

OTTO v. FALKE
KUNSTGESCHICHTE
DER SEIDENWEBEREI
ZWEITER BAND

KUNSTGESCHICHTE DER SEIDENWEBEREI

VON

OTTO V. FALKE



ZWEITER BAND
MIT 400 ABBILDUNGEN

1913

VERLAG ERNST WASMUTH A.G. BERLIN



DRUCK
DER SPAMERSCHEN
BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

D. Die Seidenstoffe von Byzanz.

Auf dem Weg von der spätantiken Kunst Ostroms zum byzantinischen Stil des Mittelalters ist der Seidenweberei kein gleichmäßig aufsteigender Fortschritt beschieden gewesen. Die Zeit vom Ausgang des Kaisers Heraclius (610—641) bis zum Auftreten des makedonischen Herrscherhauses (867—1057) war erfüllt von schweren Kämpfen um den Bestand des Ostreiches, die während des 8. Jahrhunderts innere Krisen im Gefolge des Bilderstreites noch verschärften. Durch den Verlust von Syrien, Ägypten und Nordafrika an die Araber wurde Byzanz, dessen Machtbereich unter Justinian noch das ganze Mittelmeergebiet umfaßte, ostwärts auf die alten Sitze des Griechentums in Kleinasien und Hellas zurückgeworfen. Der Rest des Reiches, seiner reichsten Provinzen und ergiebigsten Hilfsquellen beraubt, glich durch Jahrhunderte einem Kriegslager, dessen Wälle im Norden die Slawen, im Süden die Kalifen fast unablässig berannten. Der Peloponnes und ein großer Teil der Balkanhalbinsel wurde von Slawen besiedelt und dadurch der Kultur und jeder gewerblichen Tätigkeit auf geraume Zeit entzogen. Italien wurde durch den Bilderstreit entfremdet und ging später bis auf die Südküste verloren. Im 9. Jahrhundert fiel Kreta in die Hände sarazenischer Piraten, die von diesem Stützpunkte aus die griechischen Inseln und Küsten verheerten und den Seehandel schädigten, der schon mit dem Wettbewerb von Bagdad und Venedig zu kämpfen hatte.

All diese Not und Bedrängnisse, welche die Existenz des Staates bedrohten und seine wirtschaftlichen Kräfte untergruben, mußten die Kunstpflege lähmen und gleich anderen Zweigen des Kunstgewerbes auch die Weberei während des frühen Mittelalters vom 7. bis zum 9. Jahrhundert auf eine tiefe Stufe herunterbringen. Da das griechische Kleinasien in dieser Zeit am Seidengewerbe nicht beteiligt gewesen zu sein scheint, blieb der Betrieb auf die Hauptstadt beschränkt, bis vom 9. Jahrhundert ab die althellenischen Landschaften wieder gräzisiert und allmählich zur kulturellen Mitarbeit emporgeführt wurden. Auch die Stilwandlungen der byzantinischen Seidenkunst sind durch die politischen Ereignisse dieser bewegten Zeit mitbedingt worden. Losgerissen vom Westen und durch die Slawenflut vom Verkehr mit dem christlichen Abendland abgedrängt, wandelte sich Ostrom in die griechische Vormacht des Morgenlandes. Die lateinische Sprache schwand aus der Verwaltung, der Augustus wurde zum Basileus und Despotes. Um den Volksbestand zu erhalten und frische Kräfte zur Verteidigung zu gewinnen, hatte das Griechentum in ausgedehntem Maße Bulgaren und sonstige slawische Elemente nicht zum Vorteil seiner alten Kultur und künstlerischen Überlieferungen in sich aufnehmen und assimilieren müssen. Die veränderten Machtverhältnisse wiesen das Ostreich darauf hin, wirtschaftliche Anlehnung und Handelsbeziehungen trotz der politischen und religiösen Gegensätze vornehmlich im Orient zu suchen. Die Bedeutung, die Trapezunt im frühen Mittelalter als byzantinischer Handelsplatz gewann, zeugt für das Anwachsen des Austauschverkehrs mit Persien. Damit hängt es zusammen, daß die persische Seidenkunst, die im islamischen Völkerverband sich günstiger entwickelt hatte, einen so durchgreifenden Einfluß auf das byzantinische Gewerbe ausüben konnte, als dieses während des 10. Jahrhunderts in dem neugefestigten und erstarkten Staat der makedonischen Kaiser wieder aufblühte. An der Zufuhr persischer Stoffe hat es damals in Konstantinopel, dem größten Stapelplatz und Hauptmarkt für den Seidenhandel nach Europa, nicht gefehlt. blieb doch der eigene Seidenbedarf von Byzanz auf die Einfuhr von Geweben, und namentlich von Rohstoff aus den nordpersischen Seidenzuchtländern am Kaspischen Meer angewiesen, solange nicht für den Verlust des syrischen Seidenbaues ein ausreichender Ersatz geschaffen worden war. Und

vor dem 10. oder 11. Jahrhundert ist von einer beträchtlichen Seidenerzeugung in Hellas noch nicht die Rede.

Den Gipfel seines Ansehens als Staatswesen und vornehmster Kulturträger der Christenheit erreichte das mittelalterliche Byzanz durch die Waffentaten der großen Kriegshelden des makedonischen Hauses, Basilius I, Nikephoros Phokas, Johannes Tzimiskes und Basilius II. Nach der Niederwerfung der Bulgaren bildete die Donau wieder die Nordgrenze des Reiches und außer Kreta und dem seidenbauenden Cypern wurde Antiochia dem Islam abgerungen. Mit den politischen Erfolgen des 10. und 11. Jahrhunderts ging der wirtschaftliche und künstlerische Aufschwung Hand in Hand. Die byzantinische Kunst wird in dieser Zeit und darüber hinaus das bewunderte Vorbild des Abendlandes; wir sehen ihre Ausstrahlungen in Rußland, Venedig, Palermo, und die Spuren ihres Einflusses in Italien so gut wie in Deutschland; man braucht nur der Kunstschulen von Trier, Regensburg, Essen zu gedenken. Zu diesem weitreichenden Ruhm hat die griechische Seidenweberei ihr redliches Teil beigetragen. Sie verbreitete sich von Konstantinopel über die Inseln und Hellas; ihre Hauptsitze wurden Cypern, wo als besonderer Betrieb die Herstellung von Goldfaden in Blüte stand, und Theben. Hier war die Judenschaft nicht nur am Seidenhandel, wie in der Hauptstadt und anderwärts, sondern auch an der Weberei und Färberei stark beteiligt. „In Theben wohnen an 2000 Juden, die geschicktesten Seidenarbeiter und Purpurkünstler in Griechenland“, berichtet um 1170 der spanische Rabbi Benjamin von Tudela.¹⁾ Aus der Blütezeit vom 10. bis zum 12. Jahrhundert sind byzantinische Stoffe genug vorhanden als Zeugnisse dafür, daß die griechische Seidenkunst sich wieder gleichwertig neben der islamischen zur Geltung gebracht hat. Es scheint auch nicht, daß die große Katastrophe des Jahres 1204, die Plünderung Konstantinopels durch die Lateiner und der Zusammenbruch des griechischen Kaisertums, ihr den Todesstoß versetzt hat. Denn im Schatzverzeichnis des Heiligen Stuhls vom Jahre 1295, also nach Wiederherstellung der griechischen Herrschaft, sind die *Panni de Romania* noch in langer Reihe aufgeführt, durchaus nicht geringer an Zahl als die *Panni tartarici* des Orients oder die Seidenstoffe aus Spanien, Lucca und Venedig. Und wenn auch aus dem späten Mittelalter, als Italien das erste Seidenland geworden war und den europäischen Markt beherrschte, byzantinische Gewebe kaum mehr nachzuweisen sind, so lehrt doch die berühmte goldgestickte Dalmatik von S. Peter in Rom, daß die Textilkunst am Bosphorus noch im 14. Jahrhundert auf ansehnlicher Höhe stand. Der Stoffname „*Imperialis*“, der im frühen Mittelalter nur hochwertige Seidenstoffe aus den kaiserlichen Werkstätten von Byzanz bezeichnete, kommt noch um 1390 mehrfach im Schatzverzeichnis des Prager Domkapitels vor; die *Rubrica ornatorum integrorum* führt auf: „*Ornatus cum griffonibus super rubeo de Imperiali; Ornatus integer cum aquillis de Imperiali super rubeo; de nachone rubeo imperiali.*“ Es wäre möglich, daß der Name *Imperialis* damals schon als Qualitätsbezeichnung gleich Baldakinus auf italienische Gewebe übergegangen war. Da aber gegen Ende des 14. Jahrhunderts Greifen- und Adlermuster in Italien nicht mehr gebräuchlich waren, während ihr Fortleben in Konstantinopel dem stationären Wesen der spätbyzantinischen Kunst entspricht, ist doch anzunehmen, daß die Angaben des Prager Inventars sich wirklich auf spätgriechische Seidenstoffe beziehen.²⁾

Stoffe des 8. bis 10. Jahrhunderts.

Das beste Beispiel aus der frühmittelalterlichen Zeit des Niederganges ist der Greifen-

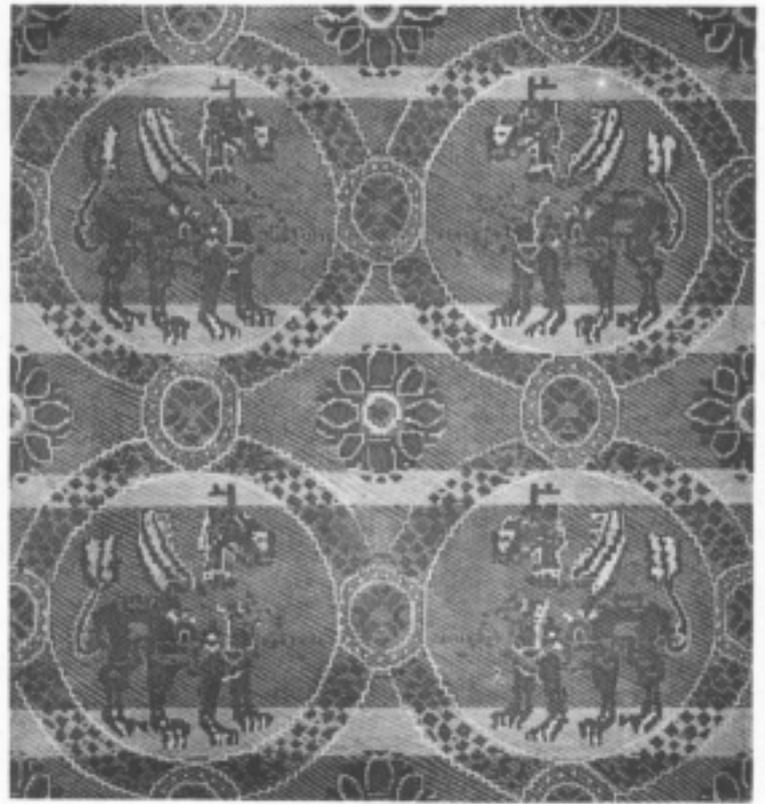
¹⁾ *Hic bis mille circiter degunt Judaei, eorum qui in Graecia habitant peritissimi sericarii purpuraeque artifices.* Pariset II S. 64.

²⁾ Auch berichtet 1340 Pegolotti in seiner *Prattica della mercatura* vom Seidenmarkt in Konstantinopel: „*A pezza si vendono in Constantinopoli velluti di seta e cannuca e maramati e drappi d'oro d'ogni ragione e nacchetti e nacchi d'ogni ragione, similmente drappi d'oro e di seta, salvo zendali.*“

BYZANZ 8.—10. JAHRH.



213.



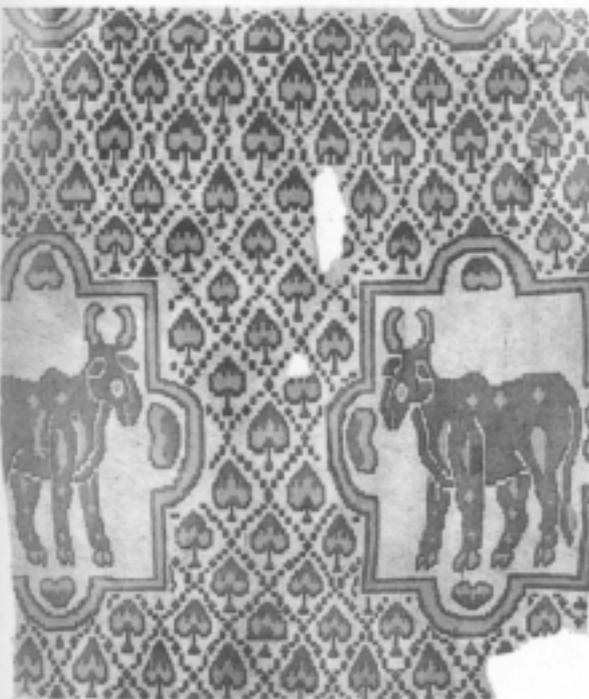
215.



