höchsten stehende Stoff in Nancy mit seinen sassanidischen Bäumchen, können noch in das 7. Jahrhundert zurückreichen. Im 8. Jahrh. macht sich ihr Einfluß bereits in Ostasien geltend: Der japanische Musterspiegel von Kodama bringt (im 2. Band) als Überrest einer Tempelfahne des Mikado Shomu (724—748) im Horiushi die unverkennbar ostasiatische Nachbildung eines der ostiranischen Löwenstoffe; ein verwandtes, jedoch mehr in die chinesische Formensprache übersetztes Fragment mit buddhistischen Löwenpaaren in Kreisen ist in der Zeitschrift Kokkwa (N. 57 T. 1) ebenfalls aus dem Horiushitempel abgebildet. Schließlich ist ein Stoff aus dem Hausrat der Kaiserin Koken (749—758) im Horiushi anzuführen (Abb. 149), dessen Vogelpaare an die Pfauen in Sens (vgl. Abb. 143) erinnern. Im 8. Jahrh. hatten demnach die ostiranischen Seidenstoffe schon weite Verbreitung gefunden, was einen starken Betrieb voraussetzt, der vielleicht auch das 9. Jahrh. noch umfaßte.

Neben den Bildmustern sind wohl immer und in allen Sitzen der Seidenweberei auch anspruchslosere Stoffe rein ornamentaler Zeichnung gewebt worden. Ein zweifarbiger Stoff (gelb auf dunkelblau) aus dem Lütticher Madelbertaschrein (Abb. 150) steht durch die ins Kreuz gestellten Glockenpalmetten (gleich dem Löwenstoff des Vatikans s. Abb. 139) noch mit der eben besprochenen Gruppe in Verbindung, während seine geometrische Kreisfüllung und die aufgelöste Wiedergabe des Flechtbandes auf eine der ostiranischen Gattung nachfolgende Entwicklungsstufe hinweist[1]). Deren Hauptstücke sind das *Gewebe des Essener Münsterschatzes* mit gegenständigen Pferden in großen Kreisen (Tafel 33) und ein ebenfalls unvollständiges Stück derselben Werkstatt mit Elephanten ähnlichen Maßstabes im Museum zu Lüttich (Abb. 151). Das Muster ist beidemal gelb mit ganz sparsam verteilten grünen Stellen auf dunkelblauem und violettem Grund. Die rechtwinklige Auflösung aller Linien und Formen, der „Kubismus", ist hier mit so strenger Folgerichtigkeit durchgeführt, daß man weniger an technisches Unvermögen, als an eine dem Zeitgeschmack entsprechende künstlerische Absicht denken möchte. Während die Pferde des Essener Stoffes noch mit demselben Motiv in Sens (vgl. Abb. 142) verwandt erscheinen, hat die Zwickelfüllung jede Erinnerung an die in der ostiranischen Gruppe noch so deutlich nachwirkenden Pflanzenformen der Sassanidenkunst bereits abgestreift. Man spürt die ersten Regungen einer neuen Richtung: die Scheiben in den Kreisbändern werden rankenmäßig miteinander verbunden und am Lütticher Elephantenstoff kommt als Grundfüllung ein dem Pluviale von Pébrac (s. Abb. 135) sehr ähnliches Rankenwerk zum Vorschein.

Wir sind mit dieser Gattung, für deren Datierung ich allerdings keine zeitlich gesicherten Beweisstücke beibringen kann, bis in das 10. Jahrh. etwa vorangeschritten und damit am Ende der *selbständigen* Entwicklung des persischen Seidenstils angelangt. Überblickt man die Seidenerzeugnisse aus den der Eroberung folgenden drei Jahrhunderten einschließlich der byzantinischen Nachahmungen persischer Muster, so stellt sich klar heraus, daß die ostmuslimische Textilkunst bis zur Wende des 1. Jahrtausends christlicher Zeitrechnung rein persisch geblieben ist, daß sie in dem überkommenen altiranischen Formenschatz ihr Genügen fand und noch keine neuen arabischen Elemente aufgenommen hat. Von den bisher vorgeführten ostmuslimischen Stoffen ist manches für byzantinisch gehalten worden, was verständlich ist, oder gar für chinesisch; aber westarabische Herkunft, aus Ägypten, Spanien oder Sizilien konnte bei keinem Stück ernsthaft in Frage kommen.

Die Islamisierung der iranischen Motive.

Ein sehr verändertes Bild ergeben die nächstfolgenden Seidenstoffe aus dem 11. und 12. Jahrhundert. Die Scheidewand zwischen Osten und Westen bricht zusammen. Die muhammedanische Kunst ist westwärts vom Zweistromland in Syrien, Ägypten und Andalusien emporgediehen und hinreichend erstarkt, um auf Persien, dem sie vieles entlehnte,

[1]) Dazu gehört ein Stoff in Sens, abgeb. Revue de l'art chret. B. 61, S. 386 nr. 40.