden; wo sie fehlte, wurden zuweilen auf der Vorderseite die Ecken der Gewänder durch Winkelbesätze, die Gammadien, betont, die in gleicher Gestalt auch in den Ecken von Vorhängen und Altardecken angebracht wurden.²⁾

Zu den streifenförmigen Tunikabesätzen oder Claven traten runde oder viereckige Zierstücke über den Achseln (vgl. Tafel 18) und auch auf der Brust zwischen den Schulter-

enthalten die Werke: Gerspach, Les tapisseries coptes; Riegl, Die ägyptischen Textilfunde im österr. Museum; Blanchet, Notices sur quelques tissus antiques et du moyen âge; Forrer, Römische und byzantinische Seidentextilien; Forrer, Die Gräber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis; Migeon, Les arts du Tissue; Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei; Gayet, L'art copte; Cox, Essai de classement des tissus coptes, in der Revue de l'art ancien et moderne, Band 19, 1906 S. 417.

¹⁾ Vollständige Tuniken in den Museen von Düsseldorf, Trier, South Kensington.

²⁾ Bekannte Beispiele bieten die Mosaiken in Ravenna: In San Apollinare nuovo die Vorhänge des Theoderichpalastes, ferner in San Vitale ein Altarbehang mit Gammadien, abgeb. Errard L'art byzantin III T. 12. Auf solchen kirchlichen Behängen haben sich die Winkelbesätze lang im Gebrauch erhalten; im Liber pontificalis werden ums Jahr 800 mit Gammadien besetzte Vorhänge oft erwähnt. Ihr Fortleben in der byzantinischen Kaisertracht zeigt unter anderem der Reiterstoff aus Mozac Abb. 219.

claven, über den Knien oder in der Winkelöffnung der Gammadien. Gelegentlich erscheint zwischen den zwei Schulterstreifen auf der Mitte der Brust noch ein dritter, der wie die anderen unten zu einem schmalen Band sich verjüngt, um dann in ein Rundstück zu endigen (vgl. Abb. 219).

Alle diese Zieraten — von den Seidenbesätzen abgesehen — sind wie gesagt aus gefärbter Wolle gewirkt. Es kommt vor, daß der Leinenweber an den Stellen, die für einen farbigen Streifen oder ein viereckiges Zierstück vorgesehen waren, von vornherein beim Weben die Schußfäden aussparte, so daß hier die Kettfäden als offenes Gitter für die Wirkerei freiblieben, genau so, wie es schon bei den altgriechischen Stoffresten aus den Gräbern der Krim bemerkt wurde. Zierstücke von ausgezackten Umrissen, Rundfelder oder größere Quadrate aber wurden öfter, um die Arbeit zu erleichtern, selbständig auf dem Wirkrahmen hergestellt und dann in das Leinengewand eingefügt oder einfach aufgenäht; letzteres namentlich dann, wenn man von einem verbrauchten Kleid die noch tauglichen Wirkstücke auf ein neues Gewand übertrug.

Diese ganze Art, die Tuniken mit Schulterstreifen, Gammadien, Brust- und Eckstücken auszustatten, ist offenbar aus der römischen Tracht herzuleiten. Die griechische Gewandung klassischer Zeit kannte solche Besätze nicht; im Rom dagegen wird aus der frühen Kaiserzeit von streifenförmigen Abzeichen berichtet, *clavi* und *lati clavi* genannt, die als Auszeichnung getragen wurden, auch von Einsatzstücken, den *Segmenta*. Ein frühes datiertes Beispiel für die Tunika mit voller Clavatura aus Achselstücken, Ärmelbesätzen und zwei Claven gibt der Silberschild des Kaisers Theodosius vom Jahre 388 in Madrid.¹⁾ Die Massenhaftigkeit der ägyptischen Funde und die häufige Darstellung ähnlich gezielter Gewänder in den römischen Katakombenmalereien zeigen, daß im 5. und 6. Jahrhundert die ursprüngliche Bedeutung vergessen und die Clavatura zu einem bloßen Zierat der allgemeinen Tracht herabgesunken war. In dieser Zeit ist die in Ostrom und Westrom gleichmäßig eingebürgerte Kleidung mit Clavenschmuck auch von den Persern nachgeahmt worden; die beiden sassanidischen Reiterstoffe (s. T. 26—28, Abb. 105, 106) zeigen die von der Schulter herabgehenden Claven mit den Endrosetten in der üblichen Form der ägyptischen Funde.

Für die ägyptischen Grabtextilien ist von F. Bock, der große Mengen davon in den Handel gebracht hatte, der Name Koptenstoffe aufgebracht worden, obwohl keine haltbaren Gründe für die Annahme vorlagen, daß es sich ausschließlich oder vornehmlich um Erzeugnisse der Kopten handelte. Kopten heißen die Christen des Nillandes, die der monophysitischen Lehre anhängen und man nimmt an, daß in ihnen die nationalägyptische Bevölkerung — im Gegensatz zu dem seit der Ptolemäerzeit in Ägypten weit verbreiteten Griechentum — fortlebte. Durch die Bezeichnung koptisch wurden die Textilien zu einem Zweig einer besonderen frühchristlich-ägyptischen Kunst gestempelt. Dagegen hat zuerst Esserwein²⁾ lebhaften und wohlbegründeten Einspruch erhoben. Der Name ist dennoch, weil er ein handliches Schlagwort bot, nicht nur im Kunsthandel, sondern auch in einem großen Teil der Fachliteratur hängen geblieben. Es ist möglich, daß viele unserer Textilien aus christlichen Gräbern stammen, namentlich von den Funden aus Achmim, wo die Kopten wie heute noch einen erheblichen Teil der Bevölkerung ausmachten. Damit ist aber noch nicht gesagt, daß die koptischen Christen auch als die alleinigen oder vornehmlichen Erzeuger der Stoffe anzusehen wären; es ist nicht überliefert, daß sie in höherem Maße als die Griechen die Träger des Textilgewerbes gewesen sind. Auch fehlt noch jede Aufklärung darüber, ob die Wirkereien durch Hausfleiß am Verbrauchsort, wie die Stickereien slawischer Volkskunst, oder in gewerblichen Betrieben der Städte für den Handel geschaffen worden

¹⁾ Die deutlichste Abbildung des Schildes in den Materialien zur russischen Archaeologie Nr. 8 T. 5.

²⁾ Mitteilungen des Germanischen Museums II S. 89.

sind. Die Tatsache, daß auf Papyrus gemalte Vorlagen oder Musterbücher für die Wirkerei vorhanden waren,¹⁾ trägt zur Lösung der Frage nicht bei. Wahrscheinlich haben beide Betriebsformen nebeneinander bestanden und manches, was uns als jüngere Entartung eines älteren Motivs erscheint, kann die unbeholfene häusliche Nachbildung einer vollendeteren Arbeit der Berufswirkerei sein.

Die Untersuchung des Stils der Wirkereien erbringt für die Koptentheorie jedenfalls keine Stütze. Wäre sie richtig, so müßte man in der Ornamentik zunächst Spuren der nationalägyptischen, bis weit in die römische Kaiserzeit nachlebenden Kunstformen erwarten und ein Vorherrschen christlicher Elemente. Vielleicht sogar angesichts des Gegensatzes der in dogmatischem Gezänk befangenen Kopten zum Griechentum, eine Vermeidung ausgesprochen heidnisch-griechischer Motive. Aber nichts davon ist zu finden. Ägyptische Formen fehlen in der ganzen Wirkornamentik fast vollständig und die christlichen Darstellungen kommen erst spät und spärlich zum Vorschein. Statt wirklicher Merkmale eines koptischen Stils sieht man, daß die Wirkerei über die Zeit der amtlichen Unterdrückung des Heidentums hinaus,²⁾ mindestens noch im 6. Jahrhundert, ganz überwiegend im Zeichen der hellenistischen Überlieferung gestanden hat.

A. Hellenistische Wirkereien.

Obwohl der Formenreichtum der Wirkereien recht beträchtlich ist, verteilt sich doch der größte Teil des Bestandes auf wenige Stilgruppen. Am Anfang steht naturgemäß die Gattung, die in ihren Motiven und in der Schönheit der Zeichnung die Erinnerung an die griechisch-römische Antike noch am reinsten gewahrt hat. Ihre besten Vertreter sind quadratische Einsatzstücke, deren Fläche zumeist in einen Mittelkreis und vier kleinere Kreisfelder in den Ecken aufgeteilt ist. Den Außenrand umziehen kleine Bogen oder jene antike Wellenreihe, die der laufende Hund genannt wird. Die großen Kreise enthalten einzelne Reiter, Kentauren, kämpfende Paare, Nereiden und Tritonen;³⁾ die durch ein umlaufendes Band verbundenen Eckfelder Amoretten, häufig in kniender Stellung und in lebhaft bewegten Wendungen. Fast immer sind die Figuren nackt bis auf die hinter dem Rücken hochfliegende Chlamys, oft mit Rundschild oder Lanze bewehrt. In die Zwickelfelder sind Löwen, Hunde, Hasen, Böcke, Panther oder auch Fruchtkörbe und Blütenstauden eingefügt (Abb. 12 u. 13). Die strenge Symmetrie, welche die altorientalische Ornamentik pflegte und die später die Seidenweberei aus technischen Gründen wieder aufnahm, ist hier gänzlich vermieden; an ihrer Stelle herrscht das freie Gleichmaß des antiken Geschmacks. Die Bilder stehen auf dem hellen Leinengrund einfarbig in tiefem Indigoblau oder dunklem Violett, seltener Braunrot, mit weißer Innenzeichnung, deren feinere Linien mit „fliegender Nadel“ in zarten, über die Fläche springenden Fäden eingewirkt sind. Die Einfarbigkeit, an der die spätantike Wirkerei lange festhielt, bis der Einfluß der Seidenweberei die buntgewirkten Besätze mit christlichen Bildern ins Leben rief, hebt die Zeichnung vornehm und klar hervor. Doch ist die Vielfarbigkeit nicht immer ein Beweis für spätere Entstehung; auch bei den blauvioletten Arbeiten besten Stils sind zuweilen die flatternden Mäntel, Blüten und Fruchtkörbe in lebhaften Farben, hellrot, grün, gelb und blau eingewirkt (Abb. 14). Dadurch berührt sich diese antikisierende Gattung noch mit einer selteneren und offenbar älteren Gruppe von Bildwirkereien großen Maßstabs, die der Malerei der römischen Kaiserzeit am nächsten

¹⁾ Fragmente von solchen in der Papyrussammlung der K. Museen in Berlin, s. Amtliche Berichte XXX, 1909, Abb. 177–181.

²⁾ Unter Kaiser Justinian (527–565) wurden in Alexandria alle heidnischen Schulen aufgehoben, nachdem schon unter Theodosius (379–395) das Heidentum scharf bedrängt worden war.

³⁾ Vgl. Errera, Katalog der Stoffsammlung in Brüssel, fig. 1 v; Forrer, Gräberfunde von Achmim-Panopolis III, 5.

ÄGYPTEN 5.—7. JAHRH.



12.



13.



14.



16.



17.



18.

Hellenistische Wirkereien; Abb. 12—14 aus dem 5.—6. Jahrh. — Abb. 16—18 aus dem 6.—7. Jahrh. Kgm. Berlin.

steht.¹⁾ Hierher gehören breite Friese aus Weinranken oder Kränzen, lebensgroße Köpfe mit griechischen Beischriften wie Dionysos und Ariadne, auch mythologische Bilder, wie Herkules mit dem nemeischen Löwen oder Minerva (Abb. 15). Diese farbenreichen Werke, zum Teil aus dicken durch den Leinengrund gezogenen Wollbüscheln mosaikartig ausgeführt, stehen in der malerischen Ausnützung der Wirktechnik den Wandtapischen aus der Blütezeit europäischer Textilkunst kaum nach. Wie diese gehen sie Hand in Hand mit der Malerei; auf die Weberei haben sie keinen Einfluß geübt.



Abb. 15. Bunte Wirkarbeit, 5. Jahrh.

In den Darstellungen der erstgenannten — einfarbigen — Gattung lebt noch so viel von antiken Motiven, von griechischem Schwung und Bewegtheit der Zeichnung, daß man, auch wegen des Fehlens christlicher Darstellungen, mehrfach die drei ersten Jahrhunderte nach Christus als Entstehungszeit angenommen hat. Das ist schon deshalb nicht möglich, weil damals die tunica clavata als allgemeine Volkstracht noch nicht gebräuchlich war. Dann stehen stilistische Gründe dieser Datierung durchaus entgegen. Zwischen der vorkonstantinischen Kunst und dem Stil der ältesten Wirkereien liegt ein ganz beträchtlicher Abstand. Die Sammlung alexandrinischer Knochenreliefs im Kaiser Friedrich Museum²⁾ zeigt, wie nahe das Kunsthandwerk am Hauptsitz des ägyptischen Hellenismus, der auch der Ausgangspunkt der antikisierenden Wirkerei war, noch im 4. Jahrhundert den klassischen Formen gestanden hat. Von dieser Stufe sind aber die Wirkereien schon weit entfernt. Das Gefühl für richtige Verhältnisse der menschlichen Gestalt ist im Schwinden, die Köpfe sind übermäßig groß, die Unterschenkel und Füße oft verkümmert. Der innere Zusammenhang der Darstellungen ist gelockert oder verloren; den Reitern und schildbewehrten Figuren in bewegter Kämpferstellung fehlt das Ziel, der Gegner; die symmetrisch gedachten Victorien und Genien erscheinen, wie die Musterbücher sie brachten³⁾ vereinzelt ohne Gegenstück. Man sieht, der Wirker verwendet membra disjecta aus einst zusammenhängenden mythologischen, circensischen oder Jagdbildern von der Art der afrikanisch-römischen Pavimente in rein ornamentaler Weise. Unter den nicht figuralen Arbeiten dieser Wirkereigruppe kehrt oft ein aus antikisierender Vase aufwachsender Weinstock wieder, in dessen Geäst Vögel oder andere Tiere, gelegentlich auch eine Bacchusfigur eingeordnet sind.⁴⁾ Auch hier läßt die Linienführung der Ranken den antiken Rhythmus vermissen; sie geht schon auf die gleichmäßige Flächenfüllung aus, ähnlich den Weinranken an der Elfenbeinkathedra des Bischofs Maximian (546—553) von Ravenna, die als ein alexandrinisches Werk der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts gilt.⁵⁾

¹⁾ Beispiele s. Heiden, Die Textilkunst fig. 155; Migeon, Les Arts du Tissu S. 33; Heiden, Lexikon der Textilkunde fig. 111. — Einen Anhalt zur ungefähren Zeitbestimmung der Gattung darf man einer römischen Katakombenmalerei aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts entnehmen. Hier ist das Gewand einer Orantin, abgeb. Venturi Storia I fig. 16 mit zwei breiten Girlandenstreifen dieses Stils geschmückt.

²⁾ Strzygowski, Hellenistisch-koptische Kunst in Alexandria T. 1—11.

³⁾ Vgl. Amtliche Berichte der K. Kunstsammlungen XXX, 1909, fig. 181.

⁴⁾ Blanchet, Notices sur quelques tissus T. 11; Heiden, Textilkunst fig. 148; Strzygowski, Hellenistisch-koptische Kunst in Alexandria fig. 47.

⁵⁾ Abbildungen bei Molinier, Ivoires; Venturi, Storia I; Illustr. Gesch. des Kunstgewerbes I fig. 128, 129.



Abb. 22. Mosaikboden im Theoderichpalast, Ravenna um 500.

der Figuren durch das Ornament. Die menschliche Gestalt wird immer formloser und seltener, die Linienführung unbeholfen; die Kreise und Wellenranken werden eckig und schwunglos.²⁾ Es ist schwer festzustellen, wie lange die Wirkerei in dieser Form fortgelebt haben mag; wahrscheinlich hat sie die antikisierenden Elemente entartet und barbarisiert noch in die Frühzeit des Islam hinübergetragen. Denn ihr häufigstes Rahmenmotiv, die hintereinander herlaufenden Tiere, Löwen, Hunde, Hasen, erscheint später in den westislamischen Seidenstoffen Ägyptens, von der Fatimidenzeit bis zu den Mamluken, auch in Elfenbeinschnitzereien in so auffallend ähnlicher Gestalt, daß der Gedanke an einen Zusammenhang mit den Ausläufern der hellenistischen Wirkerei sich aufdrängt.

Jedenfalls ist das 6. Jahrhundert noch zur Blütezeit der Wirkerei *antiker Tradition* zu rechnen. Zu ihren vornehmsten Schöpfungen rein ornamentalen Inhalts zählen die durchweg einfarbig violett oder dunkelblau auf weiß gewirkten Besätze in der Form großer Blätter mit weißer Innenzeichnung oder von Quadraten, Rauten und achtspeitzigen Sternfeldern (überkreuzten Quadraten), die hauptsächlich mit kunstvollen *Bandgeflechten* gefüllt sind (Abb. 19, 20, 21). Beide Arten, die großen Blätter und die Flechtwerkfelder gehören augenscheinlich zeitlich und örtlich eng zusammen, denn es gibt einerseits Blattfelder mit Flechtfüllung³⁾ und andererseits Quadrate und Sterne, die neben dem Bandgeflecht auch die typischen Blattornamente enthalten.⁴⁾ Diese Gattung ist von Cox und anderen als der den Kopten eigentümlichste Bestandteil der ganzen Wirkornamentik, als ihre ureigene Schöpfung erklärt worden, obwohl kein Zweifel darüber bestehen kann, daß das Hauptelement, die Bandverflechtungen, von der spätantiken und frühmittelalterlichen Kunst im ganzen Bereich der ost- und weströmischen Kultur mit Vorliebe verwendet worden ist. In einer den ägyptischen Wirkereien auffallend ähnlichen Gestalt tritt das Bandgeflecht oft und oft in spätromischen Mosaikfußböden auf.⁵⁾ Die Verwandtschaft beruht wohl darauf, daß

¹⁾ Die klassische Form dieses Motivs auf einer pompejanischen Wandmalerei abgeb. Heiden, *Textilkunst* fig. 138.

²⁾ Die Degeneration ist in der umfangreichen Wirkereisammlung des Kaiser Friedrich Museums schrittweise zu verfolgen; vgl. auch Gerspach fig. 2, 3, 6, 7.

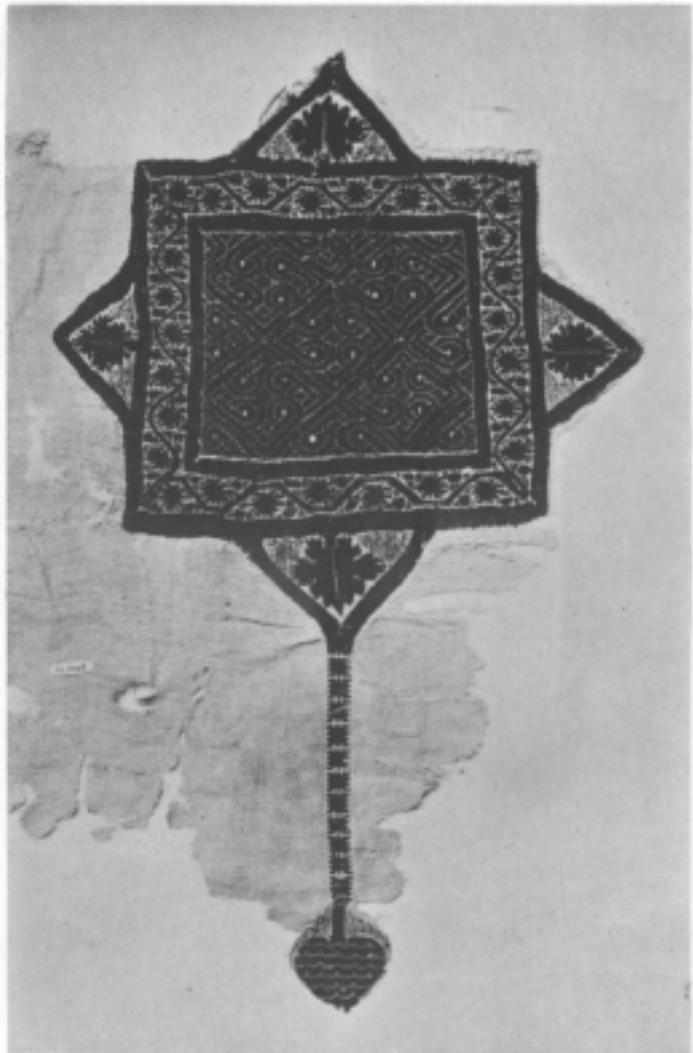
³⁾ Gerspach, fig. 16.

⁴⁾ Vgl. Abb. 19; Gerspach, fig. 17, 20, 22; Riegl, T. 11.

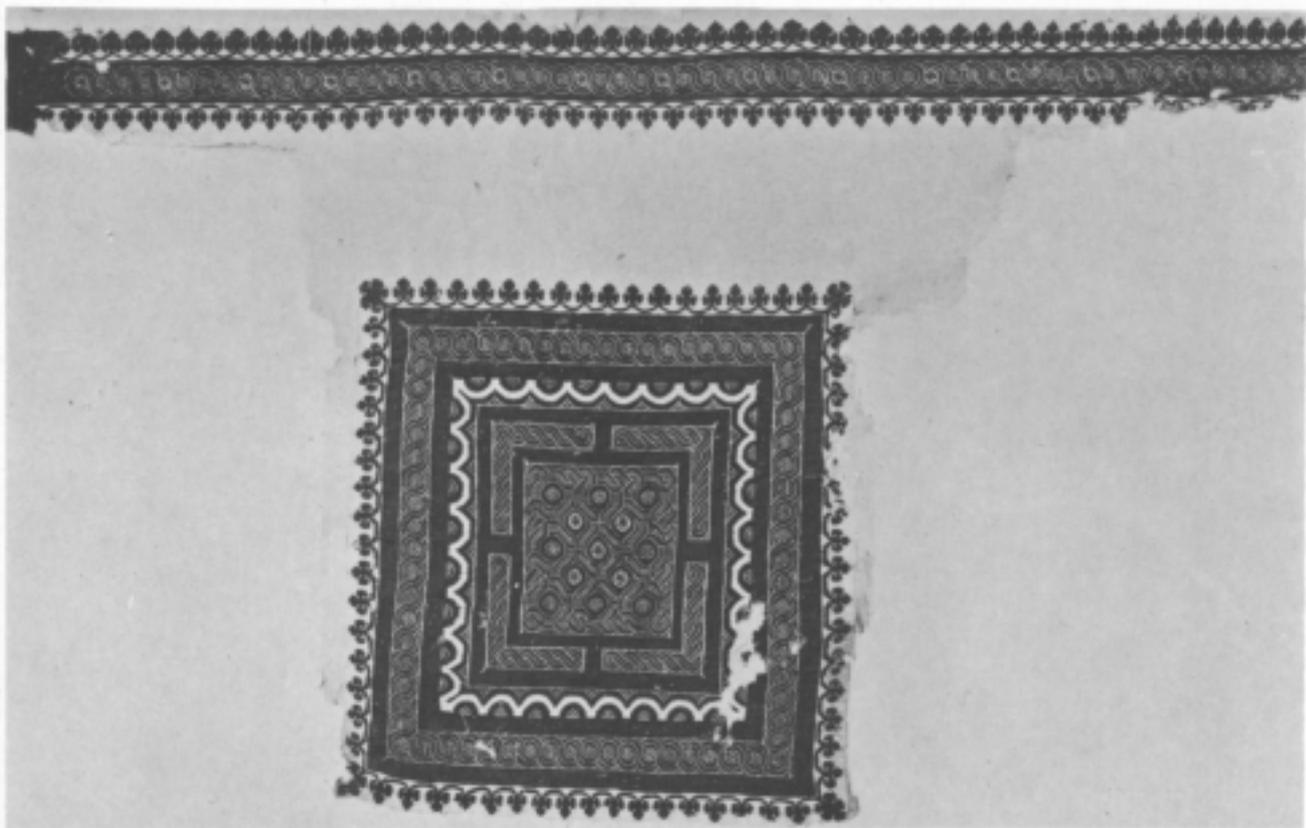
⁵⁾ Beispiele bei de Rossi, *Mosaici cristiani di Roma*: Pavimente aus der Basilica Liberiana, dem der Kirche S. Maria Maggiore vorausgehenden Bau des 4. Jahrhunderts; ferner bei Wilmowsky, *Römische Mosaiken aus Trier* T. 1, 2, 3, 8; Originalmosaiken im Thermenmuseum zu Rom.



