

Wo die Urkunden versagen, muß versucht werden, die Stoffe selbst zum reden zu bringen. Es gibt einige byzantinische und sarazenische Gewebe, die mit lesbaren Inschriften historischen Inhalts versehen sind. Sie gehören zu den zuverlässigsten Zeugnissen, die wir besitzen; nur sind sie so vereinzelt, daß jedes bloß einen kleinen Umkreis erhellen kann. Für die große Masse der Denkmäler ist man auf die Untersuchung der *Ornamentik* angewiesen. Auch die Webetechnik, die Art der Bindung und Rohstoffe, gewährt manche Aufschlüsse, aber doch weniger, als man nach der Analogie anderer Kunstzweige, etwa der Keramik oder des Schmelzwerks erwarten sollte. Es fehlt nicht an technischen Merkmalen, die wie der platte Ledergoldfaden der Chinesen oder die grobe Leinenkette der Regensburger Stoffe zur Ursprungsbestimmung verhelfen. Aber im ganzen ist aus der technischen Untersuchung nicht viel historische Belehrung zu holen, weil offenbar in einem und demselben Betriebsort gleichzeitig Stoffe von sehr verschiedener Technik je nach dem Preis, dem Gebrauchszweck und dem Geschmack verschiedener Abnehmerkreise gewebt worden sind. Dafür läßt sich ein ganz einwandfreies Zeugnis schon aus ziemlich früher Zeit anführen. Hugo Falcandus berichtet in seiner Geschichte Siziliens um 1190, daß in den Palastwerkstätten von Palermo Seidenstoffe verschiedener Bindung, Amita, Dimita, Trimita von geringerer Qualität, ferner Heximita von reichem Materialaufwand gewebt wurden. Er zählt ferner den feuerroten Diarrhodon, den grünen Diapistus, die mit Kreisen kunstvoll gemusterten und daher teuren Exarentasmata auf. Also eine recht ansehnliche Reihe nicht nur in Farben und Mustern, sondern auch in der Textur verschiedener Stoffarten in einer Werkstatt.

Es bleiben somit als die brauchbarsten Hilfsmittel zur Kunstgeschichte der Seidenweberei die *Muster* übrig. Auch dabei stößt man auf besondere Schwierigkeiten.

Bei den Werken anderer Kunstzweige läßt sich die Zeit, zum mindesten das Jahrhundert in der Regel zweifelsfrei bestimmen, sofern Ornamente vorhanden sind; auch fehlt es selten an ausreichenden Merkmalen, um die Heimat zu finden. Bei der Weberei ist schon die Größe des Erzeugungsgebietes, das über die Kulturen Ostasiens, des Islam und der Christenheit sich erstreckt, eine Ursache der Unzulänglichkeit. Denn die zeitliche Entwicklung der chinesischen Seidenornamentik, die sowohl die vorderasiatischen wie die italienischen Muster befruchtet hat, liegt vollständig im Dunkel. Und es scheint nicht, daß für unser Gebiet vom Osten her noch wesentliche Aufklärung zu erwarten wäre.

Für die muslimische Weberei sind, obwohl die Kunstgeschichte des Islam noch in den Kinderschuhen steht, doch schon festere Grundlagen geschaffen. Die Unterschiede einer ostmuslimischen und einer westsarazenischen Stilrichtung werden erkennbar und die nationalen Merkmale der iranischen, magrebinisch-andalusischen und osmanischen Kunst bringen eine weitere Gliederung in dieses weitumfassende Kulturgebiet. Die für andere Kunstzweige gewonnenen Kenntnisse sind auch für die Bestimmung der muslimischen Seidenstoffe verwertbar. Denn im Islam halten die Webemuster enge Fühlung mit der allgemeinen Ornamentik, weil die ganze muslimische Kunst vornehmlich mit Flachornamenten arbeitet. Das gilt auch für die Baukunst; hier wird die Verwandtschaft mit dem Webemuster sogar besonders augenfällig, wenn der Bauschmuck aus Fliesen oder Stuckarbeit sich der „Rapportmusterung“ aus regelmäßig wiederholten Motiven bedient, an welche die Weberei aus technischen Gründen gebunden ist. Unter den Werken der Töpferei, den Elfenbeinschnitzereien, Metallgeräten, Gläsern, Teppichen sind daher manche datierten Denkmäler zu finden, die der Untersuchung orientalischer Seidenstoffe auf den richtigen Weg helfen.

Bei den Geweben des christlichen Abendlands muß man ohne diese nützlichen Vergleichsmittel sich zurechtfinden. In Europa ist der Zusammenhang der Seidenmuster mit dem allgemeinen Zeitornament viel lockerer als im Orient. Das christliche Kunstgewerbe