

Seidenweberei weitergeführt. Die Schärpen erscheinen auf den Tierstoffen als Halsbänder, namentlich bei Vögeln, und in dieser Form sind sie, wie einst nach Antinoe, in die Seidenweberei von Byzanz einerseits und in das westislamische Ornament Ägyptens andererseits übertragen worden¹⁾. Durch die Vermittlung byzantinischer oder orientalischer Gewebe fanden bebänderte Vögel und Flügelrosse auch in die deutsche Buchmalerei des 10. und 11. Jahrh. Eingang. Das ergibt wieder für den in eine Wolfenbütteler Handschrift des 9. Jahrh. eingelegten Entenstoff Tafel 23 b (Abb. 136), den die versteifte Stilisierung und die schlichte Reihenordnung ohne ornamentale Zutaten nach Persien verweist, die ungefähre Datierung auf das 9. oder 10. Jahrhundert. Denn es ist klar, daß unter dem Eindruck ähnlicher gestreifter Tierstoffe die Zierblattmalerei (Abb. 137) in der zwischen 983 und 991 für Egbert von Trier in Echternach hergestellten Handschrift des Gothaer Museums entstanden ist.

Das Bild der persischen Tiermuster des hohen Mittelalters wird noch wesentlich vervollständigt durch *byzantinische* Gewebe mit Hippokampen, Flügelrossen, Elephanten und Löwen (vgl. Abb. 234–237, 239–241), die im 9. und 10. Jahrh. gewebt sind. Ihre Datierung und die übrigens offenkundige Tatsache, daß ihre Tiermotive persischen Vorbildern entlehnt sind, wird im Abschnitt der byzantinischen Weberei näher zu erörtern sein. Sicherlich haben die Byzantiner für solche teilweise zum Hofgebrauch bestimmten Prachtstoffe nicht dreihundert Jahre alte Muster aus der Zeit Chosroes II hervorgesucht, sondern sich an die geschätztesten persischen Erzeugnisse ihrer Zeit gehalten. Wir sind also berechtigt, von den byzantinischen Nachbildungen auf gleichzeitige persische Originalstoffe zurückzuschließen. Danach sind mindestens bis zum Jahre 1000 in Persien die alten Tierbilder, darunter die typisch sassanidischen Flügelpferde und Pfauenschweifhippokampen in scheibenbelegten Kreisen (vgl. Abb. 237) oder als Reihenmuster weitergewebt worden und zwar in einer Stilform, die von islamischen Einwirkungen noch nicht das geringste verspüren läßt.

Zur engeren Herkunftsbestimmung der vorgenannten persischen Stoffarten fehlt uns jegliche Handhabe. Nur die Vermutung darf man äußern, daß die Gewebe, die so zäh am Sassanidenstil und seinen Motiven festhalten, wahrscheinlich in den schon zur Chosroeszeit blühenden Betriebsorten der Persis und Susianas — weitaus die berühmteste Seidenweberstadt blieb Tuster — also im *Südwesten* des Landes nahe dem Zweistromland entstanden sind. In dem nach der Eroberung zu selbständiger Bedeutung und zu einer neuen Heimat iranischer Kultur aufsteigenden Nordostgebiet ist die persische Seidenkunst, wie die folgende Gattung zeigen wird, andere Wege gegangen.

Die ostiranischen Stoffe.

Die Gewebegruppe, die ich nach den *nordöstlichen* Grenzgebieten des iranischen Volksbereiches verlege, umfaßt eine große Anzahl von Stoffen, die durch ihren zwar barbarisch wirkenden, aber höchst ausgeprägten Stil fest zusammengeschlossen werden. Ihre Fundorte sind so weit verstreut, daß sie zur Ursprungsbestimmung nichts beitragen können. Drei unvollständige Stücke, die zu Handschrifteinbänden dienten, hat Pelliot in Westchina (Provinz Kansu) für das Louvremuseum geborgen; andere fanden sich im Landradaschrein von Münsterbilsen²⁾, im Mangoldschrein zu Huy an der Maas und in Lüttich. Auch die Stücke der Berliner Stoffsammlung (Tafel 32 b), die denjenigen im South Kensington Museum und in der ehemaligen Sammlung Miquel y Badia gleichen³⁾, stammen aus belgischen Reliquien-

potamien im Kaiser Friedrich Museum, veröffentlicht von Sarre im Jahrbuch der preuß. K. S. 1908; abgeb. ferner Amida fig. 307.

¹⁾ Ein lüstriertes Fayencebecken aus Fostat mit bebändertem Vogel im Kunstgewerbemuseum Berlin.

²⁾ Davon ein Stück im Brüsseler Kunstgewerbemuseum, abgeb. Katalog Errera fig. 4.

³⁾ Katalog Miquel y Badia T. 27 fig. 14.