19.



20.



21.

Abb. 19—21. Spätantike Wollwirkereien auf Leinen. Kgm. Berlin.

auf das Ornament der römischen Mosaikpavimente griechische Meister aus Alexandria, der Heimat des *opus alexandrinum*, starken Einfluß ausgeübt haben¹⁾. Aus dem Palast Theoderichs (489–526) in Ravenna sind zwei Mosaikböden erhalten; das Muster des größeren bilden lediglich die der Wirkerei geläufigen Verbindungen von Rauten und Quadraten; bei dem kleinern Bruchstück (Abb. 22) umziehen Flechtbänder die achteckigen, mit Bandgeflecht gefüllten Sterne aus zwei durchsteckten Quadraten, also das Lieblingsmotiv der gewirkten Tunikaeinsätze. Andere Denkmäler treten hinzu, um die Datierung der Flechtmusterwirkereien auf das 6. Jahrhundert sicherzustellen. In der Dioskorideshandschrift der Wiener Hofbibliothek, zu Byzanz im ersten Viertel des 6. Jahrhunderts geschaffen, ist das Bild der Bestellerin Juliana Anicia (Abb. 23) von Flechtbändern umrahmt, die in der Art der Wirkereien zu Kreis- und Sternformen sich verschlingen²⁾. Dasselbe Sternfeld kehrt dann wieder als gewirkter Mitteleinsatz auf der erwähnten Altardecke in den Mosaiken von S. Vitale zu Ravenna³⁾ und ferner auf den Gewändern der Begleiterinnen der Kaiserin Theodora in dem berühmten Mosaikbild derselben Kirche (geweiht 547). Durch diese mehrfachen Analogien wird nicht nur eine sichere Zeitbestimmung der gewirkten Flechtmuster gewonnen; man sieht auch, daß von einem besonderen koptischen Stil hierbei erst recht nicht die Rede sein kann, daß vielmehr dieselben Wirkmuster wie in Ägypten auch in Byzanz und Italien getragen wurden. Die Geltungsdauer solcher Muster ist sicherlich nicht auf die Zeit Justinians beschränkt geblieben; sie wirken im polygonalen Flechtornament der westmuslimischen Kunst nach, und einzelne Motive kommen in der arabischen Seidenweberei Spaniens (vgl. T. 41, 44 a) wieder zum Vorschein.



Abb. 23. Buchmalerei, Byzanz Anfang 6. Jahrh.

In den bisher vorgeführten Hauptgattungen der spätantiken Wirkerei, den figürlichen Darstellungen alexandrinischen Stils nebst ihren Degenerationen und den Blatt- und Flechtmustern, sind noch keinerlei Spuren der gleichzeitigen Seidenweberei zu bemerken. Es gibt keine wiederkehrenden Rapportmuster, keine genau symmetrische Musterverdopplung, wie sie die Seidenweberei mit sich bringt. Immer bleibt die Zeichnung, so roh und entartet die Ausführung auch sein mag, für die zu schmückende Fläche abgepaßt. Auch die persischen oder ostasiatischen Einflüsse, nach denen in den spätantiken Seidenmustern so eifrig gefahndet worden ist, fehlen vollständig. Unter den Fabelwesen der gewirkten Bilder trifft man nicht die der griechischen und orientalischen Kunst von Alters her gemeinsamen Formen, wie die Sphinx, die Greifen und Flügelrosse, sondern allein die spezifisch griechischen Bildungen, Kentauren, Satyrn, Tritonen und andere Seewesen. Das Bestehen eines bis min-

¹⁾ In diesem Sinn wären der Mosaikboden mit Nilandschaft aus Praeneste und pompejanische Mosaiken mit ägyptischen Einzelheiten im Museum von Neapel anzuführen.

²⁾ Damit sind zu vergleichen die Wirkereien: Forrer, Gräberfunde von Achmim T. III 5; Gayet *L'art copte* S. 324; Gayet, *Le Costume en Egypte* Nr. 302, 285.

³⁾ Errard, *L'art byzantin* III, T. XII, 3.

destens in das 6. Jahrhundert unvermischt hellenistischen Textilformenschatzes ist eine für die gleichzeitige Seidenweberei wichtige Tatsache. Sie wird zu beachten sein, wenn der antike und der orientalische Anteil an den Mustern der ältesten Seidenstoffe bestimmt und abgegrenzt werden muß.

B. Koptische Wirkereien.

Während die hellenistische Überlieferung in der Wirkerei Ägyptens ihrem Ende sich zuneigte, entstand im 7. Jahrhundert, oder vielleicht schon vor dem Ausgang des sechsten, neben ihr ein grundverschiedener Stil. Die Kunst des Mittelalters in ihrer primitivsten und unbeholfensten Form tritt neben die sterbende Antike, das Christentum verdrängt die letzten Regungen des Heidentums. Der neue Stil entwächst einer Volksschicht, die von griechischer Schulung nicht mehr berührt war. Die christlichen Darstellungen beherrschen das Feld; auch die aus den hellenistischen Wirkereien oder aus den alexandrinischen Seidengeweben herübergenommenen Reiter werden durch Nimben in Heilige verwandelt.¹⁾ Hier kommen wirklich die Kopten zum Wort und man muß sie um so eher als die Verfertiger dieser Wirkereien ansehen, als der Tiefstand künstlerischen Vermögens mit den sonstigen Denkmälern frühkoptischer Kunstübung vollkommen übereinstimmt.

Ein Hauptunterschied der Koptenwirkereien von den hellenistischen liegt in der Farbe. Während die letzteren die Einfarbigkeit entschieden bevorzugen, um die Zeichnung klar herauszuheben, ist für die Kopten die Deutlichkeit der Darstellung nichts, die Farbigekeit alles. Figuren, Tiere, Pflanzen und sonstige Ornamente sind in greller Buntheit auf meist roten Grund gestellt.²⁾ Obwohl die koptischen Wirker vor figurenreichen und verwickelten Darstellungen nicht zurückschrecken, steht ihre Zeichenkunst auf tiefster Stufe (Abb. 24, Einsatz mit der Geschichte Josephs in Ägypten, Mus. Trier). Die menschlichen Gestalten und Tiere sind von abschreckender Formlosigkeit, um nichts besser, als die barbarischen Versuche fränkischer Goldschmiede derselben Zeit, wie die Figuren auf den bekannten Reliquiaren von S. Bonnet Avalouze, S. Benoit sur Loire und aus Herford sie zeigen. Die Ornamentik steht nicht viel höher; bezeichnend ist das wirre Durcheinander pflanzlicher und animalischer Elemente und die unförmige Entstellung überlieferter Formen (Abb. 25 u. 26).³⁾

Das Aufkommen dieses Koptenstils hängt im allgemeinen mit den sozialen und kulturellen Wandlungen am Ausgang der Antike zusammen, die mit Bezug auf die Textilkunst M. Dreger⁴⁾ geschildert hat. Für die koptische Formensprache der Wirkerei im besonderen ist außerdem noch die im 6. Jahrhundert auf ihrer Höhe stehende Seidenweberei von Alexandria von maßgebender Bedeutung gewesen. Viele der Merkmale, welche die koptischen Wirkereien von den hellenistischen unterscheiden, beruhen offenbar auf der Nachahmung jener Seidengewebe, deren Zuweisung an Alexandria in einem späteren Abschnitt zu begründen sein wird. Diese Stoffe, als deren beste Typen die Tafeln 6 und 8 zu betrachten sind, wurden in Abschnitten von den Formen und Abmessungen der gewirkten Claven als

¹⁾ Vgl. Gerspach 76 u. 111. .

²⁾ Vgl. die in der Farbe sehr getreuen Abbildungen von zwei Rundeinsätzen des Berliner Kunstgewerbemuseums in der Illustrierten Gesch. des Kunstgewerbes I T. zu Seite 162; ferner Gerspach 75–79, 81, 82.

³⁾ Die Verzerrung von Mensch, Tier und Ornament geht in den Koptenwirkereien zuweilen so weit, daß die Bedeutung der Darstellung völlig unverständlich wird. Strzygowski hat die rätselhafte Musterung eines bunten Seidenclavus im Kaiser Friedrich Museum, abgeb. Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1903 S. 177 mit einem Stil des Stillen Ozeans in Verbindung gebracht, der China und der altperuanischen Kunst der Inkazeit gemeinsam sein soll. Es ist gewiß nicht nötig, die Phantasie so weit in die Ferne schweifen zu lassen; denn es fehlt innerhalb der zahlreichen Koptenarbeiten nicht an Zwischenstufen, die den Übergang von noch verständlichen Darstellungen, wie Abb. 24 etwa, zu den ganz verkommenen Ornamentbildungen von der Art des Streifens im Kaiser Friedrich Museum veranschaulichen.

⁴⁾ Entwicklung der Weberei und Stickerei S. 15.

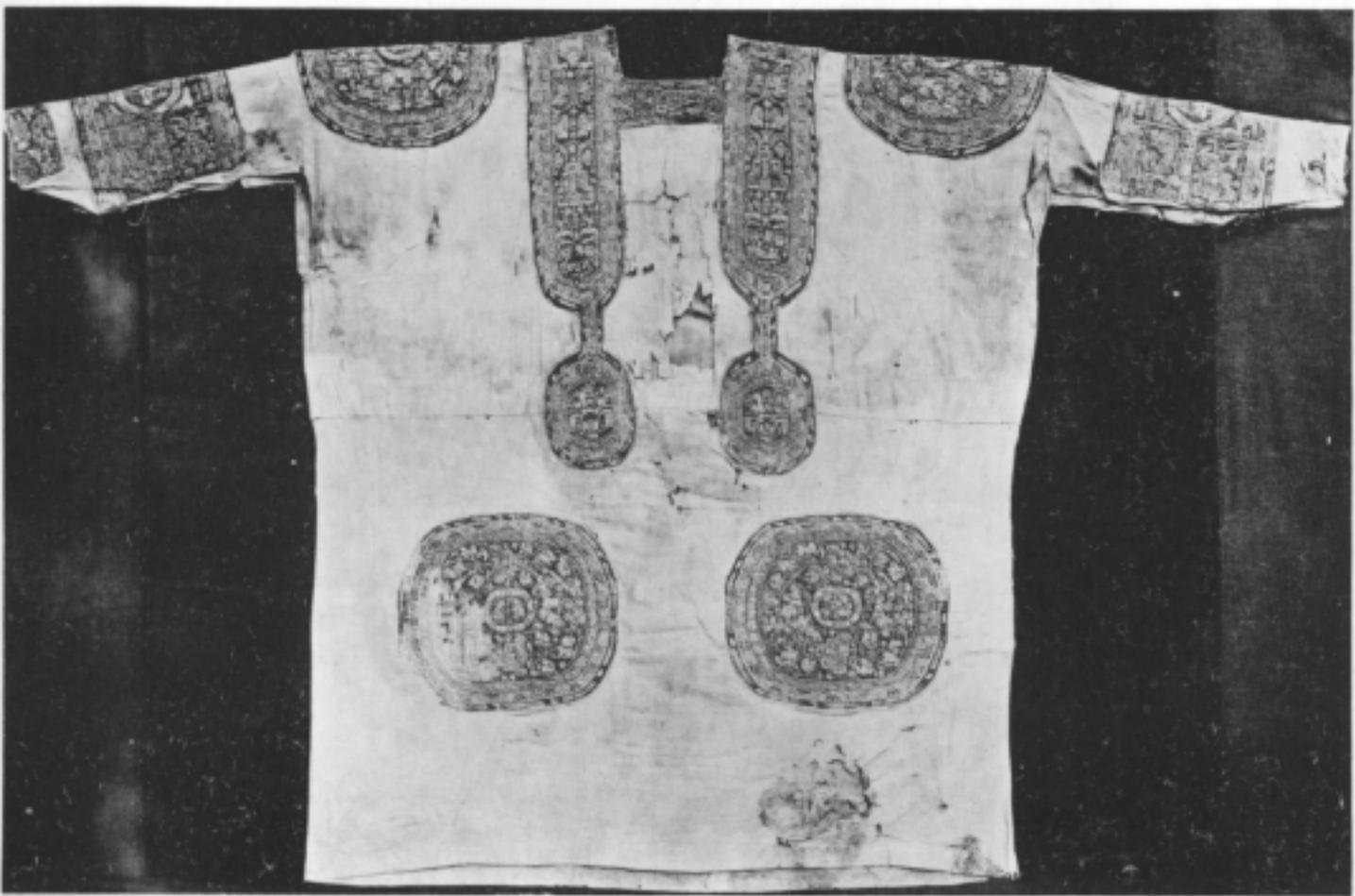
ÄGYPTEN 6.—7. JAHRH. NACH CHR.



24.



25.



26.

Abb. 24. Koptische Wirkerei, Geschichte Josefs; Museum in Trier. -- Abb. 25. Koptische Wirkerei, Gewebesammlung Krefeld. -- Abb. 26. Tunika mit koptischen Wirkbesätzen. S. Kens. Museum.

vornehmer und kostbarer Besatzschmuck der Tuniken verwendet. In der höheren Bewertung der Seidenbesätze lag naturgemäß der Antrieb für die Wirkerei, sich dem neuen Brauch anzupassen und mit ihren Mitteln Ähnliches zu schaffen. Die Seidenstoffe waren ein Anlaß für den Übergang zur Buntwirkerei und für die im Koptenstil vorherrschende Kreisform der Bildfelder. Hier ist die unmittelbare Abhängigkeit ganz augenfällig, denn bei den meisten gewirkten Rundbesätzen (wie bei den Abb. 24 u. 25) sind die einrahmenden Kreisbänder nur mehr oder minder gut gelungene Nachbildungen jener Kreisbandmuster mit Blütenfüllung, die ein Hauptmerkmal der alexandrinischen Seidenstoffe des 6. und 7. Jahrhunderts bilden. Das Kaiser Friedrich Museum und das South Kensington Museum besitzen die Teile eines breiten Tunikabesatzes koptischen Stils, der in Buntwirkerei ein dem Verkündigungsstoff des Vatikans (vgl. T. 6) gleichartiges Gewebe wiedergibt. Andere Wirkstücke verraten durch die Verdopplung des Musters, durch symmetrische Gegenüberstellung von Reitern oder Tieren den Einfluß der Seidenweberei; besonders häufig sind für Streifenbesätze Rapportmuster aus Ranken und Bändern in Rautenordnung verwendet.¹⁾ Die gewebten Seidenvorbilder sind noch vielfach vorhanden (z. B. T. 1 b u. T. 5) und es ist beachtenswert, daß nur Gewebe ägyptischer Herkunft nachgewirkt wurden, persische Seidenstoffe dagegen nicht.

C. Wirkereien aus Antinoe.

Eine Ausnahme davon machen allein die Textilfunde aus Antinoe. Die Mehrzahl gehört zwar zu den aus Achmim und anderen Nekropolen bekannten Gattungen hellenistischen und koptischen Stils. Außerdem aber sind in geringerer Zahl aus den Gräbern der Hadriansstadt Wirkereien und Seidenstoffe als Gewandbesätze zutage gekommen, die für eine örtliche Textilkunst von eigenartigem Gepräge Zeugnis ablegen. Die Gründung Hadrians, des begeisterten Verehrers hellenischen Wesens, war vorwiegend von Griechen besiedelt, und es scheint, daß zur Blütezeit Antinoes die Kunstpflege dort auf hoher Stufe stand. Dem Textilmuseum in Lyon ist aus Antinoe ein ansehnliches Stück einer griechischen Wollwirkerei zugegangen, die nicht als Kleiderzierat, sondern als ein großes, bildmäßiges Einzelstück geschaffen war. Auf blauem Grund sind in naturalistischen Farben und in freier Anordnung gut gezeichnete Fische dargestellt, deren plastisch-realistische Wirkung durch dunkle Schlagschatten gesteigert wird. Die Verwandtschaft mit griechisch-römischen Mosaikbildern weist dieses Meisterstück malerischer Wirkarbeit in die vorkonstantinische Zeit, etwa in das 3. Jahrhundert nach Chr. Man muß es als ein in Antinoe selbst, somit nach dem Gründungsjahre 122 entstandenes Werk ansehen, weil dieselbe Farbigkeit, die hoch über der lebhaften, oft grellen Buntheit des Koptenstils steht, in den jüngeren Wirkereien der Hadriansstadt noch fortlebt. Eigentümlich bleibt hier ein tiefblauer Grund, von dem sich die gewirkten Muster in klaren, vielfach abgeschattierten Farben — hellgrün, gelb, orange, rosa, zinnoberrot, hellblau — abheben. Im 6. Jahrhundert macht sich ein starker Einfluß der Seidenmuster von Antinoe bemerkbar: bald werden die griechischen Streu- und



Abb. 27. Aegyptische Buntwirkerei 6. Jahrh.
Oesterr. Mus. in Wien.

¹⁾ Gerspach 81, 91, 97, 128.



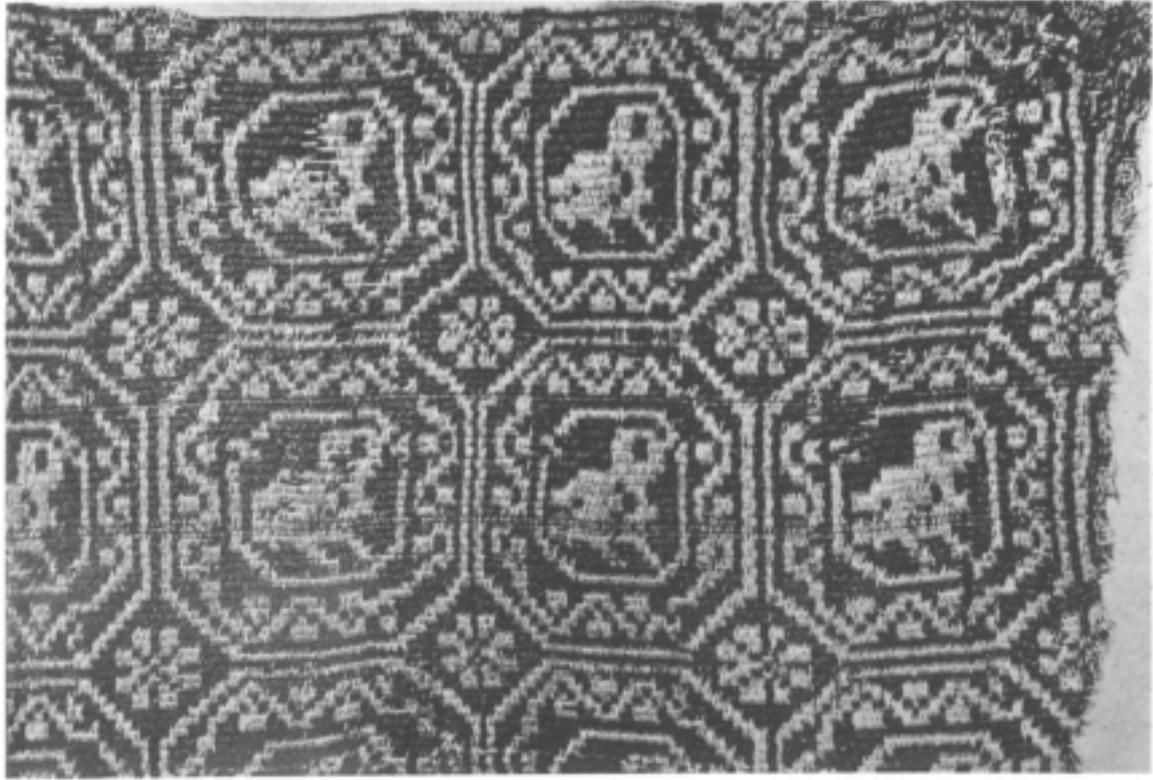
Abb. 28. Wollwirkerei aus Antinoe
6. Jahrh. Textilmuseum Lyon.

Rautenmuster (vgl. T. 1 c, Abb. 32, 33) nachgewirkt, bald Einzelmotive, Enten, symmetrische Papageienpaare, Brustbilder und anderes entlehnt. Als Beispiel kann ein farbiges Einsatzstück im Wiener Kunstgewerbemuseum (Abb. 27) dienen; das Brustbild gleicht in der ungewöhnlichen Tracht, mit den vorn auf der Brust durch eine Rundfibel geschlossenen Mantelenden, in der Kopfbedeckung und den hinter den Schultern aufflatternden Bändern, dem seitwärts gerichteten Blick so genau den Brustbildern eines freilich viel feiner gezeichneten spätgriechischen Seidengewebes in Sens (vgl. Abb. 46), daß die Benützung dieses Originals durch den Wirker nicht bezweifelt werden kann.

Da die Seidenweber von Antinoe im 6. Jahrhundert, vielleicht schon im fünften, persische Motive in ihren Musterschatz aufgenommen haben (worauf ich zurückkommen werde), sind durch die Nachahmung solcher Stoffe sassanidische Formen auch in die dortige Wirkerei übergegangen. Das ist die einzige Stelle innerhalb der gesamten ägyptischen Textilkunst vorarabischer Zeit, wo mit Bestimmtheit persischer Einfluß nachweisbar ist. Seine Stärke und Bedeutung ist besser bei der Vorführung der Seidenstoffe von Antinoe zu untersuchen; hier genügt es, auf einige sprechende Beispiele hinzuweisen. Ein in Antinoe gefundenes Wirkstück des Lyoner Textilmuseums (Abb. 28) zeigt weiße Flügelpferde in roten Kreisen auf blauem Grund, in versetzten Reihen regelmäßig wiederholt.¹⁾ Der Wirker hat dem größeren Wollfaden gemäß sein Seidenvorbild vereinfacht und dabei die eigentlich persischen Merkmale, die reiche Pferdeaufschirrung und die flatternden Bänder beseitigt, auch an Stelle der sonst breit entfalteten Flügel seinen sehr naturalisierten Pferden nur ein paar bescheidene Stummel auf den Rücken gesetzt. Trotzdem ist an der persischen Abstammung des Motivs kein Zweifel, denn Pegasusstoffe rein sassanidischen Stils sind in Antinoe mehrfach gefunden worden (vgl. Abb. 48 u. 49). Die merkwürdigste Vermischung griechischer und sassanidischer Elemente veranschaulicht eine stattliche, etwa dreiviertel Quadratmeter große Wirkdecke aus Antinoe in Lyon,²⁾ die leider nicht vollständig genug ist, um die ursprüngliche Form und Verwendung erkennen zu lassen. Im oberen Teil ist auf blauem Grund ein typisches Seidenmuster des Antinoestils nachgewirkt, Kreise und Achtecksterne mit dreifarbigem Herzen dazwischen. Daran grenzt eine Bildwirkerei mit teils griechischen, teils persischen Figuren: Unten thront ein sassanidischer König mit wallenden Locken, die Knie auseinandergespreizt und beide Hände auf den Schwertknauf gestützt, also in der typischen Haltung des Khosrau Parvis (590—628) auf der bekannten Glasschale in Paris. Darüber entsendet ein persischer Reiter in gelbem Rock und roten Hosen aus dem Sattel rückwärts seinen Pfeil auf eine Amazone, die nach griechischer Art durch die entblößte Brust und den Peltaschild gekennzeichnet wird. Weiterhin schleppt ein Reiter, rückgewendet in ein Horn blasend, einen gefangenen Neger hinter sich her, und oben werden noch zwei Bogenschützen in steifer Haltung, die Pferde hinter sich an den Gürtel gebunden, sichtbar. Diese zwei Figuren fast achaemenidischen Stils müssen offenbar, wie der thronende Sassanide, persischen Vorbildern entnommen sein, während die Amazone und anderes alle Merkmale des Seidenstils von Antinoe aufweisen. Das Stück ist höchst lehrreich dafür, wie frei

¹⁾ Als Kennzeichen antinoischer Arbeit sind die dreifarbigem über den Grund verteilten Herzen hervorzuhoben, die grade so auf anderen Wirkereien und Seidenstoffen gleichen Fundorts (vgl. Taf. 2 d, Abb. 44) vorkommen.