216



217.



218.

Seidenstoffe mit Tiermustern und Kreisen.

Abb. 213. Greifenmuster 8. Jahrh., Ursulakirche Cöln. — Abb. 215. Greifenmuster gestreift, Martinskirche Lüttich. — Abb. 216. Pferdemuster 9.—10. Jahrh., Dom Trier. — Abb. 217. Panthermuster in Augsburg. — Abb. 218. Buckelochsen in Vierpässen; Maastricht.

chender Musterbildung vorhanden. Der weiße Seidendamast der Cölner Kunibertkirche (Tafel 50), in der Zeichnung der springenden Panter dem Augsburger Panterstoff (s. Abb. 217) sehr nahestehend, umrahmt die Tierbilder mit länglichen Vierpässen. In loserer Anordnung zeigt die Vierpaßfelder ferner der Maastrichter Stoff mit blauen Buckelochsen (Tafel 51 b = Abb. 218), den das Grundmuster aus gestielten Herzblättern für Byzanz festlegt. Denn dieses dem Orient fremde Ornament kommt als Gewandmuster auf byzantinischen Goldschmelzwerken und Buchmalereien sehr häufig vor.¹⁾ Es bildet auch das Grundmuster auf dem bedeutendsten Denkmal byzantinischer Seidenwirkerei, dem Grabtuch des Bischofs Gunther von Bamberg († 1065) im Domschatz daselbst (s. Tafel 57).

Es ist nicht anzunehmen, daß die aufsteigende Entwicklung der Weberei im 10. Jahrhundert die den frühmittelalterlichen Tiermustern eigentümliche Unbeholfenheit und Starrheit sofort und in allen Betrieben beseitigte. So mangelhaft noch die Tierzeichnung auf dem Damast aus S. Kunibert (T. 50) ist, so weist doch der Stil des Blattwerkes dieses Gewebe schon in das 10. Jahrhundert, und der blaugelbe Stoff auf Tafel 51 a in Würzburg könnte nach den Ranken in den Kreisbändern noch jünger sein, obwohl die Tauben noch so steif, eckig und primitiv herausgekommen sind wie nur möglich. Um die Wende des 10. Jahrhunderts ist das Maastrichter Überbleibsel eines byzantinischen Löwenstoffes mit Kreisschema auf Tafel 23 c anzusetzen, weil sowohl die Blätter der Zwickelrosette — die übrigens jede Möglichkeit persischer Arbeit ausschließen — als auch die Zeichnung der Löwen, soweit sie bei dem fragmentarischen Zustand noch zu erkennen ist, mit zwei Marmorplatten aus dem Jahre 1008 im Dom von Torcello genau übereinstimmen²⁾. Beträchtlich älter ist das noch unvollständigere Fragment eines Tierstoffes auf Tafel 52 b, ebenfalls der Servatiuskirche zu Maastricht gehörig. Das seltsame Motiv eines von gegenständigen Löwen, darüber von Vögeln flankierten Baumes mit Trauben, dessen untere Äste in Tierköpfe auslaufen, ist auf der vom Patriarchen Sicvald von Aquileja (762—776) gestifteten Marmorplatte am Taufbrunnen in Cividale dargestellt, also auf einem longobardischen Werk des byzantinischen Einflußbereiches³⁾. Trotz einiger Änderungen, die die barbarische Hand der longobardischen Bildhauer hineingebracht hat, bleibt der Zusammenhang doch augenfällig.

Wie auf islamischer Seite ist auch in Byzanz während des Mittelalters zu Gunsten der Tiermuster ein Rückgang der *figürlichen Darstellungen* eingetreten. Die Überbleibsel sind sehr spärlich. Die byzantinische Nachbildung und Umdeutung des persischen Löwenwürgerstoffes von Sens ist bereits im Zusammenhang mit der Vorlage besprochen (vgl. I S. 96 und Abb. 133). Das spätantike Motiv des Quadrigalenkers hat der schmale Stoffrest auf Tafel 11 b mit dem Bild eines nimbierten Basileus, der das Perlendiadem der Rhomäer trägt, ins frühe Mittelalter herübergenommen⁴⁾. Das hervorragendste Denkmal ist der *Kaiserstoff aus Mozac* in Lyon (Abb. 219), von dem auch der Bargello ein kleines Stück besitzt. Auf schwarzblauem Grund sind in einem Kreis von ungefähr 60 cm Durchmesser gegenständig verdoppelt neben einem Baum Reiter auf der Löwenjagd in blaßgelb (oder richtiger in Rohseidenfarbe) und rot mit wenig hellblau dargestellt, die durch die Tracht als byzantinische Kaiser gekennzeichnet werden⁵⁾. Denn die lange bis zu den Füßen herabreichende Ärmel-

¹⁾ Z. B. in dem für Kaiser Nikephoros Botaniates 1078—1081 geschriebenen Chrysostomus-Codex in Paris.

²⁾ Vgl. Cattaneo, *L'architettura in Italia* fig. 163 für die Blätter, fig. 165 für die Löwen; auch Venturi II fig. 132.

³⁾ Cattaneo fig. 36; Venturi II fig. 105. — Sehr ähnlich ist der Baum mit Tierköpfen auch auf dem Sarkophag der Teodota in Pavia aus dem 8. Jahrh. gestaltet; Cattaneo fig. 69.

⁴⁾ Der Stoff stammt aus einem Reliquiar in Verdun und ist aus der ehemaligen Sammlung Liénard in das S. Kens. Mus. übergegangen.

⁵⁾ Im *Liber pontificalis* erwähnt die Vita Papst Gregors IV († 844) ein *Velum oloverum habens historiam imperatoris*, d. h. nach dem Sprachgebrauch des Papstbuches ein Muster mit Kaiserfiguren.



219.



221.

Abb. 219. Kaiserstoff aus Mozac in Lyon. — Abb. 221. Kaiserstoff in Gandersheim.

tunika stimmt in dem reichen Besatz von Brustclaven oben, Gammadien unten, dem Orbiculus über dem Knie und dem Gürtel mit Behangstücken ebenso wie das prunkende Pferdegeschirr genau überein mit dem gewirkten Kaiserbild in Bamberg (Abb. 220)¹⁾. Auch die Fanones am Pferdeschweif sind dort vorhanden. In Mozac diente der Kaiserstoff als Umhüllung von Reliquien, die Pipin der Kurze dorthin geschenkt hatte. Das führt auf die Mitte des 8. Jahrhunderts und diese Datierung wird durch den Stil durchaus gestützt. Das Motiv der Löwenjagd, die Zeichnung der Löwen und Jagdhunde (zu vergleichen mit den Panthern und Hunden auf dem oströmischen Jagdstoff im Vatikan s. Tafel 18 = Abb. 90) und die Blüten in den Kreisbändern wahren noch den Zusammenhang mit der spätantiken Weberei Ostroms, während in der Haltung der Reiter das Mittelalter zum Worte kommt. Man kann den Unterschied zwischen der spätantiken Auffassung und dem byzantinischen Stil des Mittelalters in der Weberei nicht deutlicher veranschaulichen, als durch den Vergleich der Kaiserbilder von Mozac mit einem der alexandrinischen Löwenjagdstoffe, etwa den Amazonen von Säckingen auf Tafel 8 (Abb. 70). Dort im 6. Jahrhundert bei maßvoller Größe des Musters sprühendes Leben, ein Abglanz antiken Schwunges, keine Bewegung bei Mensch und Tier, die nicht der Verdeutlichung der Handlung diene. In Byzanz 200 Jahre später ist die Handlung nichts, der feierliche Aufzug des Herrschers in würdevoller Haltung und im Prunk des Hofornats alles. Starrer stilisiert, aber nicht viel jünger ist der gelb, grün und rot auf dunkelblau gewebte Stoffrest der Stiftskirche in Gandersheim (Abb. 221). Er zeigt in etwas kleinerem Maßstab als Mozac bei aller Unvollständigkeit noch mächtig ausdrucksvoll einen reitenden Basileus, das Kreuzdiadem auf dem Haupt und den Lanzenschaft schräg vor der Brust, gleich dem Kaiser auf der Rückseite des schönen byzantinischen Elfenbeinkastens im Dom von Troyes²⁾. Die strenge lineare Zeichnung des Kopfes gleicht am ehesten den Münzbildern Leo des Isauriers und Konstantins V (741–775)³⁾.

Sonst sind keine byzantinischen Figurenstoffe mehr bekannt und nur mittelbar erfährt man, daß solche wohl auch späterhin noch gemacht wurden. Im Zeremonienbuch des



Abb. 220. Byzantinischer Kaiser, Seidenwirkerei vor 1065.
Domschatz Bamberg.

¹⁾ Auf dem Grabtuch in Bamberg ist zwar grade die Kaiserfigur zum großen Teil zerstört, doch ist die Ergänzung von Cahier und Martin richtig und durch die vorhandenen Reste bestätigt. Eine Originalaufnahme der kostbaren Decke im heutigen Zustand enthält das von Bassermann-Jordan vorbereitete Tafelwerk „Der Bamberger Domschatz“.

²⁾ Diehl, Manuel fig. 306; ein kleines Bruchstück desselben Gewebes besitzt das herzogl. Museum in Braunschweig.

³⁾ Venturi II fig. 500.



Abb. 222. Byzantinische Hoftracht im 11. Jahrh. aus dem Chrysostomuscodex des Nicephoros Botaniates (1078–1081)

Kaisers Konstantin VII Porphyrogenetos († 959) wird unter den Seidengeweben des kaiserlichen Schatzes, die bei festlichen Gelegenheiten hervorgeholt wurden, neben den Stoffen mit Pfauen, Adlern, Greifen, Löwen, auch ein Kavallarios genannt, der vielleicht mit Reitern gemustert war¹⁾. Das römische Schatzverzeichnis des Jahres 1295 enthält einen „*pannus sericus ad milites in rotis*“, allerdings fast das einzige Figurenmuster unter zahllosen Stoffen mit Tieren oder Blattwerk. Wenn dieselbe Quelle einen Betthimmel aus rotem venezianer Stoff mit Simsonfiguren in goldenen Kreisen, eingefaßt von gelbem Zendat aus Tripolis, beschreibt²⁾, so darf man bei den nahen Beziehungen des frühvenezianischen Seidengewerbes zu Byzanz ähnliche Stoffe auf griechischer Seite annehmen, wie auch die Regensburger Stoffe des 13. Jahrhunderts mit biblischen Bildern und Figuren (vgl. T. 96 u. Abb. 304, 305, 306, 307) oder der gestickte Bamberger Mantel mit Reitern in Kreisen³⁾ byzantinische Muster voraussetzen lassen.

Ornamentale Muster.

Bevor wir den Tierstoffen der Blütezeit bis zum Versiegen der Denkmäler nachgehen, ist noch der *rein ornamentalen Gewebe* zu gedenken, die in Byzanz immer einen großen Teil der Erzeugung ausmachten. Die Prachtstoffe mit großen Adlern, Löwen und dergleichen wurden zwar nicht bloß zum Palast- und Kirchenschmuck, sondern auch für bestimmte Hoftrachten verwendet, wie das Konstantin VI im Zeremonienbuch berichtet und wie es das Bild eines Hofherrn in der Chrysostomushandschrift des Nicephoros Botaniates bestätigt (Abb. 222). Aber für die Seidengewänder des gewöhnlichen Gebrauches oder für die Seidenbesätze sonstiger Kleider waren solche weithin auffallenden und zum Teil auch dem Herrscher und seinem Hofstaat vorbehaltenen Gewebe im allgemeinen nicht üblich. Die Bilder byzantinischer Trachten in Mosaiken, Buchmalerei und Elfenbein lassen keinen Zweifel, daß für Bekleidungs-zwecke ornamentale Stoffe von schlichter, oft unscheinbarer Musterung bei weitem überwogen. Der erwähnte Chrysostomuscodex bietet lehrreiche Beispiele aus dem 11. Jahrhundert (Abb. 223 und 224)⁴⁾. Was die Rhomäer an ihren Seidenzeugen am höchsten schätzten, die Schönheit der *Farben*, konnte an den schlichten kleingemusterten Stoffen ebensogut oder besser zur Geltung kommen, als bei den Bildergeweben. Daher sind byzantinische Ornamentstoffe noch in großer Zahl, obschon oft nur in kleinen Überbleibseln erhalten.

