

wieder zurückzuwirken mit dem Erfolg, daß der Gegensatz der iranischen Kunst zur islamischen verschwindet. Die erstere wahrt wohl in vielen Dingen ihre Sonderstellung, aber sie ist dennoch ein Zweig der muhammedanischen Gesamtkunst geworden. Die arabische Strömung befreit die Seidenweberei des Ostens von der Starrheit und Gebundenheit der sassanidischen Tradition und sie hebt zugleich ihr künstlerisches Vermögen auf eine höhere Stufe. Im Besonderen bringt sie die *arabische Schrift* und das schmiegsame, jedem Raum sich anpassende Rankenwerk der *Arabeske* als ornamentale Bereicherung.

Leider sind aus dieser wichtigen Zeit der Neubildung und Arabisierung die Überreste persischer Seidenstoffe überaus selten und noch dazu fragmentarisch erhalten. Es scheint, daß das von Bagdad bis Spanien in zahlreichen für den Mittelmeerhandel günstiger gelegenen Städten betriebene Seidengewerbe der westmuslimischen Ländergruppe die persischen Erzeugnisse vom europäischen Markt verdrängte, sodaß die bisher so ergiebige Quelle der abendländischen Kirchenschätze mehr und mehr versiegt.

Das älteste Beispiel der arabisierten Stilrichtung ist der grünweiße *Greifenstoff in Berlin* (Tafel 34 = Abb. 152). Die vorher und nachher in der orientalischen Textilkunst nicht nachweisbare *sitzende* Darstellung des Greifen findet in einem westislamischen Kunstwerk ägyptischer Arbeit, der bezeichneten Bergkristallkanne des Fatimiden El Aziz (975–996) im Schatz von S. Marco ihr nächstes Gegenstück¹⁾. Aus dieser Übereinstimmung ist um so eher auf ungefähre Gleichzeitigkeit zu schließen, als auch die Arabeskenformen der übrigen fatimidischen Kristallgefäße²⁾ mit dem Greifenstoff zusammengehen. In der Beschreibung unserer Tafel 34 wird die etwas knollig verschnörkelte Form der grundfüllenden Arabeske hinter den Greifen auf chinesischen Einfluß zurückgeführt. Das läßt sich nicht aufrecht erhalten. Die chinesische Kunst kennt solche Rankenformen gar nicht, während sie in Persien, wo die Arabeske zunächst noch etwas Fremdartiges und Traditionsloses war, auf Silberarbeiten³⁾ und späterhin auf lüstrierten Fayencen gar nicht selten sind. Die Füllung der Kreisbänder mit symmetrischen Tierpaaren ist im 11. Jahrh. auch in der arabischen Weberei Andalusiens (vgl. T. 41, Abb. 185) üblich.

Die arabeskenhafte Auflösung und Verzweigung der Mittelachse zeigt ein zur selben Gattung gehöriger rotgrüner Löwenstoff in Maastricht (Abb. 153), der mit einer kufischen Inschrift auf den Löwenschultern versehen ist⁴⁾. Ein drittes Fragment aus dieser Gruppe, mit steigenden Greifen, gelb auf grün, ist im Kaukasus gefunden worden (Abb. 154)⁵⁾. Hier kommt die arabische Schrift als Ornament bereits ausgiebig zur Geltung: die Kreise waren von zwei breiten Inschriften, einer nach innen und einer nach außen gerichteten, umrahmt, deren schöner von Arabesken durchzogener kufischer Duktus den seldschukischen Bauinschriften auf der Moschee von Amida aus dem Ende des 11. Jahrh. nicht unähnlich ist⁶⁾. Die vortreffliche Zeichnung des Greifen veranschaulicht den künstlerischen Aufschwung und die Verfeinerung, die der westliche Einfluß mit sich brachte; ein Vergleich von Einzelheiten wie den Löwenfüßen mit den besten Sassanidenstoffen und ihren Nachfolgern läßt den Fortschritt ermessen.

Einen großen Schritt weiter in der Richtung eines gemeinislamischen Stils führt der schwarzweiße *Adlerstoff aus Täbris* (Tafel 35 b), den das Kreisband aus zwei wieder nach

¹⁾ Abgeb. Pasini, Trésor de S. Marc T. 52 fig. 118; Migeon, Manuel fig. 320.

²⁾ Aufgezählt bei Migeon, Manuel S. 373 und folgende.

³⁾ Smirnow T. 75 u. 76.

⁴⁾ In ägyptischen Seidenstoffen war das Auftreten der arabischen Schrift schon im 8. Jahrh. nachzuweisen, s. Abb. 67 u. T. 4b.

⁵⁾ Im Besitz der Gräfin Uwaroff in Moskau; farbig abgebildet in den „Materialien zur Archäologie des Kaukasus“ X 1904 T. 144 und in „Meisterwerke muhammed. Kunst 1912“, III T. 179.

⁶⁾ Vgl. M. van Berchem, Amida T. 8 u. 10.