²⁾ Ein kleineres Bruchstück davon im Guimetmuseum.



29.



30.



31.

Abb. 29—31. Spätantike Wollstoffe. Kgm. Berlin.

die ersten Entlehnungen aus sassanidischen Textilien in griechischer Hand verarbeitet und mit den heimischen Motiven verschmolzen worden sind.

Die Eroberung Ägyptens durch die Araber im Jahre 640 und die folgende Islamisierung des Landes hat den Betrieb der Wirkerei nicht dauernd unterbrochen, wenn auch zunächst der Untergang des Griechentums einen starken Rückgang jeder künstlerischen Betätigung herbeigeführt haben muß. An verschiedenen Plätzen, in Dronka, in El Azam bei Assiut, Achmim, Damiette und anderwärts sind auch muhammedanische Gräber auf ihren Textilinhalten ausgebeutet worden; sie haben wie die älteren Nekropolen vornehmlich leinene Gewandreste mit farbig eingewirkten Streifen und clavenartigen Verzierungen geliefert. Die Wirkerei ist verfeinert, weil Seidenfäden an Stelle der Wolle gebraucht wurden, aber eine Veredlung der Ornamentik ist damit nicht verbunden. Einige Stücke sind durch eingewirkte Inschriften auf die Zeit der Fatimiden El Mostansir Billah (1036—1094) und El Faizz (1154 bis 1160) datiert. Die Muster sind ziemlich dürftige Überreste aus der vorsarazenischen Zeit, schlaff gezeichnete und verzerrte Bandgeflechte, die verkümmerte Tierbilder einschließen.²⁾ Am häufigsten sind die von Alters her beliebten Enten, zuweilen mit den aus den persischen Mustern nachlebenden Bändern am Hals geschmückt. Der einzige neue Beitrag, den der Islam in die Wirkerei eingebracht hat, ist die arabische Schrift, und ihre schön geschwungenen Linien sind auch das Beste, was an diesen späten Ausläufern noch zu rühmen ist. In den Betriebsländern der Seidenweberei hatte die Wirkerei als dienende Zierkunst der Tracht ihre alte Bedeutung verloren. Wo die Seide aber fehlte, in den Ländern nördlich der Alpen, erhob sie sich im 12. Jahrhundert (Wandteppiche in Halberstadt) zu neuem Leben als eine selbständig gewordene Kunst, die auch monumentale Aufgaben zu bewältigen lernte. Damit hatten sich ihre Wege von der Weberei vollständig geschieden.

D. Spätantike Wollengewebe.

Für die Geschichte der *Kunstweberei in Wolle* haben die ägyptischen Gräber nur wenig Ausbeute geliefert. Den massenhaften Wirkarbeiten steht bloß eine sehr kleine Zahl gewebter Wollstoffe mit Mustern höherer Ordnung gegenüber. Eine Reihe einfach gemusterter Stücke ist aus Antioe in das Guimetmuseum gelangt; die wichtigeren Stücke wurden von F. Bock unter verschiedenen Museen aufgeteilt, sodaß die Fragmente von ursprünglich zusammengehörigen Stoffen jetzt in Berlin, Wien, Krefeld und Nürnberg zu finden sind. Daß es sich um Erzeugnisse des Nillandes handelt, lehrt eines der einfacheren Muster auf Tafel 1d, Rosetten von Mäanderlinien umschlossen. Dieses in Griechenland nur tektonisch als Band verwendete Ornament ist in Ägypten schon frühzeitig als fortlaufendes Flächenmuster ohne Ende verarbeitet worden. Aus Deckenmalereien in Theben hat Prisse d'Avennes²⁾ mehrere Spielarten davon veröffentlicht und noch im Mittelalter erscheint es auf einer geschnitzten Holzvertäfelung von koptischer Arbeit.³⁾ Etwas reicher sind die in Berlin, Nürnberg und anderwärts vertretenen Stoffe mit aneinander gereihten Achtecken, die Vögel oder Vierfüßler umschließen (Abb. 29). Dann folgen als kunstvollere Leistungen zwei Wollstoffe mit spätantiken Jagdbildern (Abb. 30, 31).⁴⁾ Die letzteren füllen nicht in ununterbrochener Folge die ganze Fläche, sondern die Jagdstoffe waren so gewebt, daß quer über die Stückbreite, in der Richtung des Einschlags, immer ein ungemusterter violetter Streifen mit einem etwas breiteren Bildstreifen abwechselte. Reiter mit Schwert oder Lanze

¹⁾ Vgl. Gerspach 89 und Forrer, Seidentextilien von Achmim T. 13.

²⁾ L'art égyptien.

³⁾ Gayet, L'art copte fig. S. 237.

⁴⁾ Vgl. Hampe, Gewebekatalog des German. Mus. fig. 1, 2, 3; Dreger, Entwicklung der Weberei u. Stickerei T. 20, 21.

und Rundschild bewehrt, Jäger zu Fuß und von Hunden umgeben, sind im Kampf mit Löwen, Wildschweinen, Hirschen und anderem Getier dargestellt. Kleine Bäume deuten an, daß die Jagd im Wald sich abspielt. Das Muster, an den Rändern jedes Streifens ohne Rücksicht auf die Rapportvollständigkeit abgeschnitten, wiederholt sich in Reihen übereinander, senkrecht zur Schußfadenrichtung. Da jede Symmetrie und deutliche Scheidung der Reihen untereinander vermieden ist, ergibt sich das in der Weberei ungewohnte Bild eines bewegten Getümmels. Die Stoffe sind in Ripsbindung zweifarbig, gelb auf braun oder grün auf rot gewebt. Wenn die Figuren eckig und verzerrt erscheinen, so liegt das an dem rauhen Wollmaterial und dem kleinen Maßstab, weniger am Stil und Können der Musterzeichner. Die Darstellung ist voll Leben; Haltung und Bewegung von Mensch und Tier ausdrucksvoll. Formal und inhaltlich stehen die Jagdbilder auf dem Boden der Antike; kein Motiv, keine Einzelheit verrät orientalischen Einfluß. Für Bekleidungs Zwecke können solche Wollstoffe wegen der breiten Querstreifen nicht gedient haben; daher auch ihr seltenes Vorkommen in den Gräbern. Einen Hinweis auf ihre Verwendung als Bezugstoffe von Polstern gibt der früher nach dem Kaiser Alexander Severus benannte Marmorsarkophag im Kapitولينischen Museum; sein Deckel ist als Kline gestaltet, auf deren Kissenbezug Jagdbilder mit ungemusterten Streifen abwechseln.¹⁾ Es ist ganz klar, daß hier ein ähnlicher Jagdstoff dargestellt werden sollte. So alt wie der Sarkophag sind unsere ägyptischen Wollstoffe zwar nicht, doch können sie wohl ins 5. Jahrhundert zurückreichen. Ihre freie, sozusagen landschaftliche Musteranordnung ähnelt den ältesten figürlichen Seidengeweben griechischer Arbeit im Domschatz zu Sens (vgl. Abb. 52, 53), die etwa um das Jahr 400 anzusetzen sind. Schwerlich war diesem Zweig antiker Wollweberei eine lange Dauer beschieden; da nachantike Überreste nicht mehr zum Vorschein kamen, ist zu vermuten, daß die wachsende Ausdehnung der Seidenkunst im 6. Jahrhundert sein Ende herbeigeführt hat.

¹⁾ Abgeb. A. Riegl, Spätromische Kunstindustrie fig. 13.

IV. Die Seidenstoffe der ausgehenden Antike.

Die Urheimat der Seide, der Königin unter allen Rohstoffen der Textilkunst, ist China. Die Schriftquellen dieses Landes, freigebig mit genauen Daten aus grauer Vorzeit, versichern, daß im Jahre 2689 vor Chr. die Kaiserin Hsi Ling Shi die Seidenzucht begonnen habe. Die wesentliche Grundlage einer erfolgreichen Seidengewinnung ist die Verwendung unverletzter Kokons des Maulbeerspinners *Bombyx mori*. Im natürlichen Verlauf der Dinge verwandelt sich die Maulbeerraupe, nachdem sie in die schützende Hülle des Kokons sich eingespinnen, in die Puppe und in den Schmetterling, der beim Auskriechen den Kokon durchbricht. Dadurch wird der Zusammenhang des feinen Fadens zerstört, der, abgesehen von äußerlichen Flocken, den abspulbaren Kokon bildet. Die durchlöcherten Hüllen können wohl wie Baumwolle versponnen werden, ergeben aber, oder ergaben doch in den einfachen Betrieben der Vergangenheit nur ein minderwertiges Material. Die Vorzüge der Seide, den unvergleichlichen Glanz, die Festigkeit bei größter Feinheit und Schmiegsamkeit, die Eignung zum Färben besitzt in vollem Maß nur der vom unbeschädigten Kokon vor dem Auskriechen des Schmetterlings abgehaspelte Faden. Daher werden, nach Auswahl der zur Fortpflanzung des Insekts geeigneten Kokons, die Puppen in ihrer Hülle durch Hitze getötet. Sie trocknen ein und der Kokon ist reif zur weiteren gewerblichen Bearbeitung. Er wird eingeweicht und geschlagen, um den Klebstoff zu lösen und die äußeren Hüllen zu entfernen; dann kann das Abhaspeln des unendlich feinen Einzelfadens beginnen. Von diesen werden mehrere vereinigt, um ein zum Verweben brauchbares Rohseidengespinnst zu bilden, das nach den besonderen Bedürfnissen der Weberei verzwirrt, gefärbt und hergerichtet wird.

A. Das Eindringen der Seide in das Mittelmeergebiet.

Die Seidengewinnung in dieser zweckmäßig durchgebildeten Form war vom hohen Altertum bis zum 4. nachchristlichen Jahrhundert ein sorgsam gehütetes Geheimnis der Chinesen geblieben. Dann sollen zuerst Khotan, ein innerasiatisches Land an den Westgrenzen Chinas, ferner Korea und Japan der Seidenzucht teilhaftig geworden sein. Vorderasien jedoch und das römische Reich, die stärksten Seidenverbraucher außerhalb Chinas, blieben bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts bloß auf die Einfuhr chinesischer Seidengespinste und Gewebe angewiesen. Vor der Zeit Alexanders des Großen war die Seide im Mittelmeergebiet noch unbekannt. Aristoteles berichtet zuerst über Gewebe, die aus dem Gespinnst der gehörnten Raupe eines *Bombyx* hergestellt würden; Pamphyla von Kos galt als Erfinderin solcher „koischen“ Stoffe. Plinius wiederholt diese Nachricht und fügt hinzu, daß die *Bombycina* genannten Stoffe auch in Assyrien gemacht würden. Die Angaben beider Schriftsteller beruhen auf Hörensagen, erwähnen den Maulbeerbaum nicht und sind von einer richtigen Vorstellung der Seidengewinnung weit entfernt. Doch sind sie mehr als dunkle Gerüchte über die geheimnisvolle Seide der Chinesen oder Serer, wie sie die Griechen Alexanders bei ihrem Vorstoß nach Indien aufgefangen haben könnten. Denn die koischen Gewänder, die so dünn gewebt wurden, daß sie die Frauen mehr entblößen als bekleiden — *ut denudet feminas vestis* —, werden in der römischen Kaiserzeit als Gegen-

stand sittlicher Entrüstung oft erwähnt. Sie müssen den „wilden Seiden“ zugerechnet werden, Stoffen, die aus den Hüllen verschiedener spinnenden Raupenarten gewebt wurden, auch in China neben der echten und kultivierten Seide. Echte Seide aber waren die koischen Gewänder nicht, denn als man in Rom die chinesische Seide kennen lernte, wird sie von den Schriftstellern der Kaiserzeit von den koischen Bombycinagewändern unterschieden.¹⁾ In den lateinischen und griechischen Quellen werden die Chinesen und auch die am Seidenhandel beteiligten innerasiatischen Völker Serer genannt, ein Wort, das von der koreanischen Bezeichnung Sir für Seide abgeleitet wird. Die Seidengewebe heißen serica und weiterhin werden holoserica, tramoserica und subserica, Ganzseiden und Halbseiden unterschieden. Es scheint, daß in der Kaiserzeit subsericae vestes auch wollene oder leinene Gewänder genannt wurden, die mit seidenen Borten und Claven besetzt waren.

Über die Beschaffenheit der chinesischen Seidenstoffe im Altertum ist nichts Belangreiches überliefert. Erst im letzten vorchristlichen Jahrhundert, als die Kaiser der Handynastie China zu einem einheitlichen und mächtigen Staatswesen ausgebaut und im Inneren die gewerbliche Tätigkeit gehoben hatten, wurden aussichtsreiche Handelsbeziehungen mit Vorderasien angebahnt. Damals können die ersten Seidenstoffe zu den Parthern und darüber hinaus in das syrische Reich der Seleukiden gekommen sein. Im Jahre 56 vor Chr. sahen die Soldaten des Crassus seidene Standarten „signa auro sericisque vexillis vibrantia“ über den Parthertruppen flattern.²⁾ Als die römische Reichsgrenze nach dem Untergang der Seleukiden bis zum Euphrat vorgeschoben wurde, mögen mit der reichen Beute aus Antiochia, den syrischen und mesopotamischen Handelsstädten Seidenstoffe in großer Menge nach Rom gelangt sein. Denn es scheint, daß Rom zu Anfang des 1. Jahrhunderts nach Chr. mit Seide reich versehen war. Wenn Dio Cassius im 3. Jahrhundert erzählt, daß Julius Caesar bei seinen Spielen im Zirkus seidene Velarien spannen ließ, so kann das freilich eine späte Ausschmückung sein, um die verschwenderische Pracht jener Feste eindrucksvoll zu schildern. Aber schon bei den Schriftstellern der augusteischen Zeit mehren sich die Erwähnungen der Seide, der „vela colorata qualia Seres habent“ (Ovid), und Tacitus hat in den Annalen (II 33) einen Senatserlaß vom Jahr 16 nach Chr. überliefert, der den Männern in Rom seidene Gewänder untersagt, ne serica vestis viros foedaret. Bald danach muß der Zugang wieder spärlich geworden sein; denn Plinius († 79 nach Chr.) und Lukian berichten in allerdings nicht ganz deutlicher Form,³⁾ daß die Frauen in Rom und Alexandria die serischen Fäden oder Gewebe mühsam auflösten, um sie zu leichten Stoffen wieder zu verwenden. Mit dem Makel der Unmännlichkeit blieb der Gebrauch der Seide in Rom noch lange behaftet; nicht zum Lob wurde dem Kaiser Caligula nachgesagt, daß er eine seidene Chlamys zu tragen pflegte und noch im 3. Jahrhundert wurde es als weibisch und schimpflich empfunden, daß Heliogabal, der aus Syrien nach Rom gekommen war, hier als erster Mann ganzseidene Gewänder trug.⁴⁾ Kaiser Aurelian (270–275) verweigerte der Kaiserin auch nur einen seidenen Purpurmantel, aber nicht mehr aus Gründen der Moral, sondern als sparsamer Mann des Preises wegen, weil die Seide damals mit Gold aufgewogen wurde.⁵⁾

Als im 4. Jahrhundert die Hauptstadt des Reiches nach Konstantinopel verlegt wird,

¹⁾ Pariset, Histoire de la soie I S. 63, 66, 131.

²⁾ Pariset I S. 92. Der Bericht des Florus, Epitome rerum roman. ist allerdings erst zur Zeit Hadrians geschrieben.

³⁾ Pariset I S. 126.

⁴⁾ Lampridius: Primus Romanorum holoserica veste usus fertur, cum jam subsericae in usu essent. Von Alexander Severus berichtet Lampridius: Vestes sericas ipse raras habuit, holosericas nunquam induit, subsericam nunquam donavit.

⁵⁾ Flavius Vopiscus: Vestem holosericam neque ipse in vestiario suo habuit, neque alteri utendam dedit. Et cum ab eo uxor sua peteret, ut unico pallio blatteo serico uteretur, ille respondit: Absit ut auro fila pensentur; libra enim auri tunc libra serica fuit.

nimmt der Verbrauch der Seide einen gewaltigen Aufschwung. *Textiles auctae sunt artes*, sagt Ammianus Marcellinus zur Zeit Kaiser Julians. In den Schriften der Kirchenväter, des Johannes Chrysostomus vor allen, mehren sich die Klagen über den maßlosen Aufwand der Reichen an kostbaren Seidengewändern; auch der Historiker Ammianus Marcellinus (330–400), als Kriegsgenöß und Anhänger des Kaisers Julianus Apostata ein Freund einfacher Sitten, häuft Spott und Tadel auf die Verehrer der neuen Tracht, welche die bunten Bilder ihrer Seidenkleider zur Schau tragen, auf die Üppigkeit ihrer Betten aus schillernder Seide. Früher den Vornehmen vorbehalten, ist der Gebrauch der Seide nun bis in die untersten Schichten gedrungen.¹⁾ Die keine Seidenkleider tragen, werden für Mönche gehalten, schreibt Johannes Chrysostomus und er fügt hinzu, daß man jetzt nur noch die Werke der Goldschmiede und der Weber bewundere. Am ausführlichsten hat Asterius, Bischof von Amasia in Kleinasien († um 410) in seiner Predigt über den Reichen und den armen Lazarus die Seidengewebe seiner Zeit beschrieben: „Eine Art nichtiger und überkünstelter Webekunst haben sie (die eitlen Menschen) erfunden, die durch Verschlingung von Kette und Einschlag Wesen und Werk der Malerei nachahmt und aller Lebewesen Gestalten den Kleidern einzeichnet. Mit dieser Kunst bringen sie das farbenprangende, mit unzähligen Bildern verzierte Gewand für sich und ihre Weiber und Kinder zustande, und schließlich ist es doch nur Spielerei und nichts Ernstes von Schaffen. Weil unermesslich ihr Reichtum, mißbrauchen sie ihre Lebenszeit, statt sie recht zu gebrauchen . . . Wenn sie nun also angetan sich sehen lassen, werden sie wie angemalte Wände von den Begegnenden beschaut, auch umschwärmen sie wohl die Kinder auf der Straße, lachen sich gegenseitig an, zeigen mit den Fingern nach den Bildern auf den Kleidern, laufen ihnen nach und lassen lange nicht ab von ihnen. Da gibt es Löwen und Panther und Bären und Stiere und Hunde, Wälder und Felsen und Jäger und die ganze Naturschilderei der Malerei. Wirklich, man könnte zu dem Glauben kommen, die Malerei wäre nicht nur dazu da, dieser Männer Häuser und Wände zu schmücken, sondern auch ihre Kleider und die Mäntel darüber. Wer jedoch von Euch reichen Männern und Frauen fromme Vorsicht üben wollte, der machte sich aus der heiligen Geschichte eine Auswahl und überwies sie dem Weber zur Darstellung. Er nahm ihn selbst da, unseren Gesalbten, im Kreis seiner Jünger und jedwede Wundertat, wie die Erzählung sie berichtet. Da sieht man das Hochzeitsmahl in Galilaea und die Wasserkrüge, und wie der Gebrechliche auf der Schulter sein Bett trägt, wie der Blinde mit dem Kot geheilt wird, wie die Frau mit dem Blutfluß den Saum des Kleides Christi ergreift, wie die Sünderin hin zu den Füßen Jesu sinkt, wie aus dem Grab Lazarus zum Leben wieder zurückkehrt. Und indem sie dieses tun, glauben sie fromm zu sein und in Gott gefällige Gewänder sich zu kleiden. Wollen sie meinen Rat hören, so sollen sie diese Kleider verkaufen und dafür ehren, was Gott nach seinem Bildnis lebend schuf.“

Es ist offenbar, daß der fromme Bischof von Amasia Seidengewebe gemeint hat, denn an einer anderen Stelle derselben Homilie erwähnt er, daß die neu aufgekommenen Stoffe aus den „Fäden der persischen Würmer“ gewebt würden. Persien hat zwar um 400 noch keine Seidenzucht besessen, wohl aber war es das Land, aus dem Griechen und Römer die chinesische Seide für ihre Webereien beziehen mußten.

In all diesen und ähnlichen Äußerungen spiegelt sich das rasche Aufblühen der römischen Seidenweberei in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts deutlich wieder, die schon damals durch den reißend zunehmenden Verbrauch gefördert, zum bevorzugtesten Zweig des spätantiken Kunstgewerbes sich auswuchs, obwohl der Bezug des Rohmaterials aus dem fernen Osten noch mit häufigen Störungen zu rechnen hatte. Über die Hauptsitze des Ge-

¹⁾ Ammianus Marcellinus: *Sericum ad usus antehac nobilium, nunc etiam infimorum sine ulla discretione proficiens.*

werbes ist aus dem 4. Jahrhundert genaueres noch nicht überliefert; doch liegt es nahe, sie in Ägypten und Syrien zu suchen, wo das wirtschaftliche Leben des Römerreichs am kräftigsten pulsierte. Hier waren alle Vorbedingungen für eine Blüte der Seidenweberei vereinigt. Alexandria war der Mittelpunkt hellenistischer Kunst geworden, zugleich neben Antiochia ein Emporium des Welthandels. Die Syrer waren nach Tradition, Veranlagung und durch die Lage ihres zum Euphrat sich erstreckenden Landes die geborenen Träger des Orienthandels und die chinesischen Seidengespinnste, die sie hereinbrachten, fanden in Syrien und in Ägypten einen wohlvorbereiteten Boden zur weiteren Bearbeitung. Alexandria war seit Jahrhunderten berühmt durch die Pflege der Weberei und der Ruf von Tyrus und Berytus gründete sich auf die altansässige Färbekunst, insbesondere die Purpurfärberei, die das chinesische Rohmaterial erst für den Geschmack der Griechen und Römer veredelte. Als der Perserkönig Schapur II um 355 das römische Mesopotamien siegreich durchzog und nach Syrien vordrang, brachte er als einen Teil seiner Beute griechisch-syrische Seidenweber in seine Heimat zurück. Auf deren Ansiedlung in Taster, Susa und anderen Orten Westpersiens führte nach Masudi und Tabari die noch in arabischer Zeit fortlebende Tradition den Ursprung oder den Aufschwung der sassanidischen Seidenweberei zurück,¹⁾ gewiß ein schlagender Beweis für die Bedeutung des Seidengewerbes in Syrien.