Die Muster setzen sich wie schon bei den Togen der oströmischen Konsulardiptychen um 500 (vgl. Seite 67 und Abb. 82) vornehmlich aus vielgestaltigen Rosetten, Sternen, Kreuzen und ähnlichen Zentralmotiven zusammen, die in ein Netz von Rauten, Kreisen oder Vielecken sich einfügen. Auch magere Ranken in Verbindung mit Blattwerk kommen vor. Die Herkunftsbestimmung kann sich oft auf kennzeichnende Elemente der Zeichnung

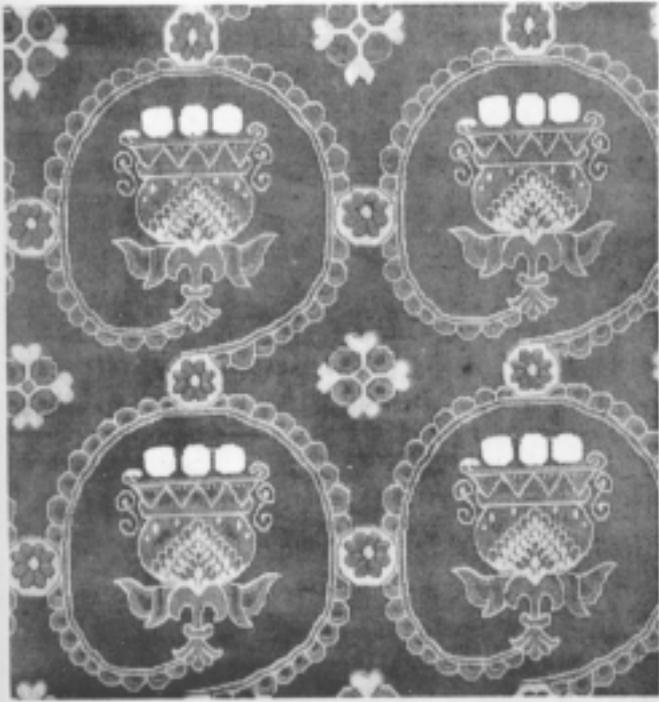
¹⁾ Diehl, Manuel S. 601.

²⁾ Molinier, Inventaire nr. 1437: Item unum supralectum de panno venetico rubeo ad figuras Sansonis in rotis de auro, brodatum de zendato tripolitano iallo.

³⁾ Bock, Reichskleinodien T. 42.

⁴⁾ Man vergleiche aus derselben Pariser Handschrift das Hauptbild bei Diehl, Manuel fig. 183; dann das Kaiserpaar in Rautenstoffen abgeb. Millet in der Hist. de l'art (A. Michel) I fig. 136; dann das Pariser Elfenbein mit der Krönung Romanos IV (1067–1071) und der Kaiserin Eudoxia in Gewändern mit Kreis- und Rautenmustern bei Diehl, Manuel fig. 308, Millet a. a. O. I T. 34; ferner Diehl, Manuel fig. 286 u. 231.

BYZANZ 7.—11. JAHRH.



225.



226.



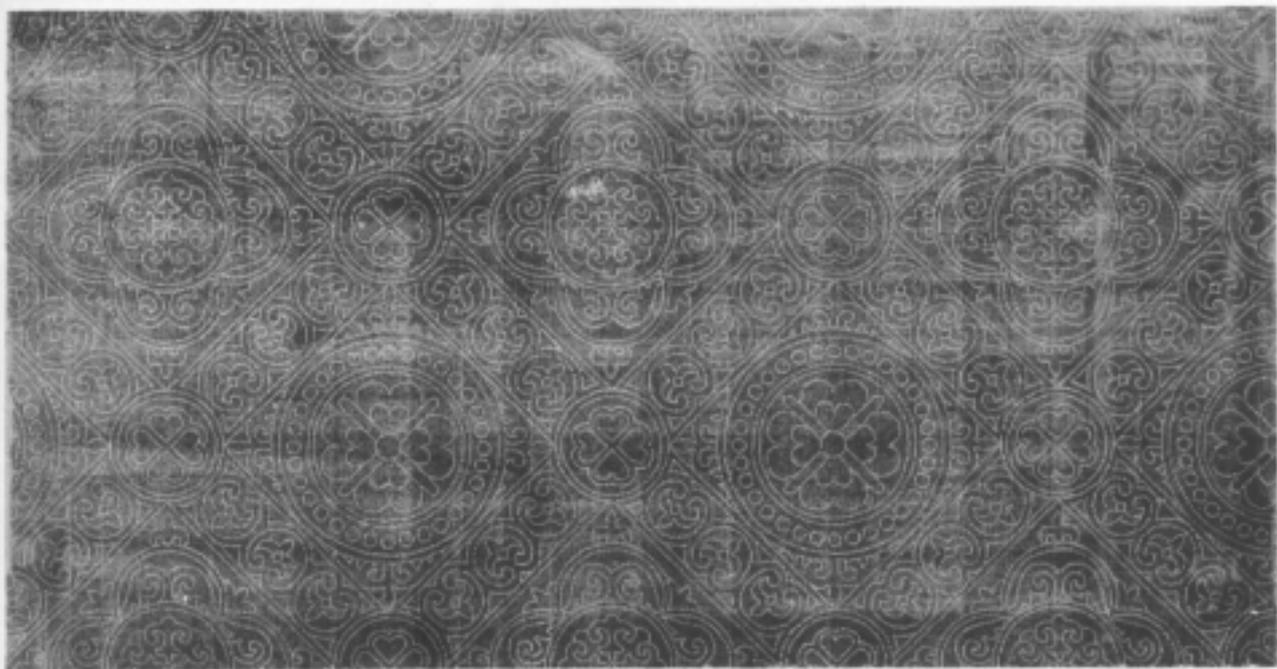
227.



228.



229.



230.

Ornamental gemusterte Seidenstoffe.

Abb. 225. Rankenmuster, wahrscheinlich Alexandria 6.—7. Jahrh., Aachener Münster. — Abb. 226. Polygonalmuster, Byzanz; Kgm. Berlin. — Abb. 227. Seidenstoff mit Monogramm des Kaisers Heraklios (610—641); in Lüttich. — Abb. 228, 229. u. 230. Rautenmuster in Lüttich, Marburg und Düsseldorf

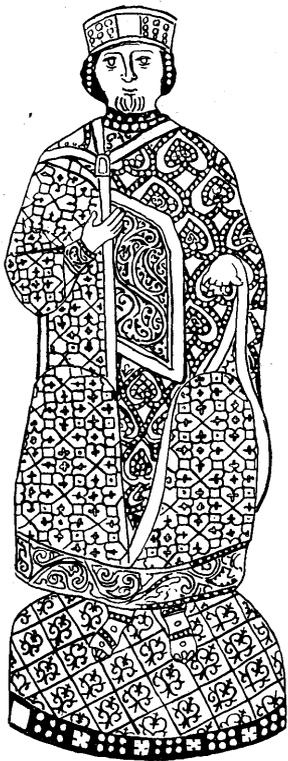


Abb. 223. Kaiser Nicephoros Botaniates (1078–1081) aus der Chrysostomus-Handschrift in Paris.

stützen; wo diese versagen, führt in der Regel der besondere Farbengeschmack des byzantinischen Mittelalters auf die richtige Fährte. Im Gegensatz zur lebhaften Buntheit der spätantiken Stoffe alexandrinischer Richtung und der Mehrzahl der muslimischen Gewebe bevorzugten die Rhomäer im Mittelalter als Grundfarbe die tiefen Purpurtöne violett und dunkelblau mit einfarbig schwarzen, grünen, gelben Mustern; die düstere Zusammensetzung von schwarz mit violett oder blau oder bräunlichem Purpurrot war besonders beliebt. Die Datierung der Ornamentstoffe ist schwieriger, weil die anspruchslosen und zweckmäßigen Verbindungen der Rauten und Rosettenmotive vom Geschmackswechsel wenig berührt wurden und sich ohne merkliche Veränderungen Jahrhunderte lang im Gebrauch erhalten konnten.

Das aus dem alten Kreisschema abgeleitete Rankenmuster des Aachener Stoffes Tafel 52 a (Abb. 225) wird durch die als gehenkelter Fruchtkorb gestaltete Blüte zwar nicht für Byzanz im engeren Sinn, aber doch für Ostrom beansprucht, da ähnliche der orientalischen Ornamentik unbekannt Fruchtkörbe



Abb. 224. Byzantinische Kaiserin, Ende 11. Jahrh. Aus der Chrysostomus-Handschrift in Paris.

im Rankenwerk spätantiker Wirkereien vorkommen¹⁾. Nach seiner starken Farbigkeit könnte der Stoff noch in Alexandria im 7. Jahrhundert entstanden sein. Der Spätantike steht auch das verwandte Gewebe Tafel 53b noch nahe, dessen Kreise eine entstellte und kaum mehr verständene Nachbildung der sassanidischen Glockenpalmette (vgl. T. 23a u. Abb. 139) enthalten. Tiefer ins Mittelalter hinein führt das in vielen Museen (Berlin, Paris, Lyon, London, Pest u. a. O.) verbreitete schöne Gewebe Tafel 53a (Abb. 226), das jene polygonale Flächenenteilung aus Kreuz- und Sternfeldern aufweist, von der später die persische Fliesenkeramik des 13. Jahrhunderts so reichen Gebrauch gemacht hat. Doch bezeugt nicht bloß die Farbenwahl – gelb und grün auf dunkelblau – die griechische Arbeit, sondern auch das kreuzförmige Blattgebilde, da dieses genau so auf einem evident byzantinischen Purpurstoff des Berliner Kunstgewerbemuseums wiederkehrt. Der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts ist der rotgelbe Rautenstoff aus dem Madelbertaschrein in Lüttich (Tafel 54b = Abb. 227) zuzuweisen. Die Pflanzen in den Feldern und die Mandelformen erinnern an die Ornamentik der Koptenseiden von Achmim (vgl. T. 3 u. 5) und die kreuzförmigen Monogramme sind an byzantinischen Arbeiten des 6. und 7. Jahrhunderts, zum Beispiel in den Silberstempeln des Keryniaschatzes mehrfach nachzuweisen²⁾. Das Monogramm zeigt links H, rechts K, oben über einem P das V der Genitivendung, unten A und in der Mitte O. Im Kreuz selbst stecken L und I. Es enthält somit alle Buchstaben des Namens HPAKLIOV und muß, da es als Weberzeichen in so auffälliger und dekorativer Form nicht aufgefaßt werden kann, auf den Kaiser Heraklios (610–641) bezogen werden, da der Stil auf diese Zeit hinweist³⁾. Als besonders

¹⁾ Vgl. Gerspach, Tapisseries coptes fig. 94.

²⁾ Dalton, A byzantine Silver treasure from Kerynia, Archeologia 1906. Dazu weitere Beispiele abgeb. bei M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen 1911, S. 1140.

³⁾ Auf ein byzantisches Muster (vgl. J. Braun, Liturg. Gewandung fig. 141) geht der russische Brokat mit Kreuzen und Monogrammen Christi Tafel 54a zurück, wie überhaupt die russische Kunst im Dienst der orthodoxen Kirche einen erstarrten Byzantinismus in die Neuzeit hinübergeführt hat. Andere Stoffe

klare Beispiele der Rautenmuster wähle ich einen blauweißen Stoff in Lüttich (Abb. 228), der sich zeitlich dem Herakliusgewebe anreicht und von jüngerer Arbeit ein gelb und violettes Stück in Marburg (Abb. 229). Hervorragend durch die reiche Zeichnung eines Rosettenmusters, das in hellen Linien kaum sichtbar sich von tiefvioletter Grund abhebt, ist ein Purpurstoff in Berlin und Düsseldorf (Abb. 230), der dem 11. Jahrhundert angehörend doch noch an die Konsulartogen der Diptychen um das Jahr 500 erinnert. Aus einer jüngeren Gattung von Rosettenstoffen, die wahrscheinlich bis ins 13. Jahrhundert hineinreicht, sind auf Tafel 55 a—e drei Beispiele der Berliner Stoffsammlung und zwei aus dem Kestnermuseum in Hannover abgebildet. Kennzeichnend ist die Flächenteilung durch ein Netz von Sechsecken oder Achtecken; daß es sich um griechische Arbeiten handelt, wird durch den Stil der Rosetten und Ranken, mehr noch durch die typischen Farben beglaubigt: das Muster dieser durchweg zweifarbigen Gewebe hebt sich in bräunlichem Purpurrot oder violett oder gelb von schwarzgrünem oder tiefblauem Grund ab. Die Mannigfaltigkeit der ornamentalen Erfindung veranschaulichen ferner die auf Tafel 56 vereinigten Streumuster des 12. und 13. Jahrhunderts. Zeichnung und Farben sind durchaus byzantinisch; nur für das Halbseidenstück mit den großen Mondsicheln Tafel 56d kann auch Italien in Frage kommen. Das kleine Maastrichter Fragment Tafel 56f zeigt auf schwarzblau in purpurroten Rauten die als Knospen, Blüten oder Pfauenaugen deutbaren gestielten Herzen, die uns schon auf dem Stoff mit Buckelochsen (vgl. T. 51b, Abb. 218) begegnet sind. Noch einmal erscheint das beliebte Motiv im Grundmuster der Seidendecke aus dem Grab des Bischofs Gunther von Bamberg (Tafel 57). Als Wirkarbeit liegt dieses Denkmal außerhalb unseres Gebiets; doch gewähren die reichen Rosetten und Palmetten einen wertvollen Rückschluß auf die byzantinischen Webemuster derselben Zeit. Die durch das Todesjahr des Bischofs 1065 gegebene Datierung auf die Mitte des 11. Jahrhunderts wird durch die engverwandten Palmettenfriese der Mosaiken in der 1037 erbauten Sophienkirche von Kiew bestätigt¹⁾.

