

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 Zachariascavus 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 400<sup>1)</sup> zeigen in der unregelmäßigen Linienführung und spärlichen Belaubung eine gewisse Ähnlichkeit, die sich bei dem oströmischen Areobindusdiptychon vom Jahre 506<sup>2)</sup> 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.<sup>3)</sup> 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 bekannt<sup>4)</sup>, 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 Zachariascavus 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.<sup>5)</sup> Den in vielen Spielarten erhaltenen Rautenstoff Tafel 2b (Abb. 66) bringen die Herzen und Araceenblüten an den Wellenranken noch mit der Zachariaswerkstatt zusammen.<sup>6)</sup>

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-

<sup>1)</sup> Molinier, Ivoires T. 6.

<sup>2)</sup> Venturi I fig. 337.

<sup>3)</sup> Der zugehörige Orbiculus bei Forrer, Seidentextilien T. III fig. 3.

<sup>4)</sup> Strzygowski, Hellenistische u. koptische Kunst S. 42, 81.

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

<sup>6)</sup> 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.