Zur selben Zeit tritt auch Konstantinopel an die Seite der älteren syrisch-ägyptischen Weberstädte. In der Reichshauptstadt werden die Gynaecen errichtet, kaiserliche Textilwerkstätten der Hofverwaltung, welche die Seidenweberei und Färberei betreiben. Damit war der erste Anlaß zu Betriebsbeschränkungen der privaten Werkstätten und zu Reservatrechten für die Hofanstalten gegeben. Im Jahre 369 verbieten die Kaiser Valens und Valentinian durch den Comes largitionum Archelaus die Herstellung von Goldborten und von golddurchwebten Seidenborten (nicht Seidenstoffen, wie behauptet worden) für die männliche Tracht; sie dürfen fortan nur in den Gynaecen gemacht werden.²⁾ Und im Jahr 406, als wahrscheinlich die Seidenzufuhr aussetzte, läßt Kaiser Arcadius Rohseide und die bereits in Purpur eingefärbten Seidengespinnste dem Hof vorbehalten. Auch Theodosius II sucht 424 die Privatwebereien einzuschränken³⁾ und ihnen namentlich die Verarbeitung von Purpurseide zu untersagen. Vermutlich wurden solche Erlasse durch den zeitweilig auftretenden Mangel an Rohstoffen hervorgerufen und wieder außer Acht gelassen, sobald die Handelsstockung beseitigt war. Dauernd haben sie die Ausdehnung des von der Gunst der Zeit getragenen Seidengewerbes schwerlich hemmen und einschränken können.

In Italien war der Seidenluxus kaum geringer als im Osten, wie überhaupt vor Justinian Kultur und Kunst in Ost- und Westrom noch Hand in Hand gingen. Auch die Germanen begannen nachzufolgen: als Rom im Jahr 409 von Alarich die Schonung der ewigen Stadt erkaufte, mußten viertausend seidene Tuniken dem Lösegeld zugelegt werden. Sehr beachtenswert ist die Tatsache, daß damals die Seidenweberei in Italien selbst heimisch wurde. Den Beweis erbringt ein bezeichneter Seidenstoff aus dem Sarkophag des heiligen Paulinus († 358), dessen Leiche vor 400 nach Trier gebracht worden war. Das feine Gewebe in der Trierer Paulinuskirche ist einfarbig, nur durch die Bindung mit einem Damastmuster aus kleinen Kreuzchen und Rechtecken versehen und trägt eingenäht die unvollständige, aber deutliche Inschrift: . . ORENTIA OF. Die Ergänzung kann nach Analogie der römischen Töpfermarken nur Florentia officina lauten und ist als die Bezeichnung

¹⁾ Heyd; *Gesch. des Levantehandels im Mittelalter*, I S. 21; Karabacek, *Über einige Benennungen mittelalterlicher Gewebe*, 1882, S. 20.

²⁾ *Pariset* I S. 161: *Auratas ac sericas paragaudas auro intextas viriles privatis usibus contexere conficereque prohibemus, et in Gynaeciariis nostris tantum fieri praecepimus.*

³⁾ *Pariset* I S. 162.

einer römischen Weberei der Arnostadt anzusehen.¹⁾ Es braucht kein sehr bedeutender Betrieb gewesen zu sein, aber schon allein der Bestand einer Seidenweberei in einer italienischen Provinzstadt zu einer Zeit, als die an den Reichsgrenzen brandenden Wogen der Völkerwanderung schon weit ins Land hereinschlugen, läßt doch auf eine starke Lebenskraft und Expansionsfähigkeit des römischen Seidengewerbes schließen.

Dabei hatte es ein halbes Jahrtausend lang mit der unregelmäßigen, oft unzulänglichen Zufuhr des chinesischen Rohstoffs zu kämpfen, einem Mißstand, der zeitweilig zu verderblichen Handelskrisen sich steigerte. Das römische Reich befand sich dem Seidenhandel gegenüber in einer entschieden ungünstigen Lage. Heyd in seiner Geschichte des Levantehandels, Pariset, F. Hirth, Reinaud und andere haben sich bemüht, aus den griechischen, chinesischen und arabischen Quellen die Wege des Orienthandels zu erkunden, auf denen auch die Seide nach dem Westen gelangte. Die Aufgabe ist schwierig, nicht allein wegen der Spärlichkeit und Unklarheit der Quellschriften, sondern noch mehr, weil mit den politischen Verhältnissen in den weiten Gebieten, die die Seide zu durchlaufen hatte, bevor sie in Antiochia, Alexandria oder Konstantinopel mündete, sich jeweils auch die Möglichkeiten und Bedingungen des Güteraustausches änderten. Während der älteste Verkehr von China über Land durch Innerasien nach dem Oxusgebiet, dann durch das Partherreich der Arsakiden an den Euphrat und nach Syrien ging, kam im 2. Jahrhundert nach Chr. der Seehandel hinzu. Die chinesischen Annalen berichten,²⁾ daß im Jahr 166 eine Gesandtschaft des Kaisers Marcus Aurelius Antoninus über Annam nach China gekommen sei, zum erstenmal, da vorher die Parther den Weg versperrten, weil sie im Seidenhandel Chinas die Vermittler bleiben wollten. Hirth nimmt an, daß diese Bahnbrecher des Seeverkehrs zwar nicht römische Gesandte, aber Kaufleute aus der römischen Provinz Syrien gewesen seien, die eine durch Kriegsunglück und Pest erzwungene Untätigkeit der Parther für sich ausnützten. Es ist nicht wahrscheinlich, daß der direkte Seeweg dem römischen Orienthandel lange Zeit offen blieb; denn seit die Sassaniden im 3. Jahrhundert ihr persisches Reich zu einer ansehnlichen und den römischen Ostprovinzen oft gefährlichen Machtstellung emporgehoben hatten, wurden die Syrer von den unmittelbaren Beziehungen zu China abgedrängt und auch aus dem Seehandel mit Indien ausgeschaltet. Dessen Hauptader war westwärts auf den Unterlauf des Euphrats gerichtet, ein wichtiges Umschlagsgebiet, das zur Arsakidenzeit den Römern noch zugänglich war, später jedoch in die Gewalt der Sassaniden geriet.

Die Wandlungen im Seeverkehr und die Änderungen der Karawanenstraßen durch Innerasien brauchen hier nicht weiter verfolgt zu werden, denn bei allem Wechsel ist das für die Seidengeschichte wichtigste Endergebnis unverändert geblieben: Auf welchem Wege immer die chinesische Seide dem Westen zugeführt wurde, ob zu Land über den Oxus oder durch Indien und zu Wasser, in jedem Fall gelangte sie zuerst in die Hand der Perser. Nur durch deren Vermittlung konnten die syrischen Händler und später der römische Comes commerciorum als der zum Seidenankauf allein bevollmächtigte Vertreter seines Landes das Rohmaterial in Empfang nehmen. Das Handelsmonopol der Perser lastete drückend auf dem römischen Textilgewerbe nicht bloss wegen der Verteuerung, mehr noch durch die Beschränkung des Rohstoffs. Persien war selbst, mindestens seit dem 4. Jahrhundert, Sitz der Seidenweberei geworden und ein erheblicher Teil der Zufuhr chinesischer Gespinste wurde im Lande selbst verarbeitet. Nur der Überschuss über den eigenen Bedarf konnte die Grenzen überschreiten. Die persische Weberei war auf den Absatz ihrer Erzeugnisse in das römische Reich bedacht; in der Charta Cornutiana³⁾, der Stiftungsurkunde einer römischen Landkirche, die deren Textilbesitz aufzählt, werden schon im Jahre 471 persische Stoffe

¹⁾ J. Braun, Zeitschrift f. christl. Kunst 1910, IX.

²⁾ F. Hirth, China and the Roman Orient S. 42 und Chinesische Studien S. 17.

³⁾ Abgedruckt in Duchesnes Ausgabe des Liber pontificalis I.

erwähnt. Fehlte es den Seidenwebern in Alexandria, Syrien, Konstantinopel am Rohstoff, so kam das dem Absatz der persischen Stoffe zugute, die sonst, wie die erhaltenen Gewebe lehren, den griechischen Seidenstoffen nicht ebenbürtig waren. Dazu kam, daß die chronischen Perserkriege, dem byzantinischen Reich als üble Erbschaft von Rom überkommen, den Seidenhandel oft und lange lahm legten. Die Bemühungen der oströmischen Verwaltung, sich von dem persischen Handelsmonopol zu befreien, hatten wenig Glück. Justinian bewog im Jahre 532 die christlichen Äthiopier, auf dem Seeweg vom roten Meer aus direkten Anschluss an die chinesischen Seidenhändler zu suchen. Aber sie trafen in den indischen Umschlagsplätzen auf die eingesessenen persischen Kaufleute, die ihre älteren Verbindungen zu wahren wussten. Auch ein Versuch Justins II in den Jahren 568 und 569 durch Vermittlung türkischer Stämme Persien nördlich zu umgehen, hatte nur vorübergehenden Erfolg. Zur Zeit Justinians (527–565) wurde die Lage des griechischen Seidengewerbes durch kurzsichtige oder eigennützige Massregeln des Kaisers selbst erschwert. Nicht daß er, wie oft angenommen wird, die Verarbeitung der Seide zugunsten der fiskalischen Gynaecen monopolisierte; wohl aber übertrug er, zu dessen kaiserlichen Vorrechten die Finanzwirtschaft des Reiches gehörte, den Handel mit den Erzeugnissen des inländischen Seidengewerbes dem Comes largitionum oder Schatzverwalter in der Weise, daß dieser zu willkürlich niedrig festgesetzten Maximalpreisen die Produktion der privaten Werkstätten aufkaufte und selbst zu hohen Preisen den Verbrauchern abgab. Prokop hat in seiner Geheimgeschichte über diesen Vorgang und seine Folgen berichtet: „Justinian vereinigte den ganzen Seidenhandel in den Händen des kaiserlichen Schatzmeisters Petrus Barsumas, eines Syrers. Alle Seidenweber und Färber müssen einzig für ihn arbeiten und von ihm allein kann man Seidenstoffe beziehen. Kaum war die Sache soweit, als Barsumas die Preise erhöhte; die Unze Seidenstoff, der mit gewöhnlichen Färbestoffen getränkt ist, kostet sechs Goldstücke; für solche dagegen, die mit lauterem Kaiserpurpur getränkt sind, fordert man 24 Golddenare und mehr. Unermeßlichen Gewinn zieht der Kaiser aus diesem Alleinhandel; noch mehr jedoch bereichert sich bis auf den heutigen Tag Barsumas. Allein die Kaufleute, die sonst vom Seidenverkehr lebten, verdienen nichts mehr; die ehemaligen Seidenbereiter zu Tyrus und Berytus, Weber wie Färber, sind an den Bettelstab gebracht, andere wanderten nach Persien aus.“

Der Druck war nicht von langer Dauer; ein Umschwung zu gesunderen Zuständen erfolgte, als endlich das Geheimnis der Seidengewinnung dem Westen sich enthüllte. Zwei Mönche überbrachten im Jahre 552 dem Kaiser Justinian aus Serinda — vielleicht ist Khotan gemeint, jedenfalls ein mittelasiatisches Gebiet — Eier des Maulbeerspinners und die Kenntnis der Seidenzucht¹⁾. Sie wurde in Griechenland eingeführt und wenn auch noch Jahrzehnte hingingen, bis die heimische Erzeugung dem Bedarf genügte, so war doch die Fessel der Abhängigkeit gesprengt, die Ursache der Stockungen und Krisen beseitigt und die Grundlage einer gesunden Entwicklung gegeben. Auch in Persien wurde nun die Seidenkultur heimisch und von dort und Syrien aus haben sie dann die Araber, als sie in schnellem Siegeszug das Reich der Sassaniden, Syrien und Ägypten dem Islam gewannen, weiter getragen nach Nordafrika und Andalusien.

Der Verlauf des Seidenhandels bis zur Zeit Justinians weist bereits auf ein viel umstrittenes Problem der Textilkunde hin, das auch in die allgemeine Kunstgeschichte des frühesten Mittelalters hinüberspielt. Kommt der persischen Seidenweberei die Priorität zu oder der römisch-griechischen? Und kann aus der günstigeren Handelslage Persiens auch eine künstlerische Überlegenheit seines Seidengewerbes abgeleitet werden?

Die offenkundige Tatsache, daß Persien im Einkauf der chinesischen Seide die Vorhand hatte, ist als ausreichender Grund angesehen worden, seine Führerschaft und Über-

¹⁾ Der Bericht Prokops ist auch bei Ch. de Linas, *Anciens vêtements sacerdotaux* S. 38 abgedruckt.

legenheit auch in der Musterbildung und Weberei vorauszusetzen. Die vorherrschende Meinung geht dahin, daß der Orient, im engeren Sinn das sassanidische Persien die Quelle und Heimat jenes Seidenstils war, der bisher als der älteste angesehen wurde und der in der Kunstweberei des ganzen Mittelmeergebiets, auf der sarazenischen wie auf der abendländischen Seite, bis zum Ende des 13. Jahrhunderts in Geltung geblieben ist. Sein Hauptmerkmal ist die Flächenteilung durch regelmäßig gereimte Kreise, die ein figürliches Motiv — Menschen oder Tiere — meistens in streng symmetrischer Gegenüberstellung oder Verdoppelung enthalten. Wir werden dieser orientalischen Frage bei der Besprechung der zu dieser Stilrichtung gehörigen alexandrinischen und sassanidischen Stoffe auf den Grund gehen müssen; hier nur einige vorläufige Bemerkungen in Hinsicht auf das Argument des Seidenhandels. Vorerst ist im Auge zu behalten, daß den Hauptgegenstand dieses Handels nicht fertige Seidengewebe aus China oder Persien bildeten, sondern die unverwebten und zum meist auch ungefärbten chinesischen Seidengarne. Diese vor allem verlangte der Westen, solange sein Seidengewerbe — Färberei und Weberei — ausschließlich auf den chinesischen Rohstoff angewiesen war. Die persischen oder auch chinesischen Gewebe, die außerdem verkauft wurden, spielten daneben im Handel nur eine untergeordnete Rolle. Gewiß verschaffte der leichtere Rohstoffbezug den persischen Webern einen Vorsprung im Preis und in der Masse ihrer Erzeugung und somit eine Förderung ihrer Ausfuhr; aber für die künstlerische und technische Qualität ihrer Ware war damit noch nichts gewonnen. Denn dafür ist nicht der Besitz des Rohstoffs entscheidend, sondern nur der Stand der allgemeinen Kultur und Kunst eines Landes. Die Kunstgeschichte der Edelmetalle oder, um einen ebenfalls exotischen Werkstoff zu nennen, des Elfenbeins, ist dafür Beweis genug. Daher darf man die Bedeutung der Tatsache, daß Persien den Seidenbezug für Rom verteuern oder auch sperren konnte, wenn Kriegszeiten oder Nationalhaß danach angetan waren, für die Stilbildung nicht überschätzen. Es konnte sich dabei nur um vorübergehende Stockungen handeln; denn die Erfahrung lehrt, daß eine Handelsware, die sehr großen Nutzen abwirft, trotz aller Hindernisse doch immer ihren Weg findet zu dem Käufer, der den höchsten Preis dafür anzulegen geneigt ist. Daß das sassanidische Persien in seiner Kunsttätigkeit höher stand, als das griechisch-römische Kulturgebiet, läßt sich unmöglich behaupten; denn die sonstigen Kunstdenkmäler der Sassaniden, die monumentalen Felsenskulpturen, die Silberarbeiten und geschnittenen Steine bezeugen das Gegenteil. Daß es in der Textilkunst nicht anders war, wird der Vergleich der sassanidischen Seidenstoffe mit den griechisch-ägyptischen offenbaren.

Die Vermutung, daß die Seidenweberei in Persien älter sei, als auf römischem Gebiet, hat keine Wahrscheinlichkeit für sich. Ihre Anfänge müßten dann schon in das Partherreich der Arsakiden zurückreichen, dessen nationale Kultur noch niedriger eingeschätzt wird, als die des sassanidischen Irans. In den Schriftquellen ist von einem persischen Seidengewerbe vor der zwangsweisen Verpflanzung graeco-syrischer Weber durch Schapur II um 360 nach Susiana und Persis nichts überliefert und die ältesten sassanidischen Stoffe, die wir kennen, stammen erst aus dem 6. Jahrhundert. Sie entsprechen stilistisch den gleichzeitigen Reiterstoffen von Alexandria. Diesen aber geht auf griechischer Seite eine ansehnliche Denkmälerreihe voraus, die einen älteren Seidenstil enthüllt, dem Persien nichts gegenüberzustellen hat.

B. Die Seidenstoffe von Antinoe.

Die Stadt, die Hadrian (117—138) zum Gedächtnis seines im Nil ertrunkenen Freundes Antinous im mittelägyptischen Gau von Hermopolis errichtete, galt im Altertum für eine der prächtigsten Schöpfungen des bauliebenden Kaisers, und noch zu Ende des 18. Jahrhunderts zeugten ein Triumphbogen, Ruinen des Theaters und Säulenhallen von der alten

Herrlichkeit.¹⁾ Das römisch-griechische Element bildete einen starken Teil der Bevölkerung und der zügellose Luxus seiner Lebenshaltung hat nach Gayet im 5. Jahrhundert wiederholt Klagen und Vorwürfe der Kirchenväter auf sich gezogen. Mit dem Ruf der verfeinerten Zivilisation von Antinoe stehen die Textilien aus seiner Nekropole vollkommen im Einklang. Denn die Seidenstoffe, die hier zu Tage kamen, bieten an Vielfältigkeit der Muster von bald einfacher, bald reicher Erfindung mehr, als die Seidenfunde aus allen übrigen spätantiken Gräbern zusammengenommen. Und nicht nur das; auch in der Feinheit der Arbeit, der vollendeten Webetechnik stehen sie auf einer Höhe, die erst nach vielen Jahrhunderten von den besten Schöpfungen der westsaraszenischen und byzantinischen Seidenkunst wieder erreicht worden ist.

Die Grabfelder von Antinoe sind von A. Gayet, der 1896 die Ruinen der Stadt selbst erforscht hatte, zuerst gefunden und in mehrjähriger Arbeit aufgedeckt, dann auch von deutscher Seite untersucht worden. Die Textilien sind zumeist in das Guimetmuseum in Paris gekommen, in geringerer Zahl auch in die Stoffsammlungen von Lyon und Berlin.²⁾ Große wohlerhaltene Seidenstoffe sind nicht darunter; ganzseidene Gewänder waren in Antinoe nicht gebräuchlich; jedenfalls sind keine in die Gräber gekommen. Die Verwendung der Seidenstoffe war noch sehr sparsam. Sie wurden zu Streifen, Borten und Besatzstücken in der Form der gewirkten Claven zerschnitten und auf die allgemein üblichen Leinengewänder aufgenäht. Ein großer Teil ist schon durch den Gebrauch der Lebenden stark verschlissen worden, sodaß viele Muster nur in sehr bescheidenen, zerfallenen Resten überliefert sind. Eine erwünschte und sehr bedeutende Ergänzung der Seidenfunde aus der Nekropole bilden die ursprünglich als Reliquienhüllen verwendeten Stoffe in den Kirchenschätzen des Aachener Münsters und der Kathedrale in Sens. In Aachen sind zwar nur wenig Stücke aus Antinoe vorhanden; dafür besitzt Sens ungefähr dreißig verschiedene Muster des Antinoestils. Kleine und schadhafte Stücke überwiegen auch hier, weil es sich eben um die ältesten Denkmäler der Seidenkunst und um Gewebe aus besonders feinen zarten Fäden handelt. Beide Kirchen verdanken den Hauptteil ihrer ältesten Reliquien und damit auch die Antinoestoffe einer Schenkung Karls des Großen.³⁾ Daraus ist nicht etwa zu entnehmen, daß die Stoffe erst im 8. Jahrhundert entstanden sind. Der Maenadenstoff in Sens (vgl. Abb. 52), den Antinoeseiden verwandt, ist in das 4. oder 5. Jahrhundert zu setzen und der byzantinische Quadrigastoff in Aachen (vgl. Abb. 87) stammt nachweislich aus dem 6. Jahrhundert. Der gewerbsmäßige Handel mit Reliquien aus dem Morgenland, der schon in vorkarolingischer Zeit in Blüte stand, war von vornherein darauf angewiesen, seine oft recht unscheinbaren Verkaufsgegenstände durch die äußerliche Ausstattung vertrauenswürdig zu machen. Das gewöhnlichste Mittel, um auch schwach beglaubigte oder zweifelhafte Reliquien dem guten Glauben der Abnehmer näher zu bringen, war die Umhüllung mit ersichtlich sehr alten, kostbaren Seidenstoffen morgenländischer Herkunft. Aus der Zeit Karls des Großen und schon vorher wird mehrfach über die betrügerische Verwendung alter Stoffe im Reliquienhandel berichtet.⁴⁾

Die erhaltenen Seidenstoffe von Antinoe umfassen zwei, vielleicht drei Jahrhunderte, innerhalb deren merkliche Stilwandlungen zum Ausdruck kommen. Man kann deutlich

¹⁾ Als Gründungsjahr nennt Gayet, der Erforscher der Ruinen und Gräber Antinoes, wiederholt das Jahr 140. Damals aber war Hadrian, der seit 134 die Provinzen nicht mehr bereist hatte, schon gestorben. Gewöhnlich wird die Gründung von Antinoe ins Jahr 122 gesetzt. Vgl. Gayet, *Le Costume en Egypte*, Katalog der Pariser Ausstellung im Palais de Costume 1900.

²⁾ Die beste Übersicht über die Antinoestoffe gewährt das Guimetmuseum, wo mit der reichen Sammlung von Originalgeweben aus den Funden Gayets viele farbige Aufnahmen und Ergänzungen vereinigt sind. Lyon besitzt vornehmlich die Dubletten der Guimetsammlung.

³⁾ Vgl. Chartraire, *Inventaire du Trésor de Sens*.

⁴⁾ Vgl. Francisque Michel I S. 59 Anm. 1.