Atlasstoffe des 10.—12. Jahrhunderts.

Lediglich auf der Farbe und dem schimmernden Seidenglanz beruht die Wirkung der byzantinischen Atlasgewebe, die mit dem 10. Jahrhundert beginnen. Das spiegelnde Gleißeln neuzeitlicher Atlasstoffe erreichen sie noch nicht, doch geht die Weberei schon darauf aus, die Bindungspunkte zu verbergen und den Einschlag in möglichst glatter Fläche glänzen zu lassen. Man kann sie daher am besten als Atlas bezeichnen, obwohl sie mit der Bindung der späteren Atlasgewebe nicht übereinstimmen. Die ungemein dicht und fest gewebten Stoffe sind einfarbig und zwar vorwiegend goldgelb; seltener rot, weiß, violett oder grün. Die rein linearen Muster werden nur durch eine eigentümliche Bindung hervorgerufen, in der Art, daß die Linien in die Fläche eingetieft erscheinen, wie wenn sie in blankes Metall graviert wären; wo sie mit den Kettfäden parallel laufen, bilden sie scharfe Furchen.²⁾ Da man im Abendland für die Kirchengewänder mindestens seit der Karolingerzeit zwar Seidenstoffe begehrte und in Mengen gebrauchte³⁾, jedoch für diesen Zweck bunte Farben und auffällige Muster bis ins 12. Jahrhundert hinein vermied, so boten sich neben den einfarbig dieses byzantinisch-slavisches Stils sind in der „Collection Kelekian“ T. 73 abgebildet. In profanen Erzeugnissen der russischen Seidenweberei kommen im 16. und 17. Jahrhundert türkische und persische Elemente zum Vorschein, während im 18. Jahrhundert der französische Einfluß maßgebend wird.

¹⁾ Diehl, Manuel fig. 233 u. 234.

²⁾ Die Tafel 58, die das Muster der Willigiskaseln in Mainz und München (früher in Aschaffenburg) in halber Größe darstellt, gibt die Technik ziemlich deutlich wieder; bei den Abbildungen 231—233 und bei Tafel 70 mußte die Musterwirkung durch Nachzeichnen verstärkt werden.

³⁾ J. Braun, Die Liturg. Gewandung S. 200: Der Zeitgenosse Karls des Großen Angilbert schenkte seinem Kloster S. Riquier „casulae de pallio 30, de purpura 10, de storace 6, de blatta 15, de cendato 5“, lauter Seidengewänder.

BYZANZ 10.—11. JAHRH.



231



232



233

Phot. J. Doucet

Atlasstoffe mit tiefliegender Musterung.
Abb. 231. Willigiskasel in Mainz. — Abb. 232. Ulrichskasel in Augsburg.
Abb. 233. Ebbokasel in Sens. Phot. J. Doucet.

schlichten Stoffen die schweren Atlasgewebe mit ihrer unscheinbaren Linearmusterung als das geeignetste Erzeugnis dar. In Deutschland sind aus dem Ende des 10. und dem Anfang des 11. Jahrhunderts Kaseln und Chormäntel aus solchem Atlas noch in überraschender Zahl vorhanden, sodaß man die Wende des 1. Jahrtausends als ihre Blütezeit ansehen muß. Die Hauptstücke sind zwei Kaseln des Erzbischofs S. Willigis (975–1011), eine in S. Stephan zu Mainz (Tafel 58 = Abb. 231), die andere im Bayrischen Nationalmuseum in München, früher in Aschaffenburg,¹⁾ beide gleich. Aus derselben Zeit die Kasel des heil. Heribert (999–1021) in Deutz, die Kaseln des heil. Ulrich († 973) in der Ulrichskirche und im Museum von Augsburg (Abb. 232), der sogenannte Mantel Kaiser Ottos I im Merseburger Dom (Tafel 59a) und die Grabkasel des Bischofs Bernward († 1022) in Hildesheim (vgl. T. 70, Abb. 243). Auch der Goldstickerei des ungarischen Krönungsmantels, den König Stephan von Ungarn und seine Gemahlin Gisela von Bayern im Jahre 1031 als Kasel für die Kirche Stuhlweißenburg arbeiten ließen, dient ein violetter Atlas dieser Gattung als Grundlage. Aus dem 12. Jahrhundert stammen noch ein Chormantel im Halberstädter Dom und die gelbe Kasel in Xanten (gleich dem Muster Tafel 59b), die der heilige Bernhard von Clairvaux trug, als er im Jahr 1146 daselbst den Kreuzzug predigte. Da deren Muster vom Merseburger Mantel sich nur wenig unterscheidet, könnte man bei der Unverwüstlichkeit dieser Gewebe an die Benutzung eines älteren Gewandes aus dem Vorrat der Xantener Kirche denken. Doch ist die Atlasweberei mit eingetiefter Zeichnung damals noch betrieben worden, denn auch der gestickte Kaisermantel aus Palermo vom Jahr 1133, sowie die seidene Einfassung der gleichzeitigen Tunicella des Kaiserornats²⁾ fallen noch in diese Gruppe.³⁾

So wenig aufregend die Muster der byzantinischen Atlasstoffe wirken, so merkwürdig sind sie für die Entwicklungsgeschichte des Textilornaments. Das in der ganzen Gruppe vorherrschende Schema ist an den Willigisgewändern (T. 58, Abb. 231) am reinsten ausgeführt.⁴⁾ Die Fläche wird durch wellig aufsteigende schmale Bänder in große Spitzovale von 60 cm Höhe zerlegt, die reihenweis versetzt ineinander schießen. Sie sind an vier Stellen durch kleine Scheiben miteinander verbunden. Die Mitte jedes Spitzovals füllt, von einem ovalen Perlband umzogen, eine Palmette mit merkwürdig plastisch empfundenen Einrollungen. Das Perlband wird von einer kleineren Palmette getragen und von einem Kranz stark gekrümmter Blätter umzogen. Auf dem Merseburger und Xantener Stoff (T. 59) wechseln inmitten der Spitzovale reihenweis Palmetten mit Rosetten ab, wie sie sonst die Zwickel der byzantinischen Kreismuster von der Art des großen Aachener Elephantenstoffes füllen. Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß diese Palmetten und Rosetten nur auf griechischem Boden gewachsen sein können, sodaß eine außerbyzantinische Herkunft der Gattung gar nicht in Frage kommt.

Wir sehen hier auf zweifellos byzantinischen Stoffen aus der Zeit um das Jahr 1000 in dem Spitzovalnetz und dem Blattkranz um eine Mittelpalmette die wesentlichen Elemente einer Mustergattung, die in China und dem islamischen Orient nach dem Absterben des alten Kreisschemas im 14. Jahrhundert auftaucht, von Italien übernommen wird und hier das Granatapfelmuster vorbereitet, mit dem die Entwicklung der Seidenkunst des Mittelalters ab-

¹⁾ Abgeb. Rohault de Fleury, La Messe VII T. 585.

²⁾ Bock, Reichskleinodien T. 30, fig. 46, S. 153.

³⁾ Von gleicher Arbeit besitzt das Münchener Nat. Museum zwei Stücke weißen Atlas von der Bamberger Dalmatik daselbst; einige andere Muster das S. Kens. Museum und die Wiener Stoffsammlung. Ein Stück der letzteren hat Karabacek mit dem im Mittelalter häufigen Stoffnamen Siklat oder Siklatun identifiziert und als orientalische Arbeit veröffentlicht. Doch entbehrt diese Bestimmung jeder Begründung.

⁴⁾ Die Willigiskaseln haben in Reihen wechselnd zwei verschiedene Palmetten in den Spitzovalen. Auf unserer Tafel 58 ist davon irrtümlich nur eine zur Darstellung gebracht.

schließt. Doch besteht kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der byzantinischen Willigisgruppe und dem Hauptmotiv der italienischen Spätgotik. Das letztere geht vielmehr, wie später auszuführen sein wird, auf die chinesischen Rankenmuster mit Lotuspalmetten zurück. Daß diese schon die byzantinischen Atlasstoffe des 10. Jahrhunderts beeinflußt hätten, ist wegen der Zeitfolge und durch die völlig unchinesische Bildung der Palmetten und anderer Einzelheiten ausgeschlossen. Möglich ist jedoch, daß umgekehrt die griechischen Gewebe der Willigisgruppe das chinesische Textilornament befruchtet haben und daß ihre Elemente nach einem langen Kreislauf über Ostasien und die islamische Weberei des 14. Jahrhunderts zum Westen zurückgekehrt im Granatapfelmuster zu neuer Blüte auferstanden sind.

Nach der Bindung gehört auch die *Ebbokasel in Sens* hierher; nur die Zweifarbigkeit unterscheidet sie technisch von den vorgenannten Denkmälern. Die Zeichnung ist durchweg in der üblichen Art eingetieft und zeigt weiß in weißem Grund Adler entschieden antikisierenden Stils, dazwischen in weiten Abständen goldgelbe Weinblätter, wie sie uns schon auf oströmischen Stoffen (vgl. T. 15, 17, 18) begegnet sind, und scheibenförmige Rosetten (Abb. 233). Die Kasel soll 976 im Grab des heiligen Ebbo († 750) in so gutem Zustand gefunden worden sein, daß sie späterhin am Feiertag des Heiligen getragen wurde. Der Schnitt der Kasel weist jedoch auf das 10. Jahrhundert¹⁾ und da aus dem 8. Jahrhundert Atlasstoffe mit vertieftem Muster nicht bekannt sind, ist sie wahrscheinlich erst bei der Translation 976 zu den Reliquien gekommen.²⁾

Die Tiermuster der Blütezeit vom 10.—12. Jahrhundert.

Während die ornamentalen Muster sich von fremden Elementen frei erhielten, vielleicht weil der Orient auf diesem Gebiet noch keine brauchbaren Vorbilder zu bieten hatte, herrscht in den byzantinischen Tierstoffen des 10. Jahrhunderts der *persische Stil* fast schrankenlos. In den Tierbildern selbst verzichteten die griechischen Musterzeichner dieser Zeit vollständig auf eigene Erfindung; nur in den ornamentalen Zutaten bleiben sie den heimischen Formen treu. Die letzteren bilden daher, wenn nicht griechische Inschriften oder die Farben aushelfen, das beste Auskunftsmittel zur Heimatsbestimmung.

