

von der Kreisranke nach außen abzweigenden Blättchen, freilich eine ziemlich konventionelle Form, in Antinoestoffen zu finden.

Die ersten Seidengewebe rein islamischen Stils hat die Zeit der Herrschaft des arabischen *Fatimidengeschlechts* in Ägypten (969—1171) überliefert. Willemin hat einen in S. Denis gefundenen kleingemusterten Stoff veröffentlicht¹⁾, der in kufischer Schrift den Namen des dritten Kalifen aus dem schiitischen Herrscherhaus, El Hakim bi amr Illah ibn Aziz (996 bis 1021) trägt. Die Fläche ist in *Streifen* verschiedener Breite geteilt, in denen die Inschriften mit ornamentalen Mustern wechseln. Den breitesten Streifen füllen Achtecke mit Hasen und Vögeln. Diese Mustergattung ist dem westsaraszenischen Gebiet eigentümlich geblieben; weder in Persien noch in der spätantiken Weberei sind Vorbilder dafür vorhanden. In Ägypten sind Varianten aus arabischen Gräbern des hohen Mittelalters mehrfach aufgetaucht²⁾ und späterhin bringen die Mamlukenstoffe des 14. Jahrh. die Streifenmuster mit arabischer Schrift zu Ehren. In den spanischen Arbeiten dieser Richtung³⁾ werden die schon in Ägypten bescheiden untergeordneten Tierbilder von den polygonalen Bandgeflechten vollständig verdrängt. Im späten Mittelalter entwickeln sich in Andalusien aus den gestreiften Schrift- und Flechtmustern die Stoffe des sogenannten Alhambrastils, die nach der Austreibung der Mauren aus Granada in Marokko bis zur Neuzeit fortgeführt worden sind (vgl. Tafel 125). Nach einem anderen System, das noch etwas an die spätantiken Wirkereien erinnert, sind dieselben ornamentalen Elemente, geometrische Figuren, Schrift und Tiere auf einem Seidenstoff der Fatimidenzeit vereinigt (Abb. 170), der zu S. Germain de Près im Grab des Abts Ingon († 1025) gefunden worden ist.⁴⁾

Sehr verschieden von diesen unscheinbaren und kleinlichen Geweben arabischen Stils sind diejenigen westislamischen Stoffe, für deren Muster *persische Vorbilder* maßgebend waren. Die Abmessungen des Rappports wachsen beträchtlich, die Tierbilder großen Maßstabes, deutlich vom Grund losgelöst, beherrschen die Wirkung und drängen das ornamentale Beiwerk zurück. Vermutlich ist iranischer und mesopotamischer Einfluß schon unter den Omajyaden und Abbasiden im Westgebiet wirksam gewesen; doch lassen sich seine Spuren in der Textilkunst mit dem heutigen Denkmälerbestand nicht über die Fatimidenzeit zurückverfolgen.

Das bedeutendste Hauptstück der persischen Stilrichtung ist der berühmte und schon oft veröffentlichte Chormantel der Kirche S. Etienne zu *Chinon* (Abb. 171).⁵⁾ Das gut erhaltene Gewebe galt früher als Gewand des heiligen Maximus und wurde demgemäß ins 5. Jahrh. versetzt, bis ein am Rand eingewebter arabischer Segensspruch entdeckt wurde. Auf blauem Grund stehen — in den Farben reihenweis wechselnd, weiß, gelb und grün mit roten, grünen und gelben Flecken — gegenständige Paare von gefleckten Leoparden, die an ein palmettenartiges Gebilde angekettet sind. Früher hat man diese Palmette, solange der Mantel noch für sassanidisch galt, als persischen Feueraltar gedeutet; in Wahrheit ist sie nichts anderes, als die Krone des grade darunter zwischen den Leoparden dargestellten Baumstammes, den der Weber vollständig bis oben durchzuführen unterlassen hat. Das ergibt sich nicht nur aus dem unvermittelten Aufhören des Stämmchens, sondern auch aus den von der Baumkrone heraus den Leoparden zufliegenden Vögeln. Allerdings ist die ursprüngliche persische Palmettenform verundeutlicht; die vorliegende Umstilisierung verrät westislamische Arbeit, denn die Baumkrone ähnelt bereits den Palmetten, die uns wenig

¹⁾ Monuments français inédits I S. 119.

²⁾ Beispiele in der Berliner Stoffsammlung Inventar 04. 281; 04. 298.

³⁾ Vgl. Tafel 124c u. Katalog Errera nr. 17—19a.

⁴⁾ Willemin, Monuments I S. 15; Gay, Glossaire S. 585; Lenoir, Statistique monumentale de Paris I.

⁵⁾ Farbig in den Mélanges d'archéol. III T. 13; Originalaufnahmen bei Molinier u. Marcou, Exposition rétrosp. 1900 S. 47 u. Migeon, Manuel fig. 333.