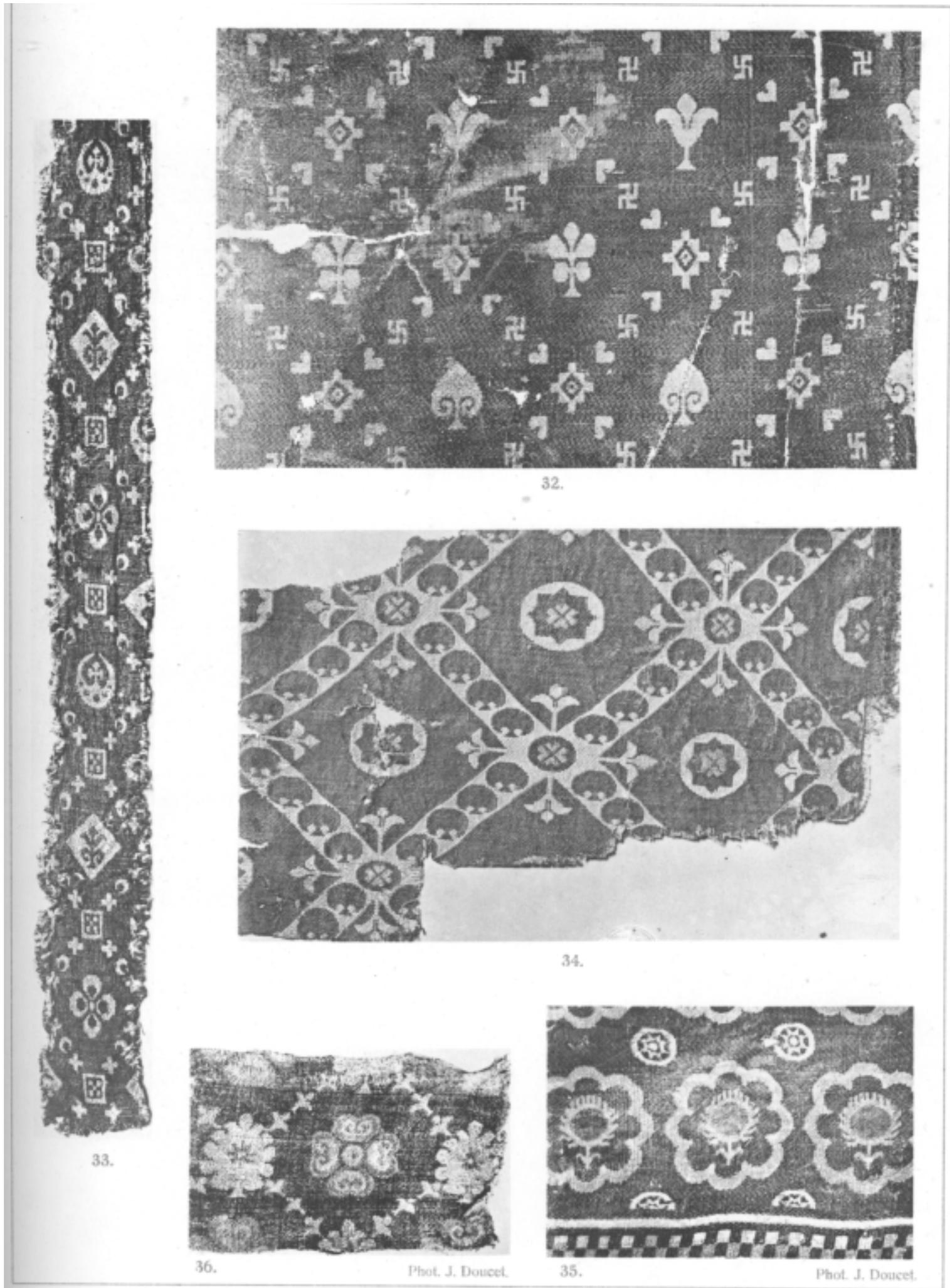


Abb. 32 u. 33. Seidenstoffe mit offenen Rautenmustern aus Antinoe. Kgm. Berlin. — Abb. 34. Seidenstoff mit geschlossenem Rautenmuster aus Antinoe. Kgm. Berlin. — Abb. 35 u. 36. Spätgriechische Seidenstoffe in Sens; Phot. J. Doucet.

eine rein griechische, eine griechisch-ägyptische und eine griechisch-persische Richtung unterscheiden. Es läßt sich aber nicht behaupten, daß diese Richtungen in zeitlicher Folge sich abgelöst hätten; vielmehr scheint es, daß zum mindesten die Muster mit ägyptischem und mit persischem Einschlag im 6. Jahrhundert gleichzeitig neben einander hergingen und es ist anzunehmen, daß auch der einfachere griechische Geschmack damals noch nicht ganz verdrängt war.

Der griechische Stil.

Am Anfang der Entwicklung stehen als die ältesten Zeugen der Seidenweberei die Stoffe mit *Streumustern* und *Rautenmustern*, in denen fast unverändert der griechische Gewebestil klassischer Zeit fortlebt, wie ihn die Gewandmuster auf attischen Vasen des 5. und 4. Jahrhunderts vor Chr. darstellen. Hier wie dort herrscht die Rautenordnung vor, das heißt die Einzelelemente der Muster sind offen und lose oder in geschlossenen Bändern zu schräg sich kreuzenden Reihen zusammengestellt, welche Rautenfelder mit größeren Mittelmotiven einschließen. Auch die Kreuzungsstellen sind in der Regel durch größere Bildungen betont (Tafel 1 c, Abb. 32, 33, 34, 35, 36). Die einzelnen Motive sind sehr vielgestaltig; am häufigsten erscheinen als Glieder der Schrägreihen Hakenkreuze, Mondsicheln, Herzen, Kreuze, Quadrate, Rechtecke und Kreise mit Sternfüllung, dazu die vegetabilen Formen der Rosetten, Palmetten und Blätter. Die letzteren sind mannigfaltig wie breite Lanzenspitzen gestaltet,¹⁾ als gestielte Herzen, dreiteilige Kleeblätter oder Epheulaub; auch vom Akanthus abgeleitete Formen kommen vor (vgl. Abb. 85). Die Rosette dagegen wird fast durchweg gleichmäßig aus vier ins Kreuz gestellten, rein herzförmigen Blättern gebildet. In den geschlossenen Formen der Palmette (vgl. Abb. 37) verrät sich stärker die spätantike Entstehung; nur an einem einzigen Fragment in Sens ist noch die klassische Palmette aus sieben frei aufsteigenden Blättern nachzuweisen.²⁾ Für die Farbenwahl besteht keine feste Regel, nur ist zu bemerken, daß die stilistisch ältesten Stoffe häufig die schlichte Zweifarbigkeit zeigen, weißes Muster auf stahlblauem oder rotem Grund, oder sandfarbig auf braun. Die graeco-ägyptische Stilrichtung des 5. und 6. Jahrhunderts dagegen bevorzugt mehr die starken vielfarbigen Wirkungen, wie sie auf Tafel 2 zu sehen sind.

An eine spontane Neubildung dieser Streumuster beim Aufkommen der Seidenweberei ist nicht zu denken; die Verwandtschaft mit den altgriechischen Webemustern beruht ja nicht bloß auf der allgemeinen Rautenordnung aus offenen und geschlossenen Schrägreihen, sondern ebenso auf der Wiederkehr derselben klassischen Einzelformen, der Vierblattrosetten, Quadrate, Hakenkreuze und dergleichen.³⁾ Das Wiederauftauchen der vorwiegend geometrischen und wegen ihrer besonderen Eignung für die Webetechnik langlebigen Diagonal- und Streumuster ist nur so zu erklären, daß das griechische Textilgewerbe die in der Wollweberei überlieferten und altgewohnten Muster beim Zuströmen des neuen chinesi-

¹⁾ Diese Blattform lebt im byzantinischen Flachornament noch lange fort; sie ist als Gewandmuster auf Goldschmelzplatten der Pala d'oro in Venedig, Venturi Storia I Fig. 474, in der Handschrift des Nikephoros Botaniates um 1090 und anderwärts oft verwendet.

²⁾ Abgeb. Revue de l'art chretien, Band 61 S. 275.

³⁾ Das Hakenkreuz ist in diesen Antinoestoffen wie in den altgriechischen Webemustern noch rein ornamental, gleichwertig in einer Reihe wechselnd mit Herzen, Mondsicheln, Kreuzen, Scheiben verwendet (vgl. Revue de l'art chretien, Band 61 S. 277), hat also hier nicht mehr symbolische Bedeutung, als die anderen inhaltlich belanglosen Musterelemente auch, das heißt gar keine. Wenn es auf ägyptischen Grabtüchern des 6. Jahrhunderts gewirkt als Einzelmotiv in großem Maßstab erscheint, ist zwar an seiner Bedeutung als christliches Abzeichen nicht zu zweifeln, ebensowenig aber an seiner direkten Abkunft aus dem Webeornament des griechischen Altertums. Damit fällt eine der wenigen sichtbaren Stützen der von M. Dreger in „Kunst und Kunsthandwerk“ 1906, S. 204 behaupteten buddhistischen Einflüsse auf die spätantike Textilkunst. Solche Einflüsse waren nicht vorhanden; das Verhältnis zwischen West und Ost war damals noch umgekehrt: Der Hellenismus war der Geber, der Buddhismus und durch ihn der ferne Osten der empfangende Teil.

schen Rohstoffs beibehielt und fortführte. Einen Stilwechsel hat die Seide nicht von vornherein und sofort herbeigeführt, nur eine allmähliche Veränderung des schon Vorhandenen insofern, als das zarte Gespinnst aus China eine viel feinere Zeichnung und daher im weiteren Verlauf ein Aufsteigen zu reicheren Ornamenten ermöglichte, als der vergleichsweise rauhe Wollfaden sie zugelassen hatte.

Das gänzliche Fehlen chinesischer Einflüsse nicht nur in den rein griechischen Streumustern, sondern weiterhin in der spätantiken Textilkunst überhaupt, ist nicht verwunderlich. Wenn *gemusterte* Stoffe aus China in das römisch-griechische Kulturgebiet gelangt sind, was nirgends überliefert, aber wohl möglich ist, so begegneten sie doch während der ersten sechs Jahrhunderte nach Chr. noch einer selbstbewußten und in sich gefestigten spätantiken Kunst, die zur Aufnahme so fremdartiger Elemente, wie China sie vermutlich darbot, nicht empfänglich war. Es lohnt sich kaum, dieser Frage nachzugehen, denn so lange uns von rein chinesischen Textilmustern spätantiker Zeit gar nichts bekannt ist, bleibt das Bemühen ziemlich hoffnungslos, ihre Spuren im griechischen Webeornament aufzufinden.¹⁾

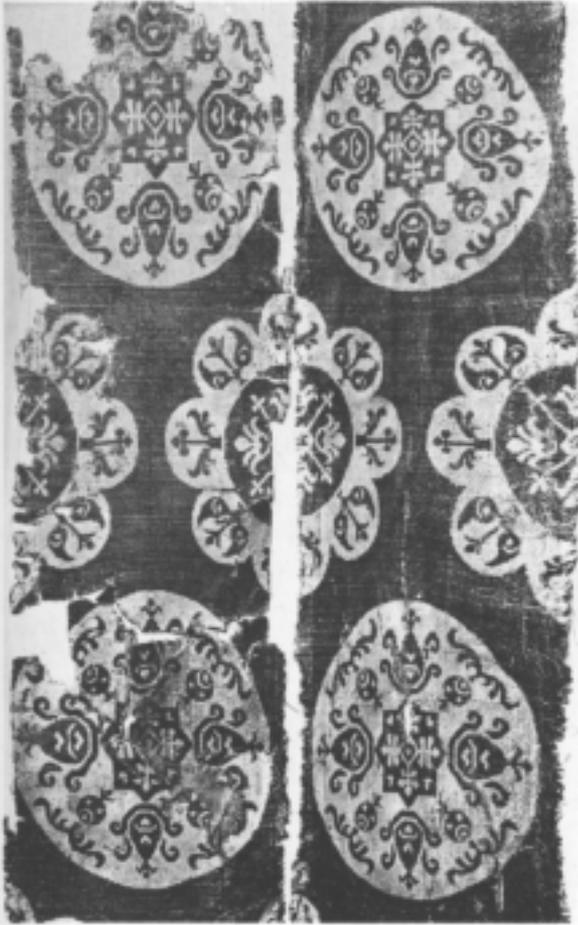
Für die *Entstehungszeit* der Streumusterstoffe gibt die Gründung der Hadriansstadt im 2. Jahrhundert die unterste Grenze, soweit die Stoffe in Antinoe selbst gewebt worden sind. Bei den daselbst gefundenen Stücken und auch bei mehreren in Sens ist letzteres als sicher anzunehmen, denn sie hängen durch mancherlei Einzelheiten des Ornaments mit den jüngeren nachweislich antinoischen Seidengeweben der griechisch-ägyptischen Richtung augenscheinlich eng zusammen. Ich werde darauf noch zurückkommen. Es ist jedoch nicht wahrscheinlich, daß dieser Stil auf Antinoe beschränkt war; die frühen Streu- und Rautenmuster haben keinen örtlichen, sondern einen allgemein griechischen Charakter und sie werden ungefähr ebenso in Alexandria, Karthago, in Syrien und Byzanz gemacht worden sein und wo sonst noch die hellenistische Buntweberei in Betrieb stand.²⁾ Leider haben wir keine Anhaltspunkte, um syrische Stoffe, die doch einen beträchtlichen Teil der antiken Seidenerzeugung ausgemacht haben müssen, als solche zu erkennen. Da aber die hellenisierten Industrie- und Handelsstädte von Syrien und Ägypten ein ziemlich gleichartiges Kulturgebiet bildeten, in dem die nationalen Unterschichten der eingeborenen Bevölkerung nur wenig mitsprachen, sind einschneidende Stilunterschiede in ihren ältesten Seidengeweben nicht vorzusetzen. In Ägypten sind Streumuster und Diagonalmuster der vorgeführten Art vereinzelt auch außerhalb Antinoes zu Tag gekommen und gewisse Qualitätsunterschiede lassen auf verschiedene Betriebsorte schließen.³⁾ Ebenso sind im byzantinischen Kunstkreis ähnliche Webemuster durch Buchmalereien und Mosaikbilder nachzuweisen: ein Gewölbemosaik im erzbischöflichen Palast zu Ravenna (Capella S. Pietro Crisologo) aus der ersten Hälfte des

¹⁾ Strzygowski hat im Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1903 S. 175 in einem Aufsatz „Seidenstoffe aus Ägypten; Wechselwirkungen zwischen China, Persien und Syrien in spätantiker Zeit“ bei der Besprechung eines daselbst fig. 16 abgebildeten ägyptischen Seidenstoffes, der unseren beiden Abbildungen 34 und 65 sehr ähnlich, nur etwas gröber ist, die Meinung ausgesprochen, daß diese Rautenmuster von China herkommen. Als Beweis zeigt er fig. 18 eine mit linearem Netzmuster überzogene Bronzevase aus dem Pokutulu, dem bekannten im 12. Jahrh. nach Chr. zusammengestellten Katalog chinesischer Sakralbronzen. Wenn man nun die Wahl hat, die Rautenmuster spätgriechischer Stoffe entweder von sehr gleichartigen griechischen Webemustern klassischer Zeit abzuleiten, oder aber von chinesischen Bronzen der Shangdynastie, das heißt aus dem 2. Jahrtausend vor Chr., oder sie gar aus dem trüben Gewässer der „Kunst des Stillen Ozeans“ herauszufischen, so kann die richtige Entscheidung einem unbefangenen Gemüt nicht schwer fallen. Rautennetze an sich sind ein Allerweltsmotiv und wenn man aus dem Gebiet der Webeornamentik herausgeht, kann man sie an vielen Stellen nachweisen, die mit den antiken Stoffen sich ebensowenig berühren, wie die chinesischen Shangbronzen.

²⁾ Beiläufig sei erwähnt, daß viele Einzelmotive dieser Streumuster sehr ähnlich auch im Formenschatz der weströmischen, sogenannten aretinischen Rotgeschirre vorkommen.

³⁾ Hierher gehören die Stoffe des German. Museums, Hampe Gewebekatalog fig. 8, 9, 10, 12, 13 und Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1903 fig. 16 u. 17.

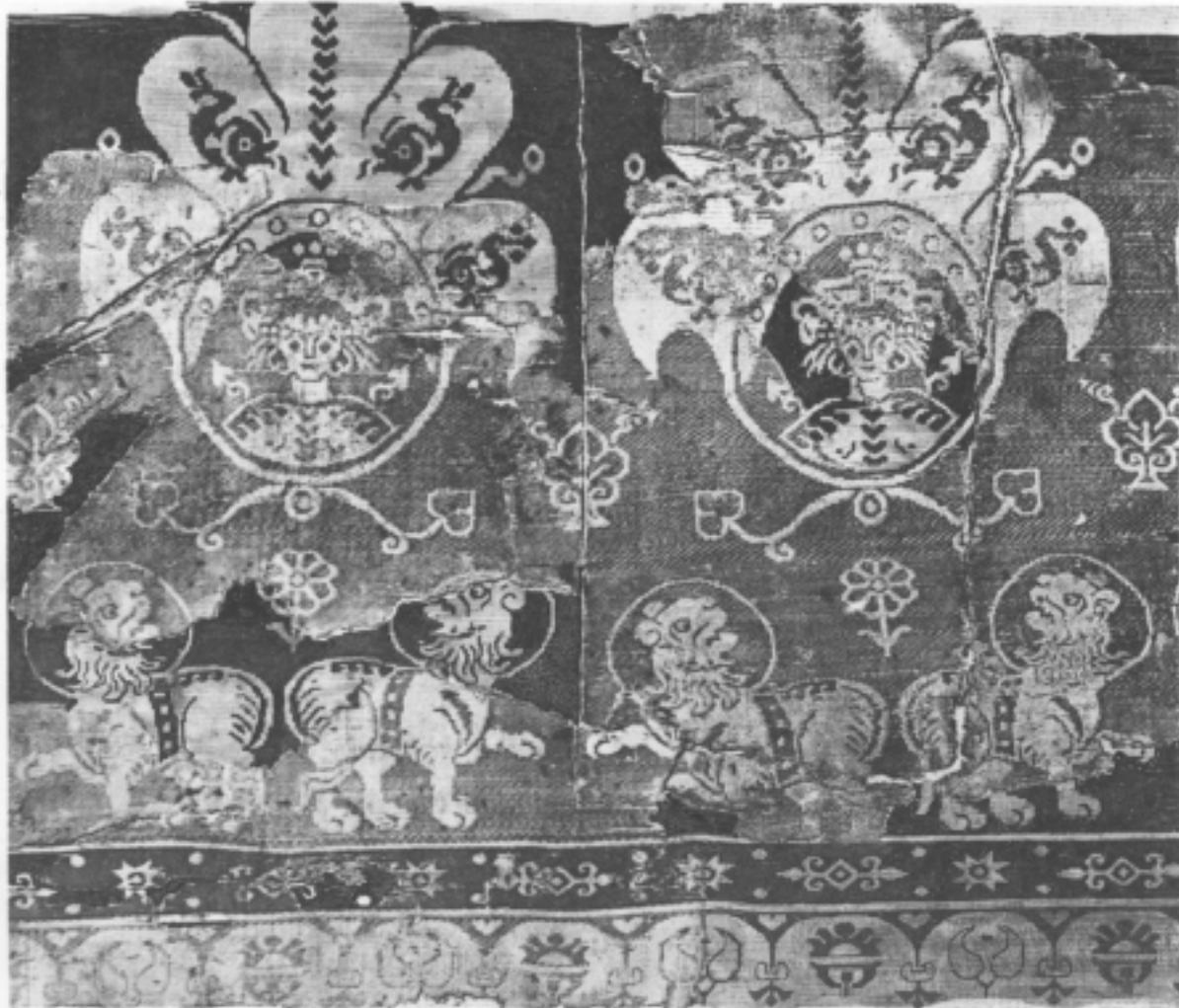
ANTINOE 5.-6. JAHRH.



37.



38.



40.

Abb. 37. Antinoeseide, Palmettenmuster. Kgm. Berlin. — Abb. 38. Rankenmuster mit Enten. Lyon. — Abb. 40. Muster aus Brustbildern, Löwen, Delphinen. Lyon.

6. Jahrhunderts¹⁾ gibt eine offene Rautenordnung aus Vierblattrosen und Blättern, mit Vögeln in jedem Feld, sehr verwandt einem Seidenstoff in Sens (vgl. Abb. 85); und auf dem Theodoramosaik in S. Vitale zu Ravenna (vor 547) ist ein Vorhang mit Quadraten und Vierblattrosen in Schrägreihen gleich dem Aachener Stoff (vgl. Abb. 83) gemustert.²⁾ Darin liegt eine Mahnung, die uns erhaltenen Seidengewebe trotz ihres althergebrachten Stils nicht zu früh anzusetzen. Nach den Fundumständen in Antinoe könnten manche Stoffe noch aus dem 4. Jahrhundert herrühren; die Mehrzahl jedoch gehört sicherlich erst in das 5. Jahrhundert und reicht weit in das 6. Jahrhundert hinüber.

Die nächsthöhere Stoffgattung griechischer Richtung aus Antinoe kann man als *Rankenstoffe* bezeichnen, weil die Pflanzenformen zunehmen und die geometrischen Bildungen zurückdrängen. Die Blätter, Blüten und Palmetten werden zentral um Sterne oder Rauten als Mittelpunkt in runden oder achtfach ausgebogenen Scheiben angeordnet, die in versetzten Reihen ohne Verbindung miteinander über die Fläche gelegt sind (Abb. 37). Die Pflanzenformen verraten durchaus die antike Herkunft und ihre Stilisierung weist diese Stoffe in das 6. Jahrhundert. Kennzeichnend ist ein Ornament aus zwei hornförmig gekrümmten Blättern (auf unserer Abb. 37 in den Ausbuchtungen der Achtpässe), welchen wir bei den Seidenstoffen aus Panopolis und Alexandria, die sicher dem 6. Jahrhundert angehören, wieder begegnen werden.

Eine andere Art antinoischer Rankenstoffe verwendet *fortlaufende* Ranken, die an den Kreuzungsstellen durch geometrische Figuren verbunden, ein zusammenhängendes Netz von Kreisen (T. 1 a) oder Rautenfeldern herstellen. Der leider arg verwitterte Stoff in Lyon (Abb. 38) gewährt eine Handhabe zur Datierung: die Birnen, die der sonst normal antiken dickstengligen Ranke entwachsen, sind ein so wenig landläufiges Motiv, daß ihre Wiederkehr auf dem oströmischen Elfenbeindiptychon des Konsuls Justinus aus dem Jahr 540 (Abb. 39) den Schluß auf ungefähr gleichzeitige Entstehung rechtfertigt, umsomehr, als auch die vierlappige, vom Akanthus abstammende Blattbildung (oder Halbpalmette) des Diptychons in den Seidenstoffen von Antinoe (vgl. T. 2 a, b, d) und aus Panopolis (vgl. T. 3) eine große Rolle spielt. Eine gute Bestätigung dieser Datierung auf die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts ist einer dem Lyoner Stoff außerordentlich ähnlichen Ranke mit Birnen und Epheu- blättern auf einem Pilaster in S. Clemente in Rom aus den Jahren 514 bis 523 zu entnehmen.³⁾

In diesen Stoffen, denen eine Entwicklung der römisch-hellenistischen Seidenweberei von wenigstens zwei bis drei Jahrhunderten vorausgegangen ist, erscheinen nun zum erstenmal in Antinoe als Felderfüllung Tiere in symmetrischer Verdopplung, also das Hauptmotiv des mittelalterlichen Seidenstils, von dem die Musterzeichnerei bis zur Gotik gezehrt hat. Die verschiedenen Formen der direkten Gegenüberstellung oder Rückenwendung, der zu- und abgewandten Köpfe sind hier bereits alle vorhanden (vgl. T. 1 a, T. 2 a–d; Abb. 38,



Abb. 39. Justinusdiptychon, Byzanz 540. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

¹⁾ Abgeb. Kurth, die Mosaiken der christl. Ära T. 30; deutlicher bei Dreger Entwicklung T. 8 e.

²⁾ Abgeb. Ricci, Ravenna S. 31, Venturi Storia I fig. 119 u. anderwärts.

³⁾ Cattaneo, L'architettura in Italia fig. 8, S. 31.

40, 42, 43, 44, 45). Aber noch besteht ein großer Unterschied von den Tiermustern der Folgezeit: In den Antinoestoffen werden die Muster keineswegs von den Tierpaaren beherrscht, sondern diese sind nur als gleichwertiges Element neben den geometrischen und vegetabilen Bildungen oder auch als ein untergeordneter Bestandteil des Ganzen vom Musterzeichner verwertet. Man kann den Verlauf der Entwicklung deutlich übersehen, wie die Weberei von den einfachen Streumustern aus geometrischen Formen aufsteigt zu den kunstvolleren und schwieriger zu webenden vegetabilen Zeichnungen und wie sie dann, im Vollbesitz einer allen Schwierigkeiten gewachsenen Technik und einer reichen Farbenwahl, auch die Tierbilder zu immer erhöhten Wirkungen heranzieht. In diesem Stadium entfaltet die Seidenkunst von Antinoe eine so reiche Erfindung, daß ihr nur die italienischen Stoffe der Frühgotik an die Seite zu stellen sind. Die Ursachen waren hier wie dort ähnlich: Wenn in Italien die freie Verwertung chinesischer und persischer Formen durch die kunstgeübten Zeichner von Lucca und Venedig den bewundernswerten Reichtum gotischer Seidenmuster herbeiführte, so war es in Antinoe die Benützung ägyptischer und persischer Ornamente durch die griechischen Weber, die gleich phantasievolle Schöpfungen hervorbrachte. Die vier farbigen Muster auf Tafel 2, die Abb. 40, 41, 42, 43, 44, 45 geben eine kennzeichnende, obschon unvollständige Auswahl dieser seltsamen Verbindungen von stilisierten Pflanzen, Tieren, Köpfen und geometrischen Figuren.