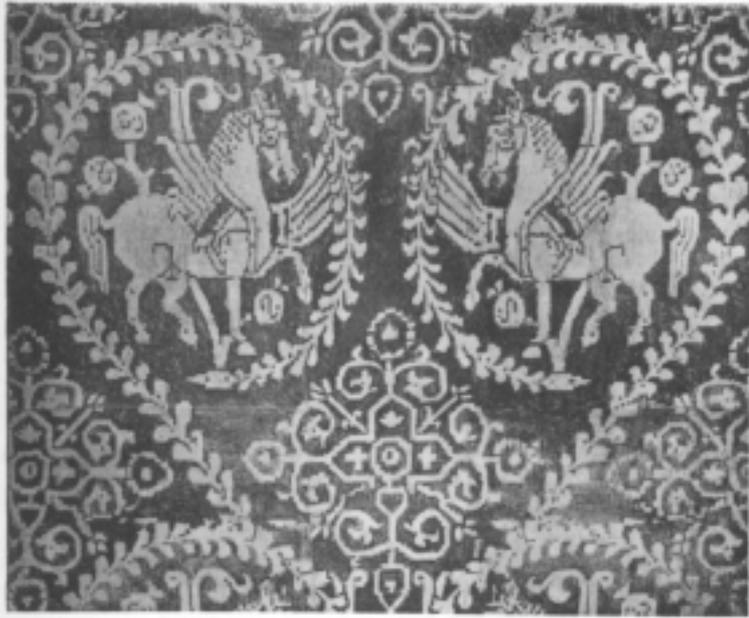
Der auf Tafel 60 abgebildete *Pegasusstoff des Kestnermuseums* in Hannover (Abb. 234) ist von der technischen und zeichnerischen Veredlung, die das 10. Jahrhundert der Seidenweberei von Byzanz beschert, noch kaum berührt. Das steife Rankenwerk in den Zwickeln, die unorganische Verbindung der kreisbildenden Blattschnüre und die Zweifarbigkeit — gelbliche Rohseide auf violett gleich dem frühen Greifenstoff T. 37 b — lassen eher auf das 8. oder 9. Jahrhundert schließen, zumal auch das raumfüllende Bäumchen mit großen Granatäpfeln auf einem Marmorrelief des 7. Jahrhunderts in der Marcuskirche von Venedig sein Gegenstück findet.³⁾ Wenn hier das Flügelroß der persischen Merkmale noch entbehrt, so scheint in dem farbenreichen *Pegasusstoff des Vatikans* (Abb. 235, aus der Kapelle Sancta Sanctorum) die Sassanidenkunst fast unverändert wieder auferstanden. Vergleicht man diesen Stoff mit dem Pegasusfragment aus Antioche (s. Abb. 48), so ergibt sich ohne weiteres, daß die einfache Reihenordnung der Tierbilder ohne ornamentale Einfassung, die frontale Flügelstellung, der Bänderschmuck und die bunten Flecken der Pferdehüften auf den Sassanidenstil zurückgehen. Man muß schon sehr genau zusehen, um zu erkennen, daß der Vatikanstoff weder ein sassanidisches Original, noch eine antinoische Nachbildung ist, sondern byzantinische Arbeit des 10. Jahrhunderts. Unpersisch ist zunächst die zierliche Form und der leichte Schritt der Pferde, dann die Zeichnung der Bänder an den Pferdebeinen nicht in breiter Schärpenform (wie Abb. 48), sondern als schmale kleine Wimpel.

¹⁾ Vgl. J. Braun, Liturg. Gewandung S. 174.

²⁾ Abb. des ganzen Gewandes in der *Revue de l'Art chret.* Band 61, S. 380.

³⁾ Cattaneo, fig. 18, S. 66.

BYZANZ 10.—11. JAHRH.



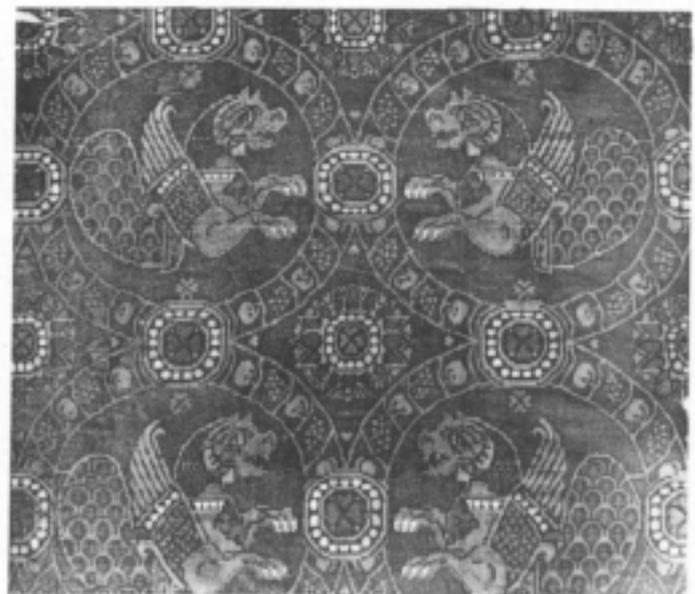
234



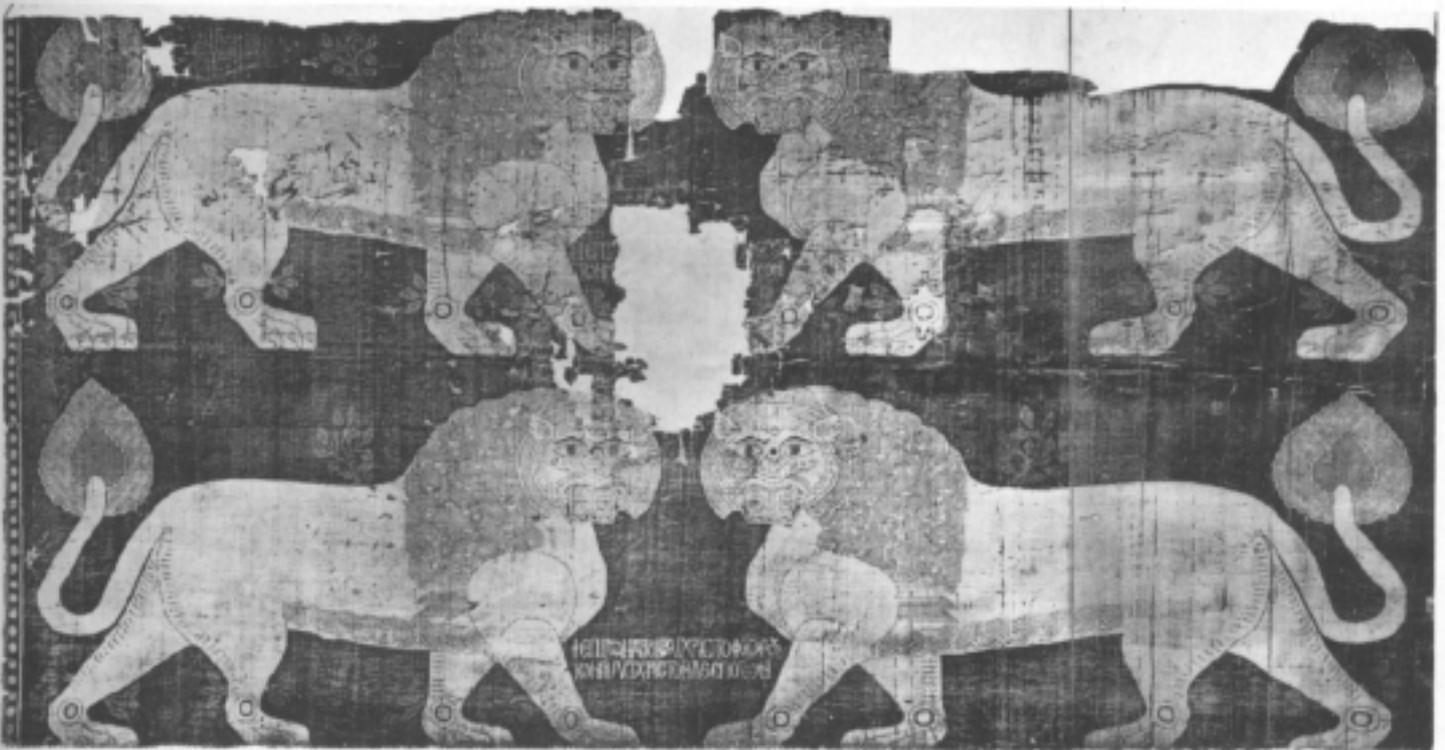
238



235



236



239

Tiermuster unter persischem Einfluß.

Abb. 234 u. 235. Pegasusstoffe im Kestnermuseum Hannover und im christl. Museum des Vatikans. — Abb. 236. Hippokampenmuster, Kgm. Brüssel. — Abb. 238. Flügel-löwe, Reichsmuseum Amsterdam. — Abb. 239. Löwenstoff (921—931) in Siegburg.

So wie hier wird dieser in die byzantinische Hoftracht übernommene Zierat nur auf griechischer Seite dargestellt; Beispiele der alexandrinische Amazonenstoff Tafel 7 b, aus dem 10. Jahrhundert eine byzantinische Goldschmelzplatte an der Pala d'oro in Venedig¹⁾ und das Kaiserbild auf dem Bamberger Grabtuch des Bischofs Gunther (vgl. Abb. 220). Schließlich sind die Bänder oben auf dem Kopf der Pferde zu beachten; genau so, als steife Fähnlein an kurzer Stange zeigt sie eine Buchmalerei im Evangeliar der Regensburger Äbtissin Uta von Niedermünster (1002 bis 1025),²⁾ auf der ein Pegasusstoff als Altarbehang dargestellt ist. Damit ist zugleich ein Anhalt zur Datierung des Vatikanstoffes gewonnen.

Den persischen Hippokampen mit Feder- schweif zeigt der vortrefflich gewebte Stoff auf Tafel 22 b (Abb. 236), ausgesprochen byzantinisch in der Zeichnung der Rosetten, der kreisbildenden

Fruchtgewinde und in der Färbung: purpurrot mit grün, gelb und weiß auf blauschwarzem Grund.³⁾ Drei iranische Tierbilder, den Hippokampen, Pegasus und Elephanten vereint in scheibenbelegten Kreisen ein Stoff in Berlin und im Bargello (Tafel 61=Abb. 237). Die byzantinische Entstehung ist nicht zweifelhaft; die Zwickelrosette und die flüssige Zeichnung sprechen deutlich genug. Der Elefant hat nicht naturähnliche Ohren wie das persische Muster auf Tafel 31 (Abb. 128), sondern ornamentale Gehänge gleich dem griechisch bezeichneten Elephantenstoff in Aachen (s. Tafel 67—69). Die Datierung ist frag-



Abb. 237. Byzantinischer Seidenstoff der persischen Richtung.
11. Jahrhundert. KGM. Berlin.

¹⁾ Venturi II fig. 478.

²⁾ Bibl. München, Cod. lat. 13601, abgeb. *Nouveaux Mélanges d'archéol.* I T. 3, S. 32.

³⁾ Die Hauptstücke davon besitzen die Kunstgewerbemuseen in Paris und Brüssel, Katalog Errera S. 15; Abschnitte das S. Kens. Mus., der Bargello und die ehem. Sammlung Miquel y Badia T. 27 fig. 20.

lich; Scheibenkreise zeigt einerseits das Pegasusmuster im Utacodex aus dem Beginn des 11. Jahrhunderts, andererseits ein von Wilmowsky in unklarer Skizze veröffentlichter Seidenstoff mit Hippokampen vom Grabgewand des Trierer Erzbischofs Arnold I (1169–1183).¹⁾ Es ist schwer, zwischen den beiden Möglichkeiten zu entscheiden. Für das lange Nachleben solcher Muster spricht eine Stelle im Inventar der Londoner Paulskirche von 1295: „Item baudekynus rubeus cum magnis rotellis et griffonibus et elephantis infra rotellis“. Aus derselben Werkstatt wie der Stoff mit den drei Tieren stammt ein Fragment aus dem Amsterdamer Reichsmuseum mit geflügelten Löwen (Abb. 238),²⁾ dem zu entnehmen ist, daß Kreismuster und Reihenumuster, Einzeltiere und Tierpaare nicht verschiedenen Entwicklungsstufen angehören, sondern gleichzeitig in einer und derselben Werkstatt gemacht wurden. Schließlich ist hier noch das Darmstädter Bruchstück mit Pferdeköpfen auf Tafel 14 a einzureihen.

Zu den Zeugnissen der persischen Stilrichtung des 10. Jahrhunderts sind auch die beiden Löwenstoffe aus den kaiserlichen Werkstätten von Konstantinopel zu rechnen (Tafel 62 bis 66), obwohl die Löwen ihre orientalische Abkunft nicht ganz so deutlich zur Schau tragen, wie die vorgenannten Fabelwesen. Vergegenwärtigt man sich jedoch den plastischen Baldachin über dem Thron des Darius in Persepolis mit seinen schreitenden Löwen in Reihen übereinander,³⁾ so offenbart sich auch in den beiden wahrscheinlich zu ähnlichen Zwecken gewebten Imperialstoffen das altorientalische Gepräge. Es ist kaum nötig, noch auf persische Einzelheiten, wie den steif stilisierten Bart rund um die nach vorn gewendeten Löwenköpfe (vgl. den Jesdegerdstoff Tafel 26, Abb. 105) hinzuweisen. Das Siegburger Pallium aus dem Annoschrein (Tafel 62–64=Abb. 239) von 230 cm Länge mit sechs mächtigen Löwen von je 75 cm Länge zählt zu den bedeutendsten Denkmälern der Seidenweberei des Mittelalters. Die Färbung ist nach byzantinischer Art von vornehmer Mäßigung. Die Löwen stehen in dem schlichten Graugelb der ungefärbten Seide auf violetter Purpurgrund und nur sparsam ist für die merkwürdig naturalistisch gezeichneten Granatapfelzweige und für die Augen gelb und blau eingeschossen. Zwischen jedem Löwenpaar ist die Bezeichnung der Staatswerkstatt eingewebt:

*ΕΙΙΙ ΡΩΜΑΝΟΥ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΟΦΩΡΟΥ
ΤΩΝ ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΩΝ ΔΕΣΠΟΤΩΝ.*

„Unter Romanos und Christophoros, den christliebenden Herrschern“. Sie datiert das Gewebe auf ein Jahrzehnt, da die gemeinsame Regierung Romanos I Lekapenos und seines Sohnes Christophoros nur die Jahre 921 bis 931 umfaßte.

