

Stiere, Vögel, Sphinxen, Greifen und Steinböcke, symmetrisch zu Zweien einander gegenüber gestellt, das ganze Bestiarium der assyrischen Fabelwesen ist hier beisammen. Das Gewand selbst aber, das eigentliche Gewebe, ist glatt und ungemustert. Und ebenso ist es bei vielen Hunderten assyrischer Gewandfiguren: Kunstreiche Handarbeit an den Rändern besätzen, verbunden mit ganz schlichten gewebten Stoffen.

Selten und fast nur bei den Figuren der Könige selbst sind Gewänder aus gemusterten Stoffen zu sehen. So trägt der König Sargon im Louvre¹⁾ ein gewürfeltes Unterkleid und einen mit Rosetten gemusterten Mantel. Die Blüten sind so regelmäßig in versetzten Reihen über die Fläche verteilt, daß die Herstellung durch Weberei vorauszusetzen ist. Das Gleiche gilt wohl für die in farbigen Glasuren dargestellten Gewänder der persischen Krieger im Louvre, die vom Palast Darius I in Susa herkommen. Das Muster besteht aus Reihen von Rosetten oder von Rechtecken mit einfacher, gradliniger Innenzeichnung ägyptischen Stils, bleibt also noch ungefähr auf derselben Stufe wie die Stoffe der Skulpturen aus Ninive. Das ist alles, was über die altorientalische Musterweberei den assyrischen und achämenidischen Denkmälern zu entnehmen ist.

Es ist klar, daß solche Stoffe, deren einfache Muster schon auf früher Stufe in jeder Buntweberei entstehen und in der Tat in Griechenland mindestens schon im 6. vorchristlichen Jahrhundert nachweisbar sind, nicht den langwährenden Ruhm der babylonischen Textilien begründen konnten.²⁾ Von den Tagen Homers bis in die römische Kaiserzeit ist den textilen Kunstwerken Vorderasiens die Bewunderung der Griechen und Römer treu geblieben. In der Ilias zuerst ist die Rede von „schönen Gewändern reich an Erfindung, Werken sidonischer Frauen, die der göttliche Held Alexandros selbst aus Sidon gebracht, unendliche Wege durchschiffend“. Aus späteren Berichten ist zu ersehen, daß mit den „*babylonica peristromata*“ weniger Gewandstoffe als vielmehr große Decken oder Wandteppiche gemeint sind, auf denen die Fabeltiere des Orients, Kriegsbilder, Jagden und mythologische Vorgänge dargestellt waren, dieselben Gegenstände, die den Inhalt der assyrischen Skulpturen und der altorientalischen Kunst überhaupt ausmachen. Plinius nennt ungeheure Preise, die Metellus Scipio und Nero für derartige babylonische Arbeiten gezahlt haben, Beträge, die hinter den höchsten Aufwendungen des Sammeleifers unserer Tage für alte Wirkteppiche und Gobelins nicht zurückbleiben. Auch das zeigt, daß der Ruf der vorderasiatischen Textilkunst, für die der Gattungsname babylonisch gebräuchlich war, sich auf große bildmäßig ausgeführte Werke gründete.

Auf dem Webstuhl können derartige einzeln gearbeitete Textilbilder nicht ausgeführt werden. Der eigentliche Webstuhl ist auch in seiner ältesten Form mit einer mehr oder minder künstlichen Vorrichtung versehen, um für die Einführung der die Gewebebreite quer durchlaufenden Schußfäden eine Fachöffnung zwischen den straff gespannten Kettfäden herzustellen. Für jeden Schuß muß durch Tritte oder Aufzüge der Bindungsart des Gewebes und dem Muster entsprechend ein Teil der Kettfäden mechanisch gehoben, der andere gesenkt werden. Durch die schwierige mechanische Vorrichtung und die mustergerechte Aufteilung der Kettfäden wird der Weber in Stand gesetzt und zur Ausnützung seiner langwierigen Vorarbeit darauf angewiesen, ein gegebenes Muster beliebig oft zu wiederholen. Da in der alten Weberei die Durchführung der Schußfäden mit dem Weberschiffchen immer freihändig erfolgte, ist die Breite des Gewebes und somit auch die Größe des regelmäßig wiederkehrenden Musters, der Rapport, eng begrenzt. Für die Erzeugung umfangreicher Teppiche oder Wandbehänge mit einheitlich entworfener Darstellung, wie über-

¹⁾ Botta u. Flandin, *Monuments de Ninive* I T. 12, 14; II T. 105.

²⁾ Die darauf bezüglichen Schriftstellen sind von L. Stephani in den *Comptes rendus der Petersburger Akademie* 1864 S. 127, 1866 S. 145, 1878—79 S. 105 zusammengestellt.