Der griechisch-ägyptische Stil.

Wichtig ist es vor allem, den *nationalägyptischen* Einschlag festzustellen, denn ob stark oder gering, er beweist jedenfalls die Entstehung der ganzen Gattung im Nilland. Hierfür ist die Auswahl der Tierbilder zu beachten. Die Löwen und Delphine (Abb. 40), Pfauen (Abb. 43) und Enten (Abb. 38, 42), Hasen und gefleckten Panther (T. 1a, T. 2a)¹⁾ sind für die Herkunftsbestimmung belanglos, da sie dem allgemein spätantiken Formenschatz angehören. Die *afrikanische Tierwelt* vertreten dagegen das Zebra, auf T. 2d (Abb. 44) ganz naturtreu mit der kurzen hochstehenden Mähne dargestellt und ebenso gut gezeichnet der Ibis (T. 2c = Abb. 45), in Ägypten als Verkünder der steigenden Nilflut geheiligt. Auch Straußenpaare sind in Sens²⁾ und Aachen erhalten und ein schöner Antinoestoff in Lyon (Inventar 142) von dem Zeichner des Ibisstoffes auf Tafel 2c, zeigt unter einer baumartig langgestielten Palmette afrikanische Buckelochsen. Die Darstellung dieser Tiere verrät das lebendige Naturgefühl eines griechischen Zeichners; sie ist sehr verschieden von der starren, harten Stilisierung der persischen Tiermuster. Doch war bei den Griechen der Hadriansstadt, die den Antinous in der Gestalt eines altägyptischen Gottes verehrte³⁾, die Erinnerung an die Kunst der Pharaonen nicht ganz erloschen. Ein gewirkter Clavus in Lyon zeigt die Uräusschlangen und auf unserem Ibismuster T. 2c (Abb. 45) ist die altägyptische Form der großen Fächerpalmette sofort zu erkennen. Sie läßt sich sogar in der Textilkunst der Pharaonen nachweisen: das Grabgewand Amenophis II (1447—1420 vor Chr.) im Museum zu Kairo⁴⁾ ist mit gleichgeformten Palmetten in Wirkerei auf Leinen verziert.

¹⁾ Die Beschreibung des Stoffes T. 2a ist zu berichtigen. Der Stoff gehört nicht, wie auf der Tafel angegeben, in das 9. oder 10. Jahrhundert, sondern mit den übrigen Antinoestoffen in das 6. Jahrhundert. Die Panther sind gleichen Stils wie diejenigen auf T. 1a, kennzeichnend besonders die Augen mit stark betonter Pupille und Augenwinkel, wie auf dem Zebrastoff T. 2d (Abb. 44). Typisch für Antinoe ist ferner die Einordnung der Tiere in ungerahmte Scheiben; die Palmetten finden ihre Analogie auf Abb. 37, aus dem frühen 6. Jahrhundert. Die Frucht zwischen den Panther ist zu sehen auf Abb. 40 im unteren Rand. Auch die Farbenwahl ist typisch für Antinoe und das 6. Jahrhundert. Ein Nachleben solcher spätgriechischen Muster bis in das fatimidische Ägypten des 10. Jahrhunderts, in dem schon die muslimische Kunst sich kräftig regte, ist undenkbar und entbehrt jeder Analogie.

²⁾ Abgeb. Revue de l'art chret. B. 61 S. 270.

³⁾ Erman, Die ägyptische Religion S. 263.

⁴⁾ Photogr. des S. Kens. Mus. Nr. 25 826.

ANTINOE 6. JAHRH.



Abb. 41. Seidenstoff der griechisch-ägyptischen Richtung. Kgm.: Berlin.

ANTINOE 6. JAHRH.



42.

Phot. J. Doucet.



43.



44.



45.

Abb. 42. Antinoestoff in Sens; Phot. J. Doucet. — Abb. 43. Antinoestoff in Aachen. — Abb. 44 u. 45. Antinoe, griechisch-ägyptischer Stil. Kgm. Berlin.

Dann gibt es in den Antinoestoffen merkwürdige Gebilde, für die weder im spätantiken noch im sassanidischen Ornament irgendwelche Analogien zu finden sind. Hierher gehören die stilisierten Masken in Profil- und Frontansicht mit seltsamen Kopfbedeckungen, die paarweis zusammengestellten Tierköpfe und die nebeneinander gereihten Rechtecke von verschiedener Länge (T. 2b und Abb. 41). Für die dreiteiligen Kolben mit Halbmondbildung fehlt mir jede sachliche Erklärung; manches aber, insbesondere die Masken, die Rechteckreihen und die unter dem Hals abgeschnittenen Tierköpfe, ist am ehesten als später Nachklang altägyptischer Zierformen, wie sie die Baukunst und Wandmalerei der Pharaonen und Ptolemäerzeit überliefert haben, zu deuten.¹⁾ In diesem Zusammenhang ist auch zu betonen, daß die lebhaftere Farbigekeit der Antinoeseiden des 6. Jahrhunderts, welche die Muster in rot, gelb, grün, schwarz, weiß, braun und hellblau auf dunkelblauen oder roten Grund stellt, mit den Deckenmalereien ägyptischer Grabkammern auffällig übereinstimmt. Man kann im Auftauchen nationalägyptischer Formen eine Äußerung der Reaktion des alteinheimischen Volkes in den hellenisierten Orientprovinzen des Römerreichs gegen das Griechentum sehen, eine der Regungen des lang zurückgedämmten Eingeborenelements, von denen die mit dem Niedergang der Antike immer dünner und fadenscheiniger gewordene Decke hellenistischer Kultur durchstoßen wird.

Mag es unentschieden bleiben, ob die letzterwähnten Zierformen altägyptische Erinnerungen oder reine Neubildungen des 6. Jahrhunderts vorstellen, so genügen doch die Tierbilder aus der afrikanischen Fauna und die augenfällig ägyptischen Palmetten, um für die ganze Gruppe der Antinoeseiden jeden Gedanken an *außerägyptische* Entstehung, etwa an syrische Einfuhr, auszuschließen. Es ist sogar sicher, daß sie in Antioe selbst gemacht worden sind.

Abgesehen von den Stoffen in Sens und Aachen ist der ganze Bestand bis auf wenig Stücke unbekannter Herkunft in Antioe ausgegraben worden. Und dieser Bestand bildet sowohl stilistisch wie nach der Qualität der Gewebe ein fest zusammenhängendes, unteilbares Ganzes. Von den einfachen Mustern der Frühzeit bis zu den reichsten Bildungen des 6. Jahrhunderts werden einzelne typische Ornamente immer wiederholt und weitergeführt. Im 6. Jahrhundert ist die innere Verwandtschaft aller Antinoestoffe untereinander so groß, daß eine gemeinsame Werkstatt oder Musterzeichnerie vorausgesetzt werden könnte. Hätte dieser Betrieb in Alexandria oder einem anderen Ort Ägyptens bestanden, so müßten seine Erzeugnisse ebensowohl in Achmim oder im Fayum und den übrigen Nekropolen dieser Zeit gefunden worden sein.

Den stärksten Beweis für Antioe liefert schließlich die Wirkerei. Nur in Antioe sind Wirkarbeiten gefunden worden, welche viele Merkmale der dortigen Seidenstoffe, die geometrischen Streumuster, die dreifarbigigen Herzen als Grundfüllung (wie auf T. 2d, Abb. 44), die Brustbilder in Kreisen (wie Abb. 40), die Masken und Profilköpfe entlehnen und auch in den Farben dem gleichen Geschmack huldigen.²⁾ Diese Übereinstimmung würde für sich allein vollständig genügen, um die Ortsansässigkeit der antinoischen Textilkunst, der Seidenweberei wie der Buntwirkerei, außer Frage zu stellen. Daß das Seidengewerbe von Antioe in den Schriftquellen nicht erwähnt wird, ist nicht entscheidend, weil es überhaupt nur ganz spärliche und lückenhafte Angaben über die alten Weberorte gibt. Auch ist zu vermuten, daß die Stoffe aus Antioe sich für den überseeischen Abnehmer unter dem Sammelnamen

¹⁾ Eine von Prisse d'Avennes, *L'art égyptien* veröffentlichte ornamentale Deckenmalerei pharaonischer Zeit ist auf einem Antinoestoff in Lyon, von dem ich keine Abbildung beibringen kann, fast unverändert wiederholt.

²⁾ Die Profilmasken des Seidenstoffes Abb. 41 ist identisch mit dem Kopf der Amazone auf der vorher beschriebenen antinoischen Bildwirkerei in Lyon, die einen Sassanidenkönig und einen Amazonenkampf darstellt.

Vela alexandrina verbargen, da die Namen weltbekannter Ausfuhrhäfen im Levantehandel zu allen Zeiten auch die Ware des Hinterlandes zu decken pflegten.

Der griechisch-persische Stil.

Die letzte Entwicklungsstufe der Antinoeseiden wird durch den *Sieg der persischen Muster* über die griechische und griechisch-ägyptische Richtung gekennzeichnet. Die ersten Spuren persischen Einflusses reichen wohl noch in das 5. Jahrhundert zurück. Das früheste und wichtigste Beweisstück dafür ist der schöne und guterhaltene Seidenkörper in Sens (Abb. 46), der in geschlossenen Rauten reihenweis wechselnd Kreuze und jugendliche, in leichter Wendung nach rechts und links blickende Brustbilder enthält. Das Muster steht weiß, gelb und grün auf hellrotem Grund. Es ist ein Meisterstück griechischer Webekunst; durch eine nur andeutende Schattierung in den Augenhöhlen, Mundwinkeln und Locken ist den Köpfchen plastische Wirkung verliehen. Das Gewebe kann nicht gut später als im 5. Jahrhundert entstanden sein; denn die Figurenstoffe des 6. Jahrhunderts auf griechischer wie auf persischer Seite geben das menschliche Antlitz bereits in reiner Frontalansicht oder im Profil wieder und sie erreichen nur einen starren, leeren Blick, obwohl das Auge zur Erhöhung des Ausdrucks immer kreisrund aufgerissen und übermäßig vergrößert wird. Die ornamentale Verwendung von Brustbildern ist der spätantiken Kunst in West- und Ostrom eigentümlich; in frühchristlichen Wandmalereien,¹⁾ auf den Mosaiken von S. Costanza in Rom aus dem 4. Jahrhundert, auf Elfenbeindiptychen und anderwärts sind Beispiele genug zu finden. Auch als Textilmuster ist das Motiv schon frühzeitig nachweisbar. Auf dem Diptychon des Stilicho oder Aëtius in Monza²⁾ sind Mantel und Tunika des Magister militum deutlich mit kleinen Brustbildern in dichtgereihten Kreisen gemustert. Welchen der beiden Schirmherren des Westreiches das Diptychon darstellt, ist für uns belanglos, denn immerhin bleibt es ein römisches Werk des 5. Jahrhunderts.

Die persische Kunst dagegen pflegte das Brustbild nicht; in ihren zahlreichen Denkmälern der Sassanidenzeit, den Felsenskulpturen und Silberschalen, sind keine Brustbilder vorhanden. Trotzdem geben gerade die Köpfchen in Sens von ausgesprochen griechischem Typus den ersten unzweideutigen Beweis sassanidischer Einwirkung. Entscheidend ist die Tracht. Am Original ist deutlich zu sehen, daß über der mit dunklem Bruststreif verzierten Tunika ein Mantel mit hellen Borten liegt, dessen spitze Enden eine runde Schließe mitten auf der Brust zusammenhält. Den Kopf deckt ein zweifarbiger Spitzhut oder Helm (ähnlich dem Helm des Sassanidenkönigs auf der Antinoewirkerei in Lyon) und hinter den Schultern flattern zwei Bänder empor. Solche Tracht ist nicht antik. Im Bereich römisch-griechischer Sitte wurde der Mantel, ob man ihn Chlamys, Sagum oder Paludamentum nennt, immer auf der rechten Schulter mit der Fibel geheftet, so daß der rechte Arm des Mannes frei blieb. In der persischen Königstracht der Sassaniden war dagegen ein leichter Mantel gebräuchlich, dessen Enden mitten auf der Brust unter einem Monile spitz zusammenlaufen. Auf einem Felsrelief, das den Triumph Schapurs I über den gefangenen Kaiser Valerian im Jahre 260 darstellt und auf anderen Skulpturen³⁾ sind solche Mäntel zu sehen. Auf den Silberschalen, die in aufgelöteten Reliefbildern die Jagden sassanidischer Könige vorführen, ist das Mäntelchen zu einem Zierat der Gewandung umgewandelt: von dem runden Pectorale ziehen sich feste Borten über die Schulter und unter dem Arm weg nach dem Rücken; sie dienen dort zur Befestigung eines Paares jener flatternden Schärpen, die neben dem Kronhelm das auffälligste Abzeichen des sassanidischen Fürstenornats bilden

1) Vgl. Venturi Storia I fig. 9 und fig. 12, römische Katakombenmalereien des 2. und 3. Jahrhunderts.

2) Molinier, Ivoires T. 1.

3) Dieulafoy, L'art antique de la Perse V, T. 15, 16, Textfig. 100, 104; ferner Sarre u. Herzfeld, Iranische Felsreliefs T. 7 u. a.

ANTINOE 6. JAHRH.

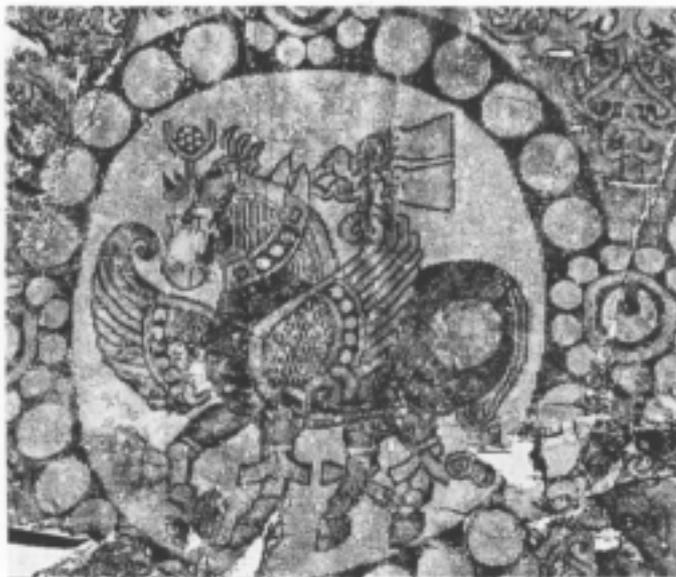


46.

Phot. J. Doucet.



48.



49.



47.



50.

Abb. 46. Antinoeseide in Sens, 5.—6. Jahrh.; Phot. J. Doucet. — Abb. 48 u. 49. Pegasusstoffe in Berlin und Lyon — Abb. 47. Sassanidische Silberschale in Petersburg. — Abb. 50. Steinbockstoff in Lyon.

(Abb. 47, Silberschale mit Schapur II 309—380).¹⁾ Schon auf achämenidischen Gemmen²⁾ sind zuweilen die Pferdeschweife mit ähnlichen Bändern geschmückt; in der Kunst der Sassaniden nehmen sie so überhand, daß die Fürsten wie in einer Wolke rauschender Seidenschärpen einherreiten. Von der Krone, vom Rücken, vom Gürtel und von den Schuhen des Königs flattern sie herab, breit oder schmal, kurz oder lang, in dichtgewellten Falten, die offenbar einen leichten Seidenstoff andeuten sollen; auch die Rosse sind oft am Kopf, Schweif und Beinen bebändert.³⁾ Von der Königstracht sind die Schärpen als reines Ornament auf die Tiere übergegangen⁴⁾ und in dieser Form haben byzantinische Seidenstoffe das persische Motiv weit ins Mittelalter hinein fortgeführt. Wenn noch ein Zweifel bestünde, daß die Tracht der Brustbilder in Sens persischen Ursprungs ist, so müßten die fliegenden Schärpen ihn vollends beseitigen.

In solcher Gestalt zieht sich ein Einschlag persischer Formen während des 6. Jahrhunderts weiter durch die griechischen Seidenmuster von Antinoe; die Entenpaare auf dem Rankenstoff in Lyon (vgl. Abb. 38), auf dem Maskenstoff T. 2 b sind deutliche Beispiele, nicht allein wegen der Flatterbänder in ihren Schnäbeln, sondern auch wegen der naturfremden Stilisierung des Gefieders. Das letztere wird besonders klar auf dem Entenstoff in Sens (Abb. 42), nach Zeichnung, Farben und Bindung einem der feinsten Erzeugnisse von Antinoe. Die breiten getupften Bänder, die hier Hals und Körper der Enten umziehen, sind ein typisches Kennzeichen persischen Stils (vgl. die Abb. 99, 100 und T. 22 a). Noch aber ist von einer Herrschaft des persischen Geschmacks in der griechischen Kunstweberei keine Rede. Die iranischen Elemente sind mit den griechischen und ägyptischen Formen zu einem selbständigen Ganzen verarbeitet; der nach antiker Überlieferung kleine Maßstab der Muster wird nicht verändert. Ein weiter Abstand trennt diese zierlichen Werke einer verfeinerten Kultur und eines eklektischen Stils von den großen starren Jagdbildern und Tiermustern der nachweislich persischen Seidenstoffe, die daneben gradezu barbarisch anmuten. Und doch gehörte den letzteren die Zukunft.

Im 7. Jahrhundert vollzieht sich die Wandlung, wahrscheinlich noch vor dem Einbruch der Araber und dem darauffolgenden Abzug der griechischen Bevölkerung. Es sind nur wenige und schlecht erhaltene Seidenreste, die den *rein persischen Stil* vertreten, aber sie reden eine deutliche Sprache. In allen Einzelheiten getreu und in erheblich größeren Abmessungen werden nun persische Seidenmuster nachgewebt, ohne merkliche Veränderung, außer vielleicht einer Veredlung der Zeichnung, wie sie die alte Tradition und die hochstehende Technik von Antinoe ermöglichten.

Die Hauptstücke sind zwei Stoffe mit Flügelpferden (Abb. 48 und 49) und einer mit Steinböcken⁵⁾. Auf dem Lyoner Pegasusstoff werden die Flügelrosse einzeln von Kreisen umrahmt, auf den beiden anderen Stücken schreiten die Tiere ohne ornamentale Einfassung hinter einander her, immer eine Reihe nach rechts, die andere nach links gewendet, wie das noch auf einem viel jüngeren und besser erhaltenen Pegasusstoff des Vatikans (vgl. Abb. 235) zu sehen ist. Der naheliegende Gedanke, daß es sich hier nicht mehr um antinoische Ge-

¹⁾ Weitere Beispiele bei Smirnow, *Argenterie orientale* T. 28 Nr. 56, König Bahram Gor 417—438; T. 29 Nr. 57, König Schapur II; T. 30 Nr. 58; T. 31 Nr. 59, König Peroses 459—486; T. 32 Nr. 60; ferner die Chosroeschale in Paris, abgeb. Dieulafoy V T. 22.

²⁾ Furtwängler, *Antike Gemmen* T. XI Nr. 1, 2.

³⁾ Smirnow T. 29 Nr. 57.

⁴⁾ Auf dem Jagdrelief Chosroes II in Takibostan, Sarre-Herzfeld Felsreliefs T. 38—39, fliehen bebänderte Rehe vor dem Jäger; besonders oft werden Enten auf persischen Stoffen, vgl. unsere Tafel 22 a und T. 23 a, an Hals und Füßen mit Schärpen versehen.

⁵⁾ Der unvollständige Pegasusstoff Abb. 48 ist in Berlin, der andere mit Kreisfeldern, Abb. 49 in Lyon und im Guimetmuseum. Der Steinbockstoff, sehr zerfallen, ebenfalls in Lyon. Die Tiere stehen blau mit weiß und hellgrün auf hellrotem Grund.



Abb. 51. Achaemenidischer Silbergriff.
Britisches Museum.

webe, sondern um persische Einfuhrstoffe handelt, erweist sich als unhaltbar oder doch als höchst unwahrscheinlich, sobald man in Paris und Lyon die Originalstücke des Pegasus- und Steinbockgewebes mit den anderen Antinoe-seiden des griechisch-ägyptischen und griechisch-persischen Stils vergleicht. Die Arbeit aller Stücke ist so identisch, manche ornamentalen Einzelheiten wiederholen sich in allen Gruppen so genau, daß man einen gemeinsamen Betriebsort annehmen muß.

Der persische Stil dieser Tierbilder springt ins Auge und bedarf kaum eines Beweises.¹⁾ Das Flügelroß war freilich schon im hohen Altertum gemeinsamer Besitz der mesopotamischen und griechischen Kunst geworden. Hier aber ist es mit allen Abzeichen sassanidischen Geschmacks überreich versehen. Schon die frontale Darstellung der Flügel ist orientalisches, ebenso die Betonung der Fußgelenke

durch Kreise. Das mit hellen Scheiben belegte Halsband geht bis zu den assyrischen Steinreliefs vom Palast Sanheribs in Kujundschi zurück. Sassanidisch sind die Schärpen am Halsband und an allen vier Beinen des Rosses, der verknotete Schweif und der zwischen den Ohren aufragende Zierat aus Mondsichel und Rosette. Der Halbmond mit einem Stern in der Rundung ist ein bekanntes Symbol der sassanidischen Herrscher; er ist oft auf den Kronen (z. B. Chosroes' II) angebracht, als Randornament auf den Münzen der beiden Chosroes und Jesdegerds III²⁾ und als Pferdeschmuck auf Silberschalen mit königlichen Jägern³⁾. Die mit Rundscheiben belegte Kreiseinfassung auf Abb. 49, deren Berührungsstellen Halbmonde in einem Kranz kleiner Scheiben bedecken, wird uns noch öfter als Kennzeichen persischer Seidengewebe und ihrer chinesischen Nachahmungen begegnen (vgl. T. 20, 22a, Abb. 100, T. 30).

Der Steinbockstoff (Abb. 50) gewinnt trotz seines fragmentarischen Zustands an Bedeutung als ein augenfälliges Beweisstück für die Stärke der altpersischen Überlieferung in der Kunst der Sassaniden. Abgesehen von der neupersischen Zutat der Schärpen hat der Musterzeichner, dessen Werk uns doch nur in griechischer Nachbildung vorliegt, an der achaemenidischen Stilisierung kaum etwas verändert. Der Steinbock war der vorderasiatischen Kunst seit assyrischer Zeit ein beliebtes Motiv, besonders oft auf Pehlewigenmen wiederholt. Die beste Darstellung hat er in achaemenidischen Silbergeräten des 5. und 4. Jahrhunderts vor Chr., einem Rhyton in Petersburg (Smirnow T. 4) und Gefäßhenkeln im Berliner Antiquarium und im Oxusschatz des Britischen Museums (Abb. 51) gefunden⁴⁾. Die Wiederholung der Querlinien auf den Hörnern, der Form des Bocksbartes, der Doppellinien über den Augen ist ohne weiteres sichtbar; außerdem sind die hellen Felder auf dem Körper und den Gelenken des gewebten Bildes bei den Silbergriffen ebenso durch Teilvergoldung hervorgehoben.