Der auf Tafel 65 nach den Resten in Düsseldorf, Krefeld und Berlin rekonstruierte und auf Tafel 66 in den Farben wiederhergestellte Löwenstoff ist eine Ruine. In den Abmessungen dem Siegburger Stück gleichend, zeigt er einen strengeren Stil, obwohl er wenigstens ein halbes Jahrhundert jünger ist. Nach der unvollständigen, aber mit ziemlicher Sicherheit ergänzten Inschrift:

*ΕΙΙΙ ΚΩΝΣΤΑΝ(ΤΙΝ)ΟΥ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΤΩΝ ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΩΝ ΔΕΣΠΟΤΩΝ*

ist er während der Regierung Basilius II, des gewaltigsten Autokrators aus dem makedonischen Hause und Bulgarenüberwinders zwischen 976 und 1025 gewebt worden.⁴⁾ Stoffe

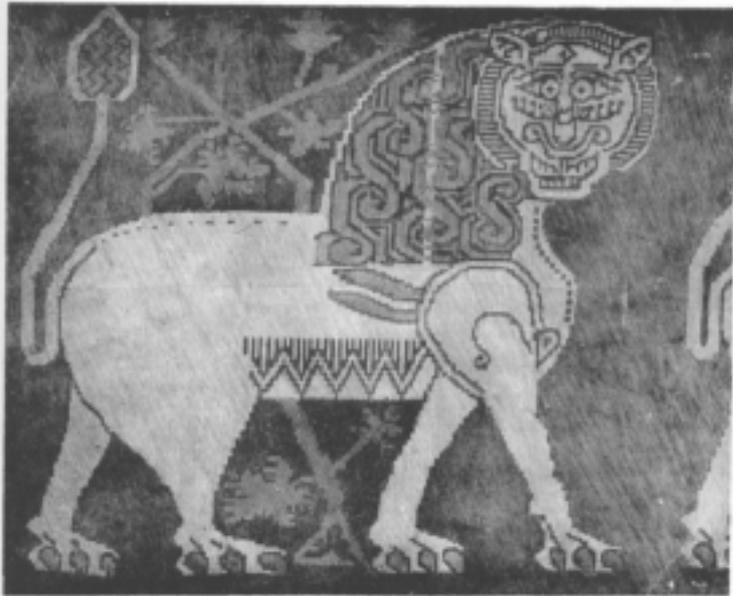
¹⁾ Wilmowsky, Die Grabstätten der Erzbischöfe im Dom zu Trier, T. 6.

²⁾ Farbig in „Meisterwerke muhammed. Kunst 1912“ T. 177.

³⁾ Sarre-Herzfeld, Iranische Felsreliefs fig. 65.

⁴⁾ Über Imperialstoffe solcher Gattung wird in Schriftquellen mehrfach berichtet. Vom Bischof Gualdricus von Auxerre (918–933) erzählt die *Historia episcoporum Autissiod.*, daß er für ein in seiner Kirche

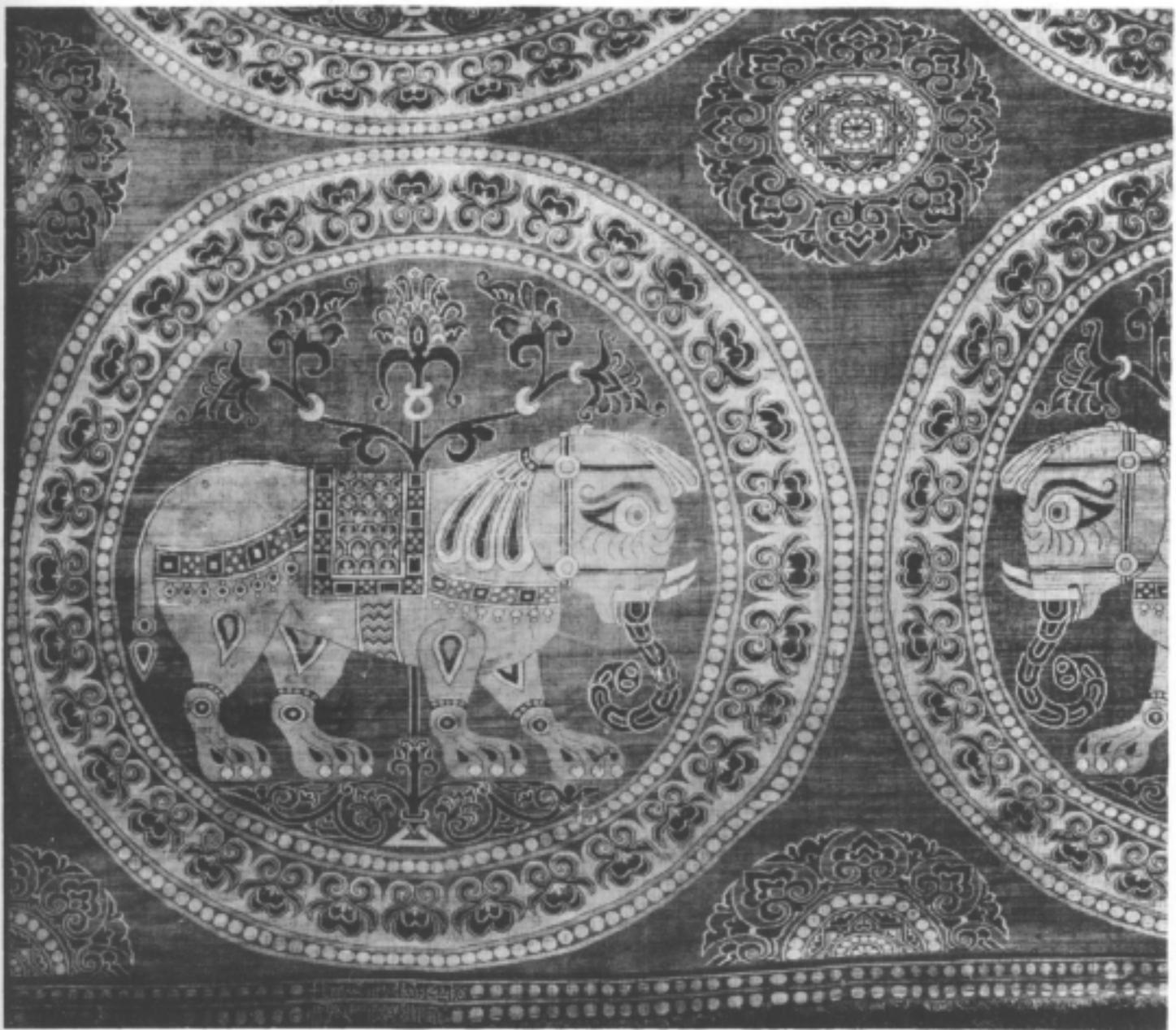
BYZANZ 10.—11. JAHRH.



240



243



241

Abb. 240. Löwenstoff Kgm. Berlin. Abb. 241. Elefantenstoff im Aachener Karlsschrein.
Abb. 243. Bernwardskassel im Dom Hildesheim (vor 1022).

mit schreitenden Löwen wurden auch in erheblich verkleinertem Maßstab ausgeführt; davon steht dem Stil des Siegburger Palliums ein in dunklem Purpurrot auf schwarz gewebter Stoff in Berlin



Abb. 242. Gewebte Bezeichnung des Elefantentoffes im Aachener Reliquienschrein Karls d. Gr.

(Abb. 240), Maastricht und im

Kunstgewerbemuseum Paris noch ziemlich nahe, während die schwächliche Zeichnung des bunten Stückes in Xanten (Tafel 49 a) mindestens in das 12. Jahrhundert hineinführt.

Aus der Wende des 10. Jahrhunderts stammt das vielberedete Prachtgewebe mit riesigen Elefanten in Kreisen von 70–80 cm Durchmesser, das im Reliquienschrein Karls des Großen zu Aachen ruht. (Tafel 67, 68, 69=Abb. 241). Auch dieses Pallium trägt als ein besonders kostbares Erzeugnis der Staatsweberei im Zeuxippos von Konstantinopel eine amtliche Bezeichnung, welche die Namen von zwei Aufsichtsbeamten, dem Vorsteher der geheimen Kammer und dem Archont des Zeuxippos nennt (Abb. 242). Die in die untere Kante eingewebte Inschrift ist stark gekürzt, doch darf die Lesung von H. Omont

*Επιμαχου προμικηριου κοιτωντου ειδικου
Πετρου αρχοντος του Ζευξηπου ΙΝ(διεπιωνος)ζ.*

als zuverlässig gelten. Ob der Anfang Epimachou oder Epi Michael lautet, ist sachlich belanglos, denn so oder so handelt es sich um unbekannte Hofbeamte, deren Namen uns zu einer Datierung nicht verhelfen. Nur der Stil des Musters kann darüber Aufschluß geben, ob der Stoff schon im Jahre 814 bei der Beerdigung Karls des Großen als Leichentuch diente, oder ob er im Jahre 1000, als Kaiser Otto III das Grab im Aachener Münster öffnen ließ, über die Gebeine gebreitet wurde. Julius Lessing war „durchaus geneigt, den früheren Termin als den richtigen anzunehmen: Das Muster hat einen so rein sassanidischen Charakter von circa 600 n. Chr., daß schon sein Weiterleben bis nach 800 merkwürdig genug ist.“ Mir scheint diese Datierung ganz unmöglich. Richtig ist, daß Elefantentoffe um 800 ebenso gebräuchlich waren wie später. Grade von dem Zeitgenossen Karls des Großen, dem Papst Leo III (795–816), berichtet das Papstbuch, daß er mehrfach Altarbehänge mit Elefantentoffen verschenkt hat.¹⁾ Auch ist die persische Abkunft der Elefanten mit Löwentatzen, Quastenschweif und Satteldecke nicht fraglich, der iranische Elefantentoff auf Tafel 31 Abb. 128 ist ja ein sichtbares Beweisstück.

befindliches „preciosissimum pallium cum leonum imaginibus, in quo erat scriptum inter leones graecis litteris ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΕΣΠΙΟΘΗΣ“ ein ähnliches Gegenstück dioprasii coloris et nominis cum hirundinibus kaufte. Ferner besaß noch im 18. Jahrhundert die Arnoldskirche in Crespy einen Seidenstoff von der Größe und Musterverteilung des Siegburger Palliums, mit schreitenden Leoparden je drei in einer Reihe, reich aufgeschirrt (bardés et chamarés) in rot und grün. Zwischen den Leopardenpaaren befand sich dieselbe Inschrift, wie auf dem Löwentoff T. 65–66. Vgl. Francisque-Michel I S. 17 Anm. 3.

¹⁾ Liber pontificalis: Fecit vestes 2 de tyrio cum historia de elephantis; fecit vestem de fundato cum historia de elephantis.

Aber man darf den Stil des Gewebes nicht bloß nach dem augenfälligen Hauptmotiv beurteilen, sondern muß ebenso die nicht entlehnten und in diesem Fall von „sasanidischem Charakter“ völlig freien Ornamente beachten. Auch die technische Beschaffenheit ist nicht unwesentlich. Nach dem hier durch die Denkmäler dargestellten Entwicklungsgang der byzantinischen Weberei ist die Entstehung des Aachener Palliums, das als technische Leistung den Siegburger Löwenstoff hoch überragt, während des künstlerischen Tiefstandes im 8. Jahrhundert so gut wie ausgeschlossen. Was jene Zeit beanspruchte und vermochte, zeigt die primitive Ornamentik des Greifenstoffes auf Tafel 37b Abb. 213. Die gut gewebten, dem Aachener Pallium qualitativ ähnlichen Byzantinerstoffe mit iranischen Tieren stammen aus dem 10. Jahrhundert, und der Stoff mit den drei persischen Tieren Tafel 61 Abb. 237, dessen Elephanten dem Aachener Muster offenbar stilverwandt sind, kann frühestens der Zeit ums Jahr 1000 zugeschrieben werden. Entscheidend ist die Zeichnung der Rosetten des Karlstoffes und der Palmetten in den Kreisbändern. Sie gehen im allgemeinen mit den Mosaiken der Sophienkirche von 1037 in Kiew zusammen¹⁾ und im einzelnen berühren sie sich so vielfach mit der nächstfolgenden Gruppe griechischer Seidenstoffe des 11. Jahrhunderts, daß der Karlstoff unmöglich über die Mitte des 10. Jahrhunderts zurückdatiert werden kann. Es genügt festzustellen, daß die Kreisbänder genau auf dem Siviardstoff in Sens (vgl. Abb. 244) wiederkehren, der seinerseits dem Grabtuch des Grafen Liutiger († 1074) in Eichstädt gleichzeitig ist (vgl. Tafel 71, 72). Nach dem Jahre 1000 ist das Grab des Frankenkaisers nicht wieder geöffnet worden, bis im Anschluß an seine Seligsprechung 1165 die Gebeine gehoben und in dem 1215 vollendeten Reliquienschrein geborgen wurden. Diese Zeit kann für den Elephantenstoff nicht mehr in Betracht kommen; es ist demnach ziemlich sicher, daß er von Kaiser Otto III gestiftet worden ist.

Im 11. Jahrhundert beginnt die selbständige Erfindung der griechischen Musterzeichner, der wir die Palmettenmuster der Willigisgruppe verdanken, sich auch in den Tierstoffen wieder kräftiger zu regen. Wenn nun das Bestiarium ausgesprochen sassanidischer Tradition in den Hintergrund tritt, so hängt das sicherlich damit zusammen, daß eben damals in Persien selbst die Umbildung der alten Muster im islamitischen Sinn einsetzte. Doch verschwinden in Byzanz weder die Stoffe mit persischen Tieren ganz aus dem Gebrauch, noch wird im weiteren Verlauf die Anlehnung an orientalische Muster vermieden, wie iranische, irakenische und seldschukische Erzeugnisse sie darboten. Auch während des 11. und 12. Jahrhunderts wird der byzantinische Geschmack in der Regel durch die Farbwahl und das ornamentale Beiwerk deutlicher zum Ausdruck gebracht, als durch die Tiermotive selbst.

Eine zeitlich gesicherte Arbeit aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts ist die Kasel des heiligen Bernward von Hildesheim († 1022), die 1194 bei der Translation dem Grab entnommen und seither als Reliquie verehrt wurde (Tafel 70 = Abb. 243). Die technische Beschaffenheit würde allein schon genügen, die byzantinische Arbeit zu beweisen, denn der einfarbig gelbe Stoff zeigt die den Willigiskaseln eigentümliche Atlasbindung mit vertiefter Linienzeichnung. Die Blätter des Baumes zwischen den Vogelpaaren in den Kreisen gleichen den Granatzweigen des bezeichneten Siegburger Löwenpalliums (s. Tafel 64).

Wenig jünger ist der goldgelbe Seidendamast im Stift S. Waldburg zu Eichstädt (Tafel 71, 72), gefunden im Grab des 1074 verstorbenen Grafen Liutiger von Graisbach, der das Kloster von neuem begründet und ausgestattet hatte. Es ist ein ansehnliches Stück, 188 cm zu 116 cm groß und gut erhalten, aber stümperhaft gewebt. Die Kreise von 40 bis 50 cm Durchmesser sind in die Breite verzogen und als Musterung zwischen den Perlschnureinfassungen kann man die radial gestellten Herzblüten des Aachener Karlstoffes

¹⁾ Diel, Manuel fig. 234.



Tiermuster mit Kreisen.

Abb. 244. Greifenstoff um 1000 (Siviardsudarium) in Sens. Phot. J. Doucet. — Abb. 245. Vogelmuster Kgm. Berlin.
Abb. 246. Pferdeköpfiger Greif, Kgm. Berlin. — Abb. 247 und 248. Greifenmuster 12. Jahrh. Kgm. Berlin.

noch eben erkennen. Die Kreise enthalten einen Greifen auf dem Rücken eines niedergebrochenen Elefanten mit hochgerichtetem Rüssel, ein Motiv, das auf den Marmorbrüstungen von 976 in der Marcuskirche von Venedig dargestellt ist.¹⁾ Die Greifen sind nicht ohne Schwung entworfen, aber die typische Zickzackzeichnung der Mähne ist völlig mißraten. Das Muster ist zum größten Teil nur durch Damastbindung gelb in gelb herausgebracht, bloß die Tierköpfe, Tatzen und die Rosetten auf den Hüften sind in Gold mit rot eingeschossen. Wie ein fehlerlos gewebter Seidendamast derselben Gattung aussah, zeigt die Hülle der Siviardgebeine in Sens (Abb. 244). Das Damastmuster großen Maßstabes — die Kreise haben 65 cm Durchmesser — steht hier weiß auf weiß,²⁾ Kopf und Hals der Greifen, die Tatzen, Hüftrosetten und die Schwanzquaste setzen sich in Gold und violett stark vom weißen Grunde ab. Die Verwandtschaft mit dem Karlstoff, dem der Siviardstoff in den Musterabmessungen nahe kommt, beruht nicht allein auf der Wiederkehr der Kreisborten mit der von der alten Herzblüte abstammenden Palmette, sondern auch auf der Zeichnung des Greifenschwanzes, der sich aus denselben Gliedern wie der Elefantenrüssel zusammensetzt. Die Zwickelfüllung des Siviardstoffes ist mit dem Liutigerstoff in Eichstädt identisch.³⁾ Die Ranken hinter den Greifen sind unsymmetrisch, lediglich nach dem Bedürfnis der Raumfüllung angeordnet. Die Zeichnung ihrer Blätter und blattähnlichen Früchte vermittelt den Übergang zu dem stattlichen Purpurstoff der Berliner Sammlung mit gelb und schwarzen Vogelpaaren auf violetter Grund (Tafel 73 = Abb. 245), dessen Kreisborten ebensowohl mit dem Karlstoff wie mit der Bernwardskasel verwandt sind. Wenn auch die Zeichnung merklich gröber ist, kann man mit der Datierung doch schwerlich über das 11. Jahrhundert hinausgehen. Als gleichzeitig und höchst wahrscheinlich als ein Werk desselben Betriebes muß ich hier den auf Tafel 74 (Abb. 246) richtig ergänzten roten Goldbrokat anschließen, obwohl die Beschreibung eines solchen Musters im Kurieninventar von 1295 zunächst an eine ganz beträchtlich jüngere Arbeit denken ließe. In einem achtfach ausgebogenen Rundfeld, das vielleicht schon irakenischen Einfluß verrät, schreitet auf rankenübersponnenem Grund ein goldener Greif mit Pferdekopf. Trauben, Palmetten und Granatäpfel umstellen das Feld und werden von einem Kreis eingefasst. Die nach dem Grundsatz gleichmäßiger Raumfüllung verteilten Ranken hinter dem Greifen gleichen sowohl dem Siviardstoff wie dem Vogelstoff auf Tafel 73 (Abb. 245) und mit letzterem stimmt auch der Stil der Zwickelfüllungen und sonstigen Palmetten überein. Die ganz ungewöhnliche Einfassung der Vogelbrust auf Tafel 73 mit einer Reihe tropfenförmiger Bildungen ist ebenso am Bauch des pferdeköpfigen Greifen zu sehen. Das ruhige Schreiten des Tieres erinnert an die byzantiner Tierstoffe persischer Richtung des 10. Jahrhunderts, an die großen Löwen- und Elefantenmuster, weicht dagegen von den bewegteren Tierbildern des 12. Jahrhunderts erheblich ab. Dem gegenüber steht nun das römische Schatzverzeichnis vom Jahre 1295, in dem unter den Rubriken „Panni de Romania“ und „Xamita“ ein derartiger Stoff zweimal sowohl als roter Goldbrokat, wie in einer dem Vogelstoff Tafel 73 ähnlichen Ausführung beschrieben wird: „Item unum xamitum rubeum ad rotas cathenatas, in quarum qualibet est grifo ad capud equinum, de auro filato de opere Romanie“ und „Item alium pannum violaceum de Romania sine auro, cum rotis ad cathenas, in quarum qualibet est grifo albus ad caput equi.“⁴⁾ Die Bezeichnung Kettenkreise ist dunkel, denn im ganzen Textilbestand des hohen Mittelalters sind Ketten als Einfassung von Tierbildern nicht nachzuweisen; erst im 14. Jahrhundert kommt etwas Ähnliches vor (vgl. Tafel 148b). Vielleicht beziehen sich die rotae cathenatae darauf, daß bei unserem Goldbrokat wie beim

¹⁾ Cattaneo S. 274: Un grifo, che montato sur un elefante, gli strappa la proboscide.

²⁾ Die Wirkung ist auf unserer Abbildung 244 etwas verstärkt.

³⁾ Vgl. die Abb. bei Chartraire, Inv. de Sens S. 13.

⁴⁾ Molinier, Inventaire du Trésor du S. Siècle S. 109 nr. 1191 u. S. 110 nr. 1193.

Vogelstoff Tafel 73 und beim Siviardsudarium die Kreiseinfassungen nicht wie sonst mit Scheibchen, sondern mit Ringen gefüllt sind. Möglicherweise auch sind die *rotae cathenatae*, die im Inventar von 1295 noch öfter bei byzantinischen und cyprischen Mustern vorkommen, als verkettete Kreise zu übersetzen in dem Sinne, daß sie an den vier Berührungspunkten miteinander verschlungen waren.

Angenommen, daß die Kurie 1295 denselben Stoff besaß, so spricht das nicht notwendig gegen seine Entstehung im 11. Jahrhundert. Denn das Inventar zählt wie bei den Metallgeräten den gesamten Besitz an Textilien auf, der bis zur Regierung Bonifaz' VIII sich bei der Kurie angehäuft hatte, bringt also zum großen Teil alte Bestände. Aber nur, wenn ein Stoff oder ein Gewand in verfallenem Zustand war, wurde ausdrücklich bemerkt, daß es alt oder recht alt (*bene antiquus*) wäre; ebenso wird zuweilen hervorgehoben, daß Stoffe neu oder noch so gut wie neu seien: „*Sex pannos tartaricos quasi nigros, ad flores et folia et bestias ad aurum, et sunt omnes quasi recentes; item duos alios pannos tartaricos albos ad folia auri, et sunt novi sine foderatura*“. Jedenfalls wird durch das römische Verzeichnis die byzantinische Arbeit unseres Goldbrokats und somit auch der stilverwandten Stücke ausdrücklich beglaubigt.

Die Kreisborte des Aachener Elefantentoffes erscheint noch einmal in dem auf halbseidener Kette derb gewebten Stück der Berliner Sammlung Tafel 75 (Abb. 247), das in wagrecht ineinander geschobenen Kreisen paarweis adossierte Greifen enthält. Dieses Motiv war im 12. Jahrhundert und darüber hinaus weit verbreitet, doch ist hier an der schweren wuchtigen Zeichnung noch nichts zu bemerken, was die auf den Herzpalmetten der Kreisbänder beruhende Datierung ins 11. Jahrhundert erschüttern könnte. Einen großen Schritt weiter in der Entwicklung des byzantinischen Seidenstils führt uns erst der bunte Greifenstoff Tafel 76 (Abb. 248). In den steigenden Greifenpaaren kündigen sich schon die leichter bewegten Tiermuster des 12. Jahrhunderts an, und das Rankenwerk nähert sich dem zierlichen Linienspiel der Arabeske, ohne doch die griechische Arbeit zu verleugnen. Islamische Herkunft wird durch die klar und deutlich gezeichneten Kreuze inmitten der Zwickelfüllung ausgeschlossen. Zudem ist für die Wellenranke in den Kreisbändern eine Analogie in der Chrysostomushandschrift des Kaisers Nikephoros Botaniates (vgl. Abb. 222) vorhanden. Der Greifenstoff rückt damit ans Ende des 11. Jahrhunderts.

Die ganze Kraft und Größe, die Byzanz durch ernste Farbenstimmung und strenge, ja starre Stilisierung seinen Seidenmustern verleihen konnte, entfaltet sich am schönsten in den kaiserlichen *Adlerstoffen*, von denen uns zwar nicht viele, aber doch höchst ansehnliche Stücke erhalten sind. Es ist die einzige Gattung, die im römischen Inventar von 1295 (Inv. Nr. 959) als Kaiserstoff bezeichnet wird: „*Item dalmaticam rubeam de panno imperiali de Romania ad aquilas magnas cum duobus capitibus*“.¹⁾ Es scheint, daß die ein- oder zweiköpfigen Adler für die byzantinischen Kaiser in Erinnerung des Römeradlers heraldische oder symbolische Bedeutung hatten. Das Motiv an sich kann uns zur zeitlichen Einordnung der erhaltenen Gewebe nicht verhelfen, denn Adlermuster waren der Seidenweberei im Orient und Abendland von spätantiker Zeit an geläufig; das Papstbuch erwähnt sie im 9. Jahrhundert öfters²⁾ und die mächtigen Adlerfibeln des oströmischen Goldschatzes von Petrossa aus dem 5. Jahrhundert sind vom Stil der Brixener Adlerkassel nicht gar sehr verschieden.