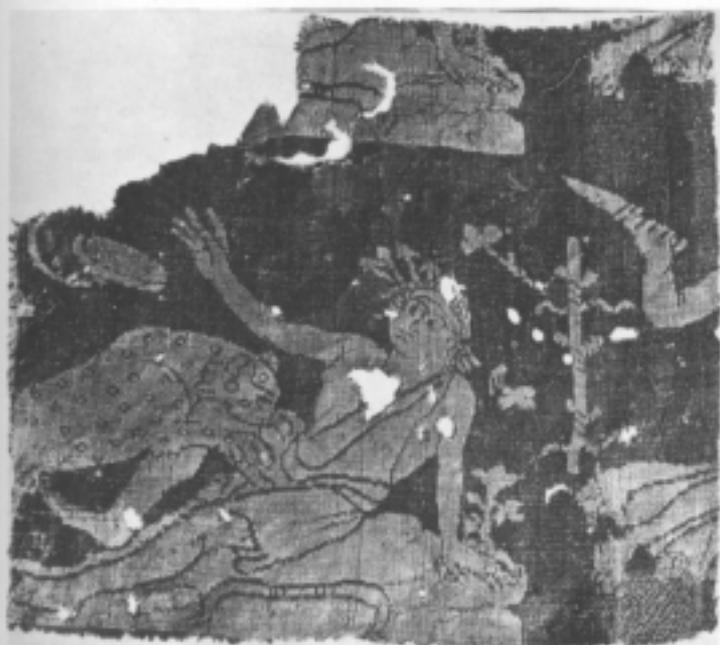
Die Zeitbestimmung der Antinoestoffe persischen Stils darf sich von der Wende des 6. Jahrhunderts nicht weit entfernen, weil sie mit den Geweben der griechisch-ägyptischen Richtung noch eng verwachsen sind. Möglich ist, daß die politischen Verhältnisse des Nil-

¹⁾ Von persischen Originalstoffen, die für Antinoe Vorbild gewesen sind, ist nur ein unvollständiges Pegasusstück, ähnlich dem Antinoefragment Abb. 48 in Berlin, bisher bekannt geworden. Es wurde von A. Grünwedel in Turfan gefunden und gehört dem Museum für Völkerkunde in Berlin.

²⁾ Beispiele im k. Münzkabinet Berlin, abgeg. Dieulafoy, *L'art ancien de la Perse* V.

³⁾ Smirnow, T. 123 Nr. 309.

⁴⁾ Dalton, *The treasure of the Oxus* S. 79, T. 5.



52.

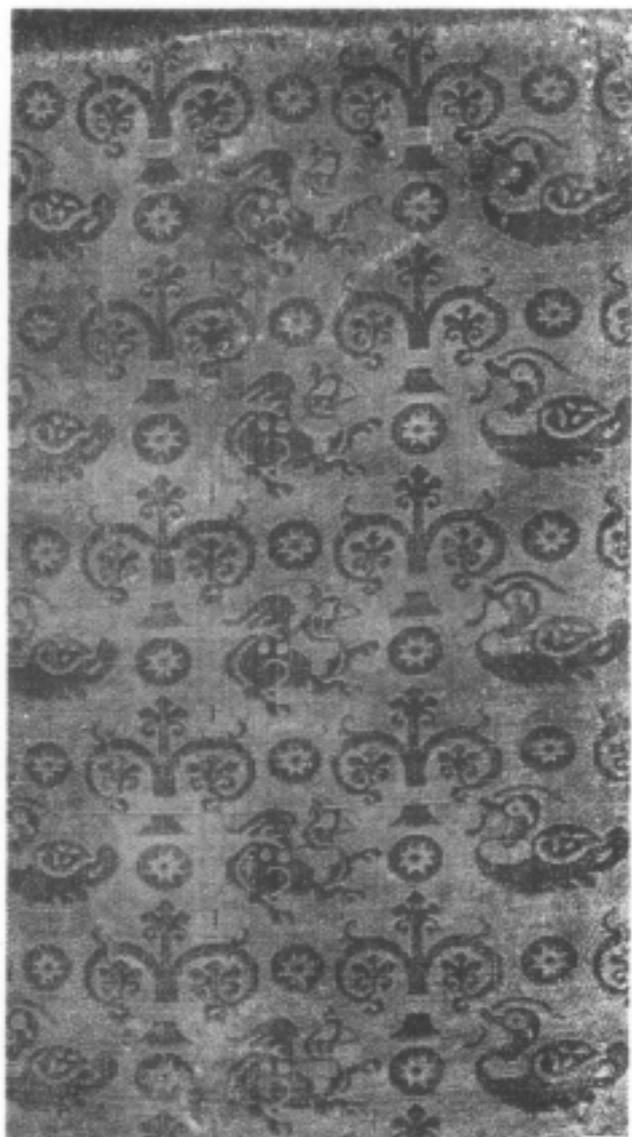
Phot. J. Doucet.



53.



54.



55.

Phot. J. Doucet.

Abb. 52. Maenadenstoff in Sens, Phot. J. Doucet. — Abb. 53. Josefstoff in Sens. — Abb. 54. Danielstoff in Düsseldorf. — Abb. 55. Seidenstoff mit unsymmetrischem Tiermuster in Sens.

lands den Sieg der sassanidischen Muster gefördert haben. Vom Jahre 616 an stand Ägypten für ein volles Jahrzehnt unter der Herrschaft Chosroes II, bis es der Kriegskunst des Kaisers Heraklius gelang, die reiche Provinz für Ostrom zurückzugewinnen, freilich nur, um sie bald darauf (640) dauernd an den Islam zu verlieren. Anfänglich mag vielleicht die Rücksicht auf den Absatz nach dem Orient die Weber von Antinoe bewogen haben, ihre Muster dem iranischen Geschmack anzunähern; im 7. Jahrhundert aber war die antike Überlieferung der auf allen Gebieten zunehmenden Orientalisierung des allgemeinen Geschmacks nicht mehr gewachsen. Sie unterlag in allen Ländern, die dem Islam anheimfielen, vollkommen und wie stark diese Stilwandlung auch nach Europa hinübergewirkt hat, werden die mittelalterlichen Stoffe aus Byzanz zeigen.

C. Die ältesten figürlichen Seidengewebe.

Eine ungefähre Vorstellung jener Seidenstoffe mit biblischen Bildern und sonstigen Figuren, die um das Jahr 400 das moralische Mißfallen des Bischofs Asterius von Amasia erregten (s. S. 27), vermittelt uns eine kleine Gruppe spätantiker Gewebe, deren engere Herkunft noch unbestimmt ist. Die Hauptstücke bewahrt seit Alters die Kathedrale von Sens. Der *Maenadenstoff* (Abb. 52) ist so unvollständig, daß man nicht ersehen kann, ob die mit erhobener Waffe einherstürmende Bacchantin mit dem von einem Panther niedergerissenen Orpheus oder Pentheus eine geschlossene Gruppe bildete, oder ob sie den Überrest eines zweiten Bildes darstellt. Zur Beurteilung des Stils ist das Vorhandene jedoch ausreichend. Auffällig ist vor allem die plastische Auffassung der auf einem Felsensockel ruhenden Figur. Man könnte denken, daß die Darstellung auf eine Skulptur zurückgeht, wie ja auch einem gewirkten Bild der Artemis aus Antinoe (im Guimetmuseum) ein plastisches Vorbild, die Dianastatue von Versailles, zugrunde liegt.¹⁾ Die Zeichnung des Maenadenstoffes steht der klassischen Kunst noch sehr nahe; wie lebendig sind die Hände, wie einfach und klar die Falten des Chitons mit wenig Strichen wiedergegeben! Vom *Josephstoff* in Sens (Abb. 53) sind zwar mehrere Stücke vorhanden, doch sind sie so verrieben, daß die photographische Aufnahme keine deutliche Wiedergabe ermöglicht. Erhalten sind noch drei Vorgänge aus der Geschichte Josephs, die in wagrechten Reihen, durch griechische Inschriften unter den Figuren erläutert, von links nach rechts ohne Trennung aufeinanderfolgen: Die Sendung Josephs durch seinen Vater zu den Brüdern, der Engel, der ihm Auskunft gibt und die Ankunft bei den die Schafe hütenden Brüdern.²⁾ Daß die in antiker Tracht gekleideten Figuren an klassischem Schwung der Zeichnung die Pentheusgruppe nicht erreichen, liegt zum Teil an der schlechteren Erhaltung. Wesentliche stilistische Unterschiede bestehen jedenfalls zwischen den beiden Geweben nicht und ihre Textur und Färbung ist so gleichartig, daß sie zeitlich und örtlich zusammenzugehören scheinen. Dafür spricht auch die Ähnlichkeit der etwas dürftigen Pflanzen zwischen den Figuren. Die Anordnung der Josephgruppen erinnert lebhaft an die Kompositionsweise frühchristlicher Sarkophage aus dem 4. und 5. Jahrhundert.³⁾

Dem als Reliquienhülle im Altar einer rheinischen Kirche gefundenen *Danielstoff* des Düsseldorfer Kunstgewerbemuseums (Abb. 54) fehlt leider die Mittelfigur, so daß zur Stilbestimmung nicht viel übrigbleibt. Die Darstellung Daniels als Adorant mit erhobenen

¹⁾ Das Gegenstück der Artemiswirkerei ist ein Wirkstück mit Apollo und Daphne im Guimetmuseum, eine Darstellung, die ebenfalls plastisch als alexandrinisches Elfenbeinrelief, abgeb. Venturi Storia I, fig. 363, vorhanden ist.

²⁾ Chartraire et Prou, Note sur un tissu byzantin du trésor de Sens; Mémoires de la soc. nation. des Antiquaires de France XVIII T. 7; Revue de l'art chrét. B. 61 S. 271.

³⁾ Beispiele bei Riegl, Spätromische Kunstindustrie; verwandt ist namentlich ein nachkonstantinischer Sarkophag des 4. Jahrh. aus S. Paolo fuori le mura, im Lateranmuseum, Riegl fig. 23.



Abb. 57. Ägyptische Wirkerei,
6.–7. Jahrh. Kgm. Berlin.

Händen zwischen zwei friedlich sitzenden symmetrischen Löwen ist der ständige Typus der frühchristlichen Kunst, sowohl auf der römischen Seite,¹⁾ als im alexandrinischen Kunstbereich gebräuchlich.²⁾ In Textur und Farbe ist das Danielfragment dem Josephstoff ziemlich ähnlich.

Dieselbe zarte Textur und die schlichte, kühle Färbung der drei Figurenstoffe zeigen auch einige ornamentale Gewebe, von denen eines im Berliner Kunstgewerbemuseum aus Ägypten her stammt.³⁾ Sandfarbig auf braunem Grund sind kleine Tauben, Enten und Pfauen hintereinander herschreitend, alle in derselben Richtung von links nach rechts dargestellt und durch ebensolche Blattpflanzen getrennt, wie sie zwischen den Figuren des Josephstoffes angebracht sind. Ein anderes Gewebe gleicher Textur in Sens (Abb. 55), grün und hellgelb auf sandfarbenem Grund, nähert sich schon mehr dem Stil von Antinoe. Die Pflanzen sind bereits symmetrisch gezeichnet und die Tiere stehen sich paarweis gegenüber. Aber die Paare werden aus je zwei verschiedenen Tieren, Greifen und Enten gebildet. Die Musterbildung folgt also noch dem antiken Grundsatz des Gleichgewichts, nicht der absoluten Symmetrie, die erst den ausgereiften Seidenstil der Spätantike kennzeichnet.

Auf Grund dieser Eigentümlichkeit ist die ganze Gruppe spätestens dem 5. Jahrhundert zuzuweisen und im Stil des Maenadenstoffes liegt nichts, was einer Entstehung zur Zeit des Asterius um 400 widersprechen würde. Der Umstand, daß ein Stück der Gattung von Ägypten aus in den Handel kam, genügt zur Herkunftsbestimmung nicht; neben dem Niland könnte auch Syrien in Frage kommen.

An dieser Stelle ist noch der *Nereidenstoff* (Abb. 56) einzureihen, der lange Zeit als das älteste Denkmal antiker Seidenweberei angesehen wurde. Gottfried Semper hatte zuerst ein Bruchstück davon mit einer in klassischem Sinn gezeichneten Ergänzung veröffentlicht,⁴⁾ die seine Entstehung in der Blütezeit römischer Kunst wahrscheinlich machte. Das wirkliche Aussehen des Gewebes bleibt aber hinter dieser verschönerten Darstellung nicht unerheblich zurück. Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich und die Berliner Stoffsammlung besitzen davon mehrere Stücke, die aus der Valeriakirche ob Sitten, der alten Römerstadt Sedunum im Rhonetal her stammen. Das Muster, hellrot auf grünem Grund in feiner Körperbindung gewebt, läßt sich nicht vollständig wiederherstellen. Der ganze Rapport bestand wahrscheinlich aus vier wagrechten Reihen, jede aus einer laufenden Akanthusranke gebildet, die in ihren Windungen Nereiden umschließt. Der Oberkörper der Frauen ist nackt, die Beine von einem schön gefalteten Gewand umhüllt. In jeder Reihe ist die Zeichnung verschieden; eine Nereide, auf einem Hippokampen sitzend, trägt in steil erhobener Hand einen Fruchtkorb, die andere von einem Delphin getragen, schlägt die Leier.

Die Nereiden und Seewesen zählen zu den beliebtesten und verbreitetsten Darstellungen der ganzen spätantiken Kunst und sind daher an sich zur Ortsbestimmung nicht geeignet, obschon sie auch in der ägyptischen Wirkerei (Abb. 57) vorkommen. Doch ist ein besonderer Hinweis auf Ägypten in dem auf senkrecht hochgerichtetem Arm getragenen

¹⁾ Z. B. ein Ravennater Sarkophagrelief Venturi I fig. 194.

²⁾ Vgl. den gefärbten Leinenstoff der Berliner Stoffsammlung, abgeb. Strzygowski, *Orient oder Rom* T. 6; weiteres Material ist daselbst S. 95 aufgezählt.

³⁾ Abgeb. in Pascos Katalog der Collection des Tissus anciens Miquel y Badia T. 30 nr. 29.

⁴⁾ Semper, *Der Stil* I S. 180.

ALEXANDRIA 5. JAHRH.



Abb. 56. Nereidenstoff aus Sitten, KGM. Berlin. — Unten links Rankenstoff gleicher Arbeit, KGM. Berlin.

Fruchtkorb zu sehen, da dieses Motiv auf alexandrinischen Knochenreliefs¹⁾ und auf Wirkbildern aus Ägypten²⁾ häufig wiederkehrt. Die stemmende Armhaltung ist außerdem jener weiblichen Figur auf einer der ägyptischen Elfenbeinplatten an der Aachener Münsterkanzel eigentümlich, die Strzygowski als Stadtgöttin von Alexandria gedeutet hat.³⁾ Die Figuren des Sittener Stoffes sind wohl stellenweise etwas eckig und verzerrt, wie das die Webetechnik leicht mit sich bringt; Haltung und Bewegung bleiben aber noch ganz im Rahmen der antiken Formensprache und sind unberührt von den koptischen Entstellungen, die das Nereidenrelief der Aachener Kanzel⁴⁾ aufweist. Der Sittener Stoff ist demgemäß auch noch in das 5. Jahrhundert zu setzen, womit die feinen und zierlichen Akanthusranken wohl übereinstimmen.

Aus einer Kirche in Aschaffenburg ist ein kleiner Rest eines Seidenstoffes ganz verwandter Beschaffenheit in die Berliner Stoffsammlung gekommen, der anscheinend nur mit Ranken gemustert war (die Abbildung ist mit dem Nereidenstoff vereinigt).

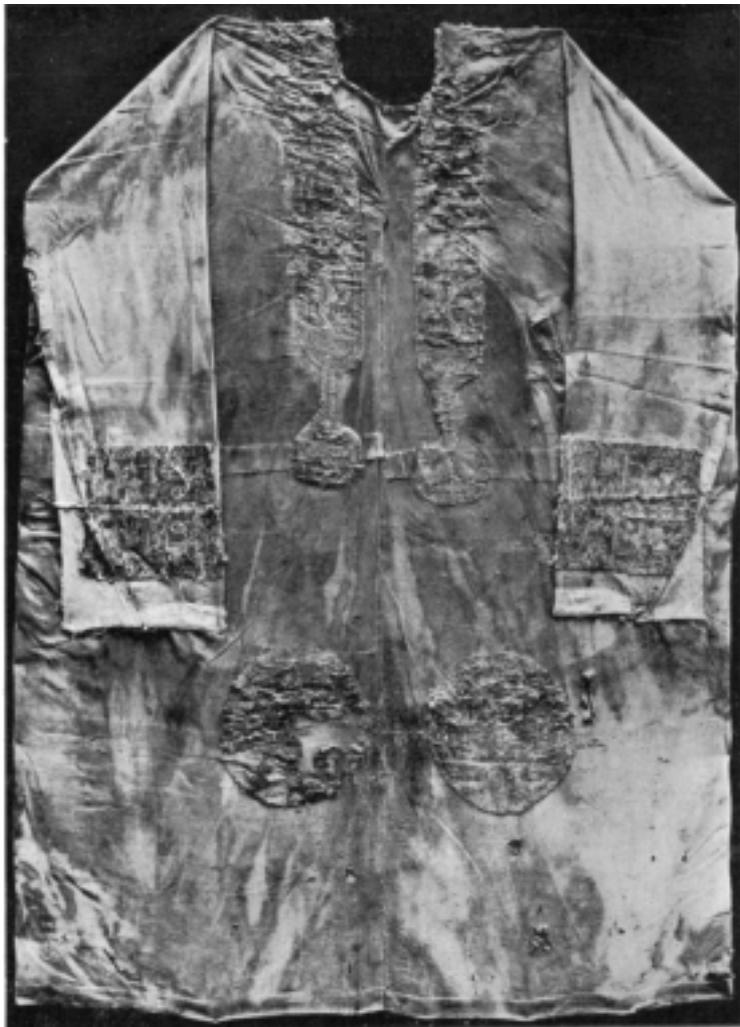


Abb. 58. Leinentunika mit Seidenbesätzen des Zacharias. Achmim 6. Jahrh. S. Kens. Mus.

D. Die koptischen Seidenstoffe von Achmim.

Aus den Gräbern von Panopolis, die so viel spätantike und koptische Wirkereien geliefert haben, stammt auch eine Gruppe von Seidenstoffen, die durch die Gleichartigkeit der Muster und Farben als die Arbeiten eines gemeinsamen Betriebsortes sich zu erkennen geben. Wenn auch nicht ausgeschlossen ist, daß einige Stoffe der fraglichen Gruppe aus anderen Grabstätten herrühren, so spricht doch alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß der Hauptfundort Panopolis auch der Sitz der Werkstätten gewesen ist. Seit Alters wegen ihrer Webereien bekannt, beherbergte die oberägyptische Stadt eine starke koptische Bürgerschaft. Und in der Vermischung heidnischer und christlicher Figuren auf den hier gefundenen Geweben verrät sich koptischer Geist, während eine gewisse Einförmigkeit und Unbeholfenheit auf Oberägypten hinweist.

Ein gemeinsames Merkmal der Panopolisstoffe ist die Zweifarbigkeit. Während in Antioe und der nächstfolgenden alexandrinischen Gruppe die Mehrfarbigkeit vorherrscht, steht hier das Muster immer einfarbig hell, gelb oder weiß, auf dunklem Grund. Er ist entweder grün oder rot oder violett; auch brauner Grund kommt vor, scheint aber nur durch Verwitterung einer der genannten Farben entstanden zu sein.

1) Vgl. Wulff, Katalog der altchristl. Bildwerke im Kaiser Friedrich Museum T. 15 nr. 372.

2) Gerspach fig. 1.

3) Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria S. 47.

4) Vgl. Strzygowski a. a. O. fig. 26, S. 43.



Abb. 60. Seidenclavus gewebt v. Zacharias, Achmim 6. Jahrh. Kgm. Berlin.

Das Hauptzeugnis der Seidenweber in Panopolis-Achmim sind Stoffe, die nach ihren abgepaßten Mustern von vornherein dazu bestimmt waren, in Clavusstreifen mit runden Endstücken und in viereckige oder runde Tunika-besätze zerschnitten zu werden. Das South Kensington Museum besitzt eine Leinentunika aus Achmim, auf der die ganze, auf Tafel 3 in Originalgröße abgebildete Seidenclavatura wenn auch arg zerschissen, noch beisammen ist (Abb. 58): die vom Hals über Brust und Rücken herabgehenden Claven mit runden Anhängseln, die viereckigen Ärmelbesätze mit Reitern gleich dem roten Stück auf Tafel 3c, und die (auf T. 3 fehlenden) Rundfelder oder orbiculi über den Knien (Abb. 59). Der Tunika fehlen nur die großen Rechtecke für die Schultern, von denen eins T. 3b abgebildet ist. Einzelstücke dieser Clavatura sind in vielen Sammlungen vorhanden; sie tragen oft an verschiedenen Stellen, wie Tafel 3 zeigt, in griechischen Buchstaben eingewebt die Bezeichnung *ZAXAPIOY*, vereinzelt auch den Namen *ΙΩΧΗΦ*.¹⁾ Die Namen können sich nicht, wie Forrer meinte, auf die dargestellten Reiter beziehen, weil die Inschriften auch auf rein ornamentalen Stücken innerhalb des Rankenwerks angebracht sind; ebensowenig sind sie auf einen Besteller und Besitzer des Stoffes zu deuten. Dem würde schon die Häufigkeit der mit Zachariu bezeichneten Stücke widersprechen. Die Schriften sind nichts anders, als die Bezeichnung des Webers und die beiden Namen Zacharias und Joseph weisen offenbar eher auf koptische, als auf griechische Abkunft der Meister.

Die Musterung der Zachariasstoffe bilden vornehmlich Pflanzenformen, die in ihrer Durchbildung vom klassischen Stil, aus dem sie kommen, sich schon ziemlich weit entfernt haben. Nur bei dem von der Zachariaswerkstatt bevorzugten Randmuster aus abwechselnd nach außen und innen gerichteten Palmetten (vgl. Abb. 59 u. 60) ist das gut antike Vorbild der intermittierenden Wellenranke fast unverändert geblieben; sie ist in gleicher Gestalt schon im 3. Jahrhundert am Deckelgesims des Hochzeitssarkophags im Hof des Palazzo Riccardi zu Florenz nachzuweisen,²⁾ ferner als Gesimsornament am diokletianischen Jupitertempel in Spalato.³⁾ Andere Formen sind dem syro-ägyptischen Kunstkreis eigentümlich und finden ihre nächsten Analogien in den Seidenstoffen von Antinoe und Alexandria, die beide auf die Weberei von Achmim vorbildlich eingewirkt haben. Hierher gehören die paarweis und symmetrisch verwendeten drei- und vierlappigen Blätter, die vom Akanthus oder der Halbpalmette herkommen können. Ebenso wie auf den Antinoe-stoffen T. 2a, b, d sind sie im Anhängsel des Zachariasclavus (s. T. 3a u. Abb. 60) nach unten, an anderer Stelle nach oben gerichtet. Hier ist die Ähnlichkeit besonders augenfällig mit dem Justinusdiptychon vom Jahr 540 (s. Abb. 39), das uns ein fest datiertes oströmisches Beispiel dieser Blattform vorführt.

Auch die *Herzform* ist den Seidenmustern von Antinoe und Panopolis gemeinsam. Während sie aber in der Hadriansstadt (vgl. namentlich den Zebrastoff T. 2d, Abb. 44) selbständig, sozusagen in Reinkultur auftritt, ist sie auf dem bezeichneten Schulterbesatz des Zacharias (s. T. 3b) und auf einem Clavusfragment desselben Webers (Abb. 61) noch mit dem Rankenwerk organisch verbunden, so daß der vegetabile Ursprung, die Entstehung aus antiken Palmettenbildungen hier ganz deutlich wahrzunehmen ist. Ebenso gewähren die Zachariasstoffe erwünschte Aufklärung über die Abkunft jener Blätter mit gekrümmter

¹⁾ Vgl. Forrer, Römische u. byzant. Seidentextilien aus Achmim-Panopolis T. 5 nr. 1.

²⁾ Abgeb. Strzygowski, Orient oder Rom fig. 20, Phot. Alinari 3009.

³⁾ Riegl, Stilfragen fig. 131.

KOPTISCHE SEIDENSTOFFE AUS ACHMIM, 6. JAHRH.



Abb. 59--62. Kleiderbesätze, Seide gewebt von Zacharias in Achmim. — Abb. 63. Seidenclavus des 7. Jahrh., Stoffsammlung Krefeld.

Spitze, denen die Innenzeichnung aus parallelen Bogenlinien und der punktierte Rand ein naturfremdes Aussehen verleihen. Die Urform ist die schon im klassischen Rankenornament immer unsymmetrisch gekrümmte Araceenblüte, die auf dem Zachariasclavus (s. T. 3a u. Abb. 60) noch in der antiken Gestalt an den vier Ecken des zentralen Motivs angebracht ist, welches das Quadratfeld zwischen beiden Bäumen ausfüllt. Die nächste Stufe veranschaulichen an dem zugehörigen Orbiculus (vgl. Abb. 59) die beiden oberen Blätter. Das gekrümmte Mittelstück ist zur Hauptsache geworden und bereits mit dem punktierten Rand und der Innenzeichnung versehen. Dabei ist aber der Kelch als Beweis der Abstammung von der Araceenform noch erhalten, während ihn die unteren Blätter desselben Bäumchens bereits abgeworfen haben. Für die Felderteilung im Innern des Blatts gibt die antike Araceenblüte allerdings keine Erklärung. Strzygowski hat daher das fragliche Motiv aus der altassyrischen Palmette abgeleitet,¹⁾ ohne freilich anzudeuten, wie man sich die Überbrückung der Kluft von zwölf Jahrhunderten vorstellen soll. Die Lösung des Rätsels liegt auch viel näher. Die Felderteilung ist nicht zeichnerisch, sondern durch koloristische Darstellung entstanden, was ja dem Wesen der spätantiken Kunst entspricht. In Antinoe und insbesondere in den alexandrinischen Seidenstoffen (man vergleiche die geschweiften Blätter unter der Zwickelpalmette und in der Kreisborte des Verkündigungsstoffes T. 6, Abb. 68) sind gleich den Herzformen auch die hornförmig gekrümmten Blätter in verschiedenfarbige, gelbe, rote, weiße und grüne Querstreifen zerlegt. Das konnten die einfarbigen Koptenmuster von Panopolis nur durch die Zeichnung zum Ausdruck bringen. Wo die Streifenfärbung herstammt, wird offenbar, wenn man die spätrömischen Mosaikfußböden durchmustert, die in Nordafrika und Gallien, an der Mosel, am Rhein und in Britannien zahlreich genug aufgedeckt worden sind. Hier sind die Herzen, einzeln oder zu Vierblattrosetten vereinigt, die gekrümmten Blätter und auch die Palmetten der Zachariasstoffe in Mengen zu finden, immer in drei oder vier Farben quergestreift, um die dem Mosaikarbeiter verfügbaren farbigen Steinsorten zur Geltung zu bringen.²⁾ Die Übereinstimmung ist schlagend und die Abhängigkeit der Pflanzenformen in den antinoischen und alexandrinischen Stoffen von den fast durchweg älteren Pavimentmustern kann um so weniger bezweifelt werden, als auch die enge Verwandtschaft der Wirkereien aus Ägypten mit den römischen Mosaiken allgemein anerkannt ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß die hellenistische Textilornamentik Ägyptens weströmischen Ursprungs ist. Es scheint vielmehr, daß Nordafrika und besonders Alexandria eine Hauptschule der Mosaikarbeiter war, die den alexandrinischen Pavimentstil bis in die entferntesten Provinzen des Römerreichs getragen haben. Vielleicht waren darin noch altägyptische Erinnerungen wirksam; denn wie sehr farbig gestreifte Pflanzendarstellungen dem ägyptischen Geschmack entsprachen, zeigt ein Blick auf die Wiedergaben pharaonischer Malereien und Bauformen bei Prisse d' Avennes und Owen Jones.

Für die punktierte Einfassung der Blätter des Zacharias, die den Mosaiken fremd ist, bieten oströmische Metallarbeiten wertvolle Analogien. Eine goldene Halskette aus dem Schatzfund von Kerynia auf Cypern (Sammlung J. Pierpont Morgan) trägt Anhängsel in der geschweiften Blattform, deren Ränder mit dichtgereihten Knöpfchen besetzt sind. Und auf einer der getriebenen Silberschüsseln desselben Schatzes, die David und Goliath darstellt, kehren als gravierte Verzierung eines Schildes ebensolche Bildungen wieder, deren Innenzeichnung — punktierter Rand und parallele Doppelbogen — mit den Zachariasblättern vollkommen übereinstimmt. Die Schüsseln gelten als syro-ägyptische Arbeit und es besteht

¹⁾ Jahrbuch 1903 S. 157.

²⁾ Als Beispiele sind anzuführen die Fußböden aus Oberweis bei Bitburg und aus der Johannisstraße zu Trier im Museum daselbst, zwei Fußböden im Museum zu Lyon, der Fußboden aus Westerhofen im Bair. Nationalmuseum zu München, Teile von Pavimenten aus England und Karthago im Britischen Museum und anderes mehr.

keine Meinungsverschiedenheit darüber, daß der ganze Keryniaschatz, der Goldmünzen der Kaiser Theodosius II, Justinus, Justinian und Mauritius Tiberius (582—602) enthält, im 6. Jahrhundert entstanden ist.

Einer kurzen Erwähnung bedürfen noch die kleinen Epheuzweige mit herzförmigen Blättern und Träubchen aus drei Beeren, die von den stilisierten Bäumen des Zachariasclavus und des Orbiculus hervorsprossen und ähnlich auch in Antinoe und Alexandria (vgl. den Ibisstoff T. 2c, Abb. 45 und den Verkündigungsstoff T. 6, Abb. 68) vorkommen. Das Motiv ist der weströmischen wie der oströmischen Kunst geläufig; schon die Epheuzweige auf der römischen Elfenbeintafel des Fürsten Trivulzi mit den Frauen am Grabe aus der Zeit nach 400¹⁾ zeigen in der unregelmäßigen Linienführung und spärlichen Belaubung eine gewisse Ähnlichkeit, die sich bei dem oströmischen Areobindusdiptychon vom Jahre 506²⁾ zu entschiedener Stilverwandtschaft steigert.

Die Untersuchung der Vegetabilmuster der Panopolisgewebe führt somit zu gesicherten Ergebnissen: Alle Elemente dieses Rankenwerkes gehen auf *antike*, nicht auf persische oder altorientalische Formen zurück; ferner wird die Tätigkeit der Zachariaswerkstatt durch das Justinusdiptychon von 540 und den Keryniaschatz einwandfrei für das 6. Jahrh. festgestellt.

Die figürlichen Darstellungen spielen in den Mustern des Zacharias und seiner Nachfolger nur eine untergeordnete Rolle. Die Reiter auf den Ärmelbesätzen (T. 3c und Abb. 62) sind alexandrinischen Stoffen entlehnt, aber im koptischen Sinn umgestaltet: die antike Kämpferstellung ist in die mehr feierliche Haltung der koptisch-byzantinischen Reiterheiligen hinübergeführt.

Die Formenerstarrung, welche die koptische Umarbeitung antiker Motive herbeiführt, wird am besten durch die tatenlose Haltung der Löwenkämpfer auf einem Seidenclavus (Abb. 63, Original in der Stoffsammlung Krefeld) veranschaulicht, der bereits dem 7. Jahrh. angehört.³⁾ Hier kommen auch mit den Vogelpaaren über den stilisierten Bäumchen die ersten Spuren persischen Einflusses zum Vorschein, vielleicht durch Antinoestoffe vermittelt. Ihr Christentum hat, wie bekannt⁴⁾, die Kopten von der Verwendung heidnischer Motive und nackter Frauengestalten nicht abgehalten; einen drastischen Belag aus Achmim gibt der Stoff mit Tänzerinnen (Abb. 64). Nebenher werden die beliebten Amazonenmuster von Alexandria in Achmim nachgewebt, zwar unter Verzicht auf deren Farbenpracht, sonst aber ohne erhebliche Stilveränderung; das Beispiel auf Tafel 10b steht der Zachariaswerkstatt sehr nahe, wie ein Vergleich des Palmettenmotivs in den Kreiswickeln mit der Mittelfüllung des Zachariasstoffes Tafel 3b ergibt. Häufiger noch sind die Nachbildungen der uns von Antinoe her bekannten Streumuster in Rautenordnung (Abb. 65); die Motive bleiben dieselben, nur werden sie in Achmim stark vergrößert, immer nur zweifarbig und in gröberer Textur ausgeführt.⁵⁾ Den in vielen Spielarten erhaltenen Rautenstoff Tafel 2b (Abb. 66) bringen die Herzen und Araceenblüten an den Wellenranken noch mit der Zachariaswerkstatt zusammen.⁶⁾

Während über das Fortbestehen des Seidengewerbes von Antinoe nach der Unterjochung Ägyptens durch die Araber sichere Kunde nicht zu erlangen war, liegen aus Achmim unzweideutige Beweisstücke für die Tatsache vor, daß der nationale und religiöse Um-

1) Molinier, Ivoires T. 6.

2) Venturi I fig. 337.

3) Der zugehörige Orbiculus bei Forrer, Seidentextilien T. III fig. 3.

4) Strzygowski, Hellenistische u. koptische Kunst S. 42, 81.

5) Beispiele Forrer, Seidentextilien T. X fig. 2, 4; Hampe, Gewebekatalog fig. 8, 10.

6) Varianten bei Forrer, Seidentextilien aus Achmim T. VIII fig. 4 u. 5; Originale in der Berliner Stoffsammlung Inv. 04. 269; 04. 276; 86, 672; andere in Sens.

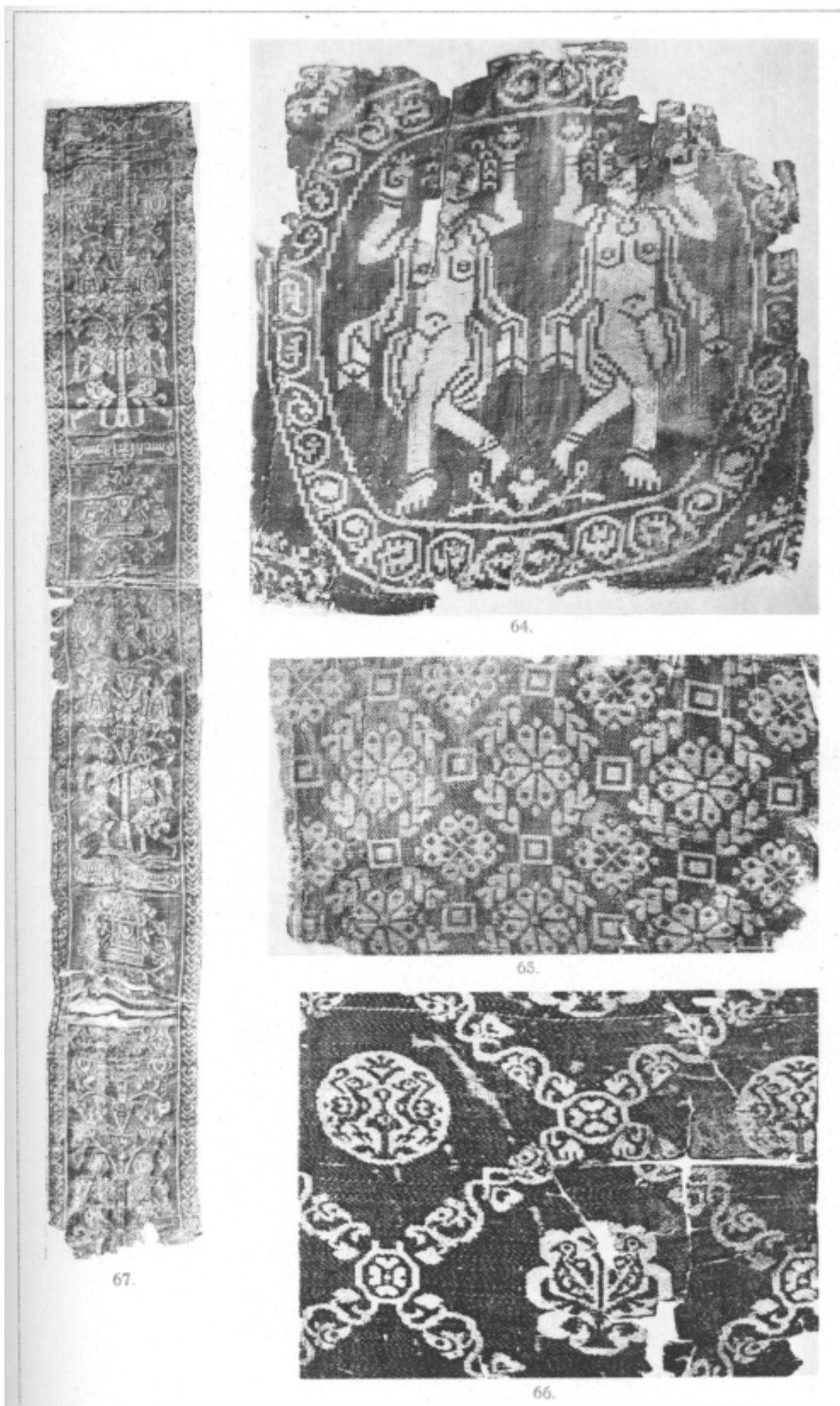


Abb. 64. Tänzerinnen; Kgm. Berlin. — Abb. 65 u. 66. Streu- und Rautenmuster. —
Abb. 67. Seidenclavus mit arabischer Schrift, 7. Jahrh. S. Kensington Museum.

sturz keine Unterbrechung in der Weberei der Koptenstadt herbeigeführt hat. Das ist aus der Politik der islamischen Eroberer zu erklären. Wenn sie auch das koptische Christentum nicht begünstigten, so richtete sich ihre schärfste Gegnerschaft doch nicht gegen die alteinheimische, diesem Glauben anhängende Bevölkerung, sondern wider die bisherigen Herren des Landes, die griechische Oberschicht der Besitzenden und Gebildeten. Aus diesem Vorgehen heraus ist es zu verstehen, daß die hochentwickelte und bereits ausfuhrfähig gewordene Kunstweberei der Griechenstadt Antinoe verschwindet, während das tiefer stehende, fast nur dem örtlichen Bedarf dienende Koptengewerbe in Achmim die politische Umwälzung überdauert. Freilich nicht ohne jede Schädigung; denn mit der Austreibung der Griechen nach der Mitte des 7. Jahrh. gingen auch die technisch und künstlerisch überlegenen Lehrmeister und Vorbilder verloren. Die alten Muster wurden in die arabische Zeit hinübergenommen: Das South Kensington Museum besitzt einen Seidenclavus (Abb. 67), dessen stilisierte Bäume und Figuren — letztere sind die Nachkommen der Lanzenträger auf dem Zachariasbesatz Abb. 62 — unverkennbar noch vom Formenschatz des Zacharias abstammen. Unter den Figuren jedoch ist bereits eine *arabische Inschrift* eingewebt. Dann tritt in der Musterzeichnung und Webetechnik ein entschiedener Niedergang ein. Die glatte Wiedergabe gerundeter oder schräg über die Fläche laufender Linien gelingt nicht mehr; sie müssen in eine Folge von rechten Winkeln aufgelöst werden. Diese unbeholfene Technik zeigt schon das Besatzstück mit den Tänzerinnen (vgl. Abb. 64), mehr noch der Vogelstoff Tafel 4a mit symmetrisch verdoppelten Tieren in dicht aneinander gereihten Kreisen, für Achmim das erste Beispiel des mittelalterlichen Seidenstils. Er muß noch ins 7. Jahrh. gesetzt werden, weil dieselben steif gezeichneten Vogelpaare sich auf einem Tunikabesatz aus Achmim finden, der auf der übrigen Fläche ebenso wie der zugehörige Clavus¹⁾ die Pflanzenornamente des Zacharias zwar hart und eckig, sonst aber ziemlich getreu wiederholt.

Dieser Vogelstoff mit Kreisteilung deutet die Stilrichtung an, in der die Musterzeichnung Ägyptens während der ersten Jahrhunderte arabischer Herrschaft, als eine ausgesprochen muslimische Kunst erst im Entstehen war, sich fortbewegt hat. Der zweite Stoff auf Tafel 4b, mit adossierten Vogelpaaren in rechtwinklig abgestuften Feldern auf einem Grund aus eng gereihten kleinen Kreuzen, ist ebenfalls in Ägypten ausgegraben. Er trägt arabische Schriftzeichen, sonst aber noch keine Merkmale islamischen Stils. Das Kreuzmuster des Grundes ist schon in älteren Mosaiken von Ravenna, auf dem Gewand des heiligen Vitalis²⁾ vorhanden. Die koptische Klosterkunst Ägyptens hat es noch lang beibehalten.³⁾ Da der Stoff T. 4b in Farbe und Textur sich von dem vorhergenannten gar nicht unterscheidet, ist er den Arbeiten von Achmim und etwa dem 8. oder 9. Jahrh. zuzuweisen.

In die Zeit des Übergangs vom griechisch-christlichen ins islamische Ägypten fällt noch eine Stoffgattung, von der fünf Spielarten auf Tafel 5 abgebildet sind. Die Muster stehen immer schwarz auf purpurrotem Grund. Es sind Rautenfelder aus Flechtbändern von ziemlich entarteter Zeichnung, die baum- und fruchtartige Pflanzenmotive einschließen. Die Dürftigkeit der Muster verrät Koptenarbeit, weist also auf Achmim, wo solche Stoffe auch gefunden worden sind. Eine selbständige Schöpfung der Koptenstadt sind sie aber

¹⁾ Forrer, Seidentextilien T. IV fig. 8 u. 1.

²⁾ Errard, L'art byzantin III T. 7.

³⁾ Es findet sich unverändert auf den untersten Intarsiafüllungen der Türen in der Hadrakirche des Surianiklosters (Deir es Suriani) in Unterägypten, die im Bulletin of the Metropolitan Museum New York 1911, Vol. VI nr 2 fig. 7 u. 9 abgebildet sind. Die Türen sind in den Jahren 914 und 927 hergestellt. Dieselbe Koptenkirche El Hadra birgt als Wandschmuck Stuckreliefs ebenfalls aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts, in deren Pflanzenornament noch manche Erinnerungen an die Bäumchen auf dem Clavus und Orbiculus des Zacharias nachleben. Siehe Bulletin a. a. O. fig. 3, ferner Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1904, fig. 109, S. 342. Man darf diesen Analogien eine Bestätigung des spezifisch koptischen Charakters der Seidenstoffe von Achmim entnehmen.

nicht; im 6. Jahrhundert wurden ähnliche Muster, nur reicher und farbiger, von jener alexandrinischen Werkstatt gewebt, die den Verkündigungsstoff (s. T. 6) geschaffen hat. Ein Fragment dieser Art besitzt die Berliner Stoffsammlung (Inv. 84. 220), ein anderes der Dom von Sens.

E. Die Seidenstoffe von Alexandria.

Urkundliche Nachrichten, welche die alexandrinische Herkunft der spätantiken Seidenstoffe, die ich der Hauptstadt des hellenistischen Ägyptens zuschreibe, unanfechtbar beweisen könnten, sind nicht vorhanden. Die Zuweisung kann lediglich auf Wahrscheinlichkeitsgründe sich stützen. Sie geht von der Voraussetzung aus, daß *Alexandria* auf diejenige Gattung der *nachweislich in Ägypten* gewebten Seidenstoffe vorislamischer Zeit, welche die weiteste Verbreitung in der christlichen Welt gefunden haben, die besten Ansprüche erheben darf. Die Bedeutung der unter den Ptolemäern mächtig emporgediehenen Seestadt als Brennpunkt spätgriechischer Kultur, als Metropole hellenistischer Kunst und Wissenschaft, des Handels und der Gewerbe, ist bekannt genug. Es wäre widersinnig anzunehmen, daß in dieser reichen Weltstadt, dem Schauplatz höchster Luxusentfaltung und üppiger Lebensfreude, wo ein starker Strom des Levantehandels mündete und wieder nach dem Abendland sich verzweigte, daß hier die Seidenweberei, der bevorzugte Zweig des spätantiken Kunstgewerbes, nicht zum mindesten dieselbe Pflege und Förderung gefunden hätte, die ihr weitab von den Bezugsquellen in Mittel- und Oberägypten zuteil geworden ist. Schon am Anfang des 5. Jahrhunderts beherbergte Alexandria nach Aussage des Codex Theodosianus vom Jahre 438 neben Byzanz, Kyzikus und Karthago ein Gynaecium, also eine für den oströmischen Hof arbeitende Werkstatt für Seidenweberei und Färberei.

Seit den Tagen Herodots war das Nilland bekannt als die Heimat der geschicktesten Weber, weil die Weberei hier als Gewerbe der Männer, nicht als Frauenarbeit betrieben wurde. Grade in der Zeit, als in Rom der Seidenverbrauch einsetzte, berichtet Plinius, daß in der eigentlichen Kunstweberei — plurimis liciis texere, quae polymita appellant — Alexandria die Führung erlangt habe. Und im 8. und 9. Jahrhundert, zweihundert Jahre nach der arabischen Besetzung, ist es noch immer Alexandria, das nächst Byzanz die Hauptmasse der Seidenstoffe für die im Liber pontificalis verzeichneten Ausstattungen der römischen Kirchen lieferte. Eine solche Ergiebigkeit während der ersten Anfänge islamischer Kunstübung wäre unwahrscheinlich ohne die Vorstufe eines blühenden Seidengewerbes der Spätantike, das in der eingewohnten Bevölkerung genügend festgewurzelt war, um den Abzug der Griechen zu überstehen.

Von den hier für Alexandria in Anspruch genommenen Stoffen ist ein Teil in Ägypten ausgegraben worden, ohne daß die genauen Fundorte festgestellt worden wären. Aus dieser Quelle stammen nur Gewandbesätze, viereckige Abschnitte, die je ein Kreisfeld des Musters enthalten, vereinzelt auch abgepaßte Claven nebst den zugehörigen Rundstücken. Die Mehrzahl der wichtigsten Gewebe hat der Reliquienkult im Abendland gerettet. In der Lateranskapelle Sancta Sanctorum, im alten Luciusdom von Chur, in der Stiftskirche zu Säckingen, in S. Ursula in Cöln und der Klosterkirche Ottobeuren, im Münsterschatz von Aachen, in S. Servatius zu Maastricht und im benachbarten Münsterbilsen, im Lütticher Dom und anderen belgischen Kirchen sind die auf Tafel 6 bis 12 farbig abgebildeten Denkmäler von Alters her verwahrt worden.

Alle diese weit verstreuten Stücke werden einerseits durch die Stilverwandtschaft des Ornaments und der Figuren, andererseits durch die *gleichartige Färbung* zu einer einheitlichen Gruppe zusammengeschlossen.

Die Farbenwirkung ist reich und lebhaft. Die Färber müssen sich unverwüstlicher Farbstoffe bedient haben, da die einzelnen Töne von der ursprünglichen Kraft und Frische