¹⁾ Das Inventar setzt noch hinzu „*sine ornamentis; in manicis tamen habet frixia anglicana antiqua et in spatulis de Venetiis*“. Das heißt, die Adlerdalmatik hatte ihre Ornamente, nämlich den Besatz an Borten oder Stickerei schon verloren, nur an den Ärmeln und Schultern waren noch Reste englischer und venezianer Besätze vorhanden. Die Dalmatik war also 1295 ein altes, nicht mehr gebrauchsfähiges Stück.

²⁾ Leo IV obtulit cortinam alexandrinam habentem historiam aquilarum rotarumque; fecit vestem de fundato unam habentem historiam aquilarum usw.



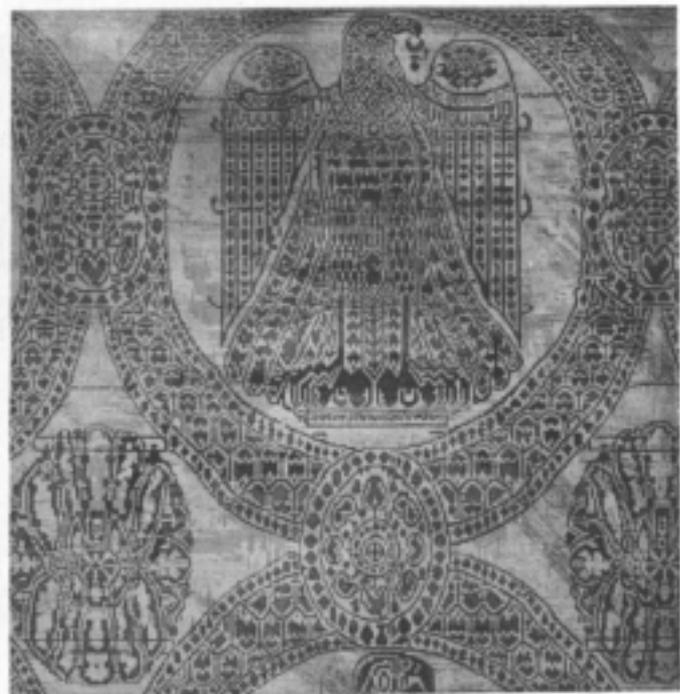
249



251



252



253



254

Imperialstoffe mit Adlern.

Abb. 249. Kgm. Berlin. — Abb. 251. Kasel in Brixen — Abb. 252. K. Bibliothek in Stuttgart. — Abb. 253. Knudskirche in Odense. — Abb. 254. S. Peter in Salzburg.

Die meisten Anhaltspunkte gewährt der purpurrote Stoff mit Doppeladlern, dessen Teile in Vich, Berlin und Paris sich befinden (Tafel 77 = Abb. 249). Daß der Stoff bei den Reliquien des heiligen Bernardo Calvo (1233 bis 1243) gefunden wurde, lehrt nur, daß man ein altes Gewebe als Hülle verwendet hatte, denn mit dem 13. Jahrhundert hat dieser große und strenge Stil offenbar nichts zu

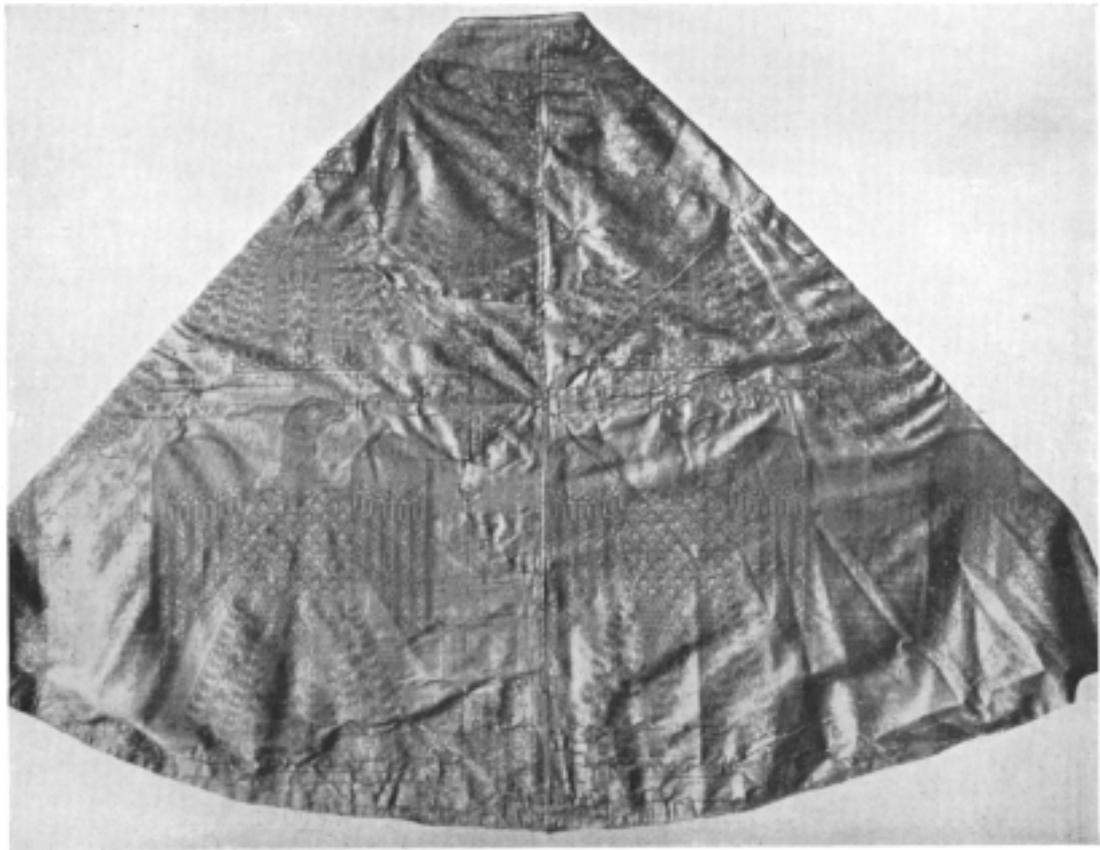


Abb. 250. Kasel in Brixen aus byzantinischem Imperialstoff mit Adlern. Um 1000.

schaffen. Zwischen Rundbogen, den Resten eines zusammengesobenen Kreisschemas, stehen die halbmeter hohen Adler auf adossierten Löwenpaaren, deren Tatzen, Schenkelflecken und Schweifquasten dem Flügellöwen in Amsterdam (vgl. Abb. 238) ähneln, während die Augenzeichnung und die Strichlage darunter mit den Elephanten auf Tafel 61 (Abb. 237) und Abb. 241 übereinstimmt. Das Rautenmuster auf der Adlerbrust enthält die gestielten Herzblätter des Guntherstoffes in Bamberg (vgl. T. 57) und die Palmetten oben in den Flügeln sind den mehrmals erwähnten Mosaiken in Kiew (nach 1037) stilverwandt. Nimmt man noch die Ähnlichkeit der Zwickelrosen mit denen des Aachener Kaiserstoffes (s. Abb. 241) hinzu, so kann überhaupt nur die Zeit um 1000 für den Doppeladlerstoff in Frage kommen.

Das Prachtstück der Gattung ist die *Kasel des Brixener Doms* (Abb. 250) mit frei schwebenden schwarzen Adlern von 70 cm Höhe auf purpurrotem, mit Rosetten belegtem Grund. Gelb sind wie beim Stoff aus Vich nur die Augen, Krallen und das Kleinod im Schnabel der Adler, der Rest eines ursprünglich sassanidischen Zierats (Tafel 78 = Abb. 251). Die Kasel im üblichen Glockenschnitt des hohen Mittelalters¹⁾ wurde bald dem heiligen Albin von Säben-Brixen (975–1006), bald dem Bischof Hartmann (1140–1164) zugeschrieben²⁾, eine feste Überlieferung ist jedoch nicht vorhanden. Der Stil gäbe der ersteren Vermutung recht, denn die Kasel muß dem Stoff von Vich ungefähr gleichzeitig sein. Die Köpfe und Fänge beider Stoffe sind fast identisch, die Schuppenmuster auf Brust, Flügeln und Hals der Brixener Adler gehen mit der Satteldecke der Aachener Elephanten zusammen (vgl. Tafel 68, 69, Abb. 241) und die Rosetten im Grunde gleichen, von den Farben abgesehen, vollkommen einer der Randrosetten des Bamberger Guntherstoffes (vgl. Tafel 57 oben

¹⁾ Braun Liturg. Gewandung S. 181.

²⁾ Mitteilungen der Zentralkommission 1861 S. 130.

links).¹⁾ Daß auch der riesige Maßstab des Musters dem byzantinischen Geschmack der vom 10. ins 11. Jahrhundert hinübergreifenden Stilperiode entspricht, geht aus der ganzen hier gegebenen Denkmälerübersicht hervor. Schließlich wäre noch eine urkundliche Bestätigung anzuführen. In Auxerre wird als Sudarium des heiligen Germanus ein Purpurstoff bewahrt, der in der Zeichnung mit der Brixener Kasel völlig identisch ist und nur in der Farbe abweicht, da die Adler gelb mit grünem Kleinod auf rotem Grunde stehen.²⁾ Die alte Ansicht, die den Stoff auf eine Stiftung der Galla Placidia bis ins 5. Jahrhundert zurückführte, ist längst aufgegeben; man könnte ihn vielmehr damit in Verbindung bringen, daß der Bischof Hugo von Châlons (999—1039) eine „casula purpurea, quae grandes aquilas coloris coccinei contextas circumquaque monstrabat“ nach Auxerre geschenkt hat.³⁾ Reste eines gleichzeitigen roten Imperialstoffes mit sehr großen gelben Adlern dienen als Einband einer Handschrift in der K. Bibliothek zu Stuttgart (Abb. 252), bemerkenswert dadurch, daß hier ein Teil der Kreisbänder erhalten ist. Die spätere Entartung des Stils der makedonischen Dynastie veranschaulicht ein Adlerstoff der Knudskirche in Odense auf Fünen (Abb. 253) mit arg verzerrtem Muster, das schwarz auf rot annähernd in der Größe der Brixener Kasel gewebt ist. Als ein Ausläufer der Gattung, vielleicht als eine provinzielle Leistung des 12. Jahrhunderts (man könnte an eine sizilianische Arbeit in der Art des Hexenstoffes Tafel 48, Abb. 209 denken) ist die Hülle der Amandus-Reliquien im Stift S. Peter zu Salzburg anzusehen (Abb. 254). Der stark verwitterte Stoff zeigt in Gold mit etwas weiß auf rotem Grund Doppeladler schwebend auf einem Paar adossierter Leoparden in Kreisen, die von je zwei Schlangen mit Köpfen unten und oben gebildet werden.

Als ein Beispiel des Einflusses solcher Webemuster auf die Stickerei, freilich nur eines unter vielen, mag hier das goldgestickte Pluviale des Metzger Doms erwähnt werden.⁴⁾ Es galt als Mantel Karls des Großen, auch als Geschenk Harun al Raschids, und der Eindruck der in radialer Anordnung auf roter Seide aus Goldfäden aufgelegten vier Adler strengsten Stils ist in der Tat so fürstlich, daß man an ein durch die Plünderung Konstantinopels 1204 nach Deutschland verschlepptes Beutestück aus dem kaiserlichen Vestiarium denken möchte. Doch fehlt jede Nachricht über die Herkunft des Mantels. Die Zeichnung der Adlerköpfe weist das Stück in das 12. Jahrhundert, und die Ornamente zwischen den Vögeln bezeugen die byzantinische Herkunft. Gewebe der Brixener Gattung haben nicht als Vorbild gedient, denn die gestickten Adler in Metz tragen auf der oberen Rundung der Flügel kleine Greifen in Kreisen. Diese finden wir nur auf dem Fragment eines großen Doppeladlerstoffes in Sens, offenbar ein byzantinisches Gewebe von der Art, die der Sticker des Metzger Mantels als Vorlage benutzt hat.⁵⁾

Leider sind charakteristische Seidenstoffe des 12. Jahrhunderts aus Byzanz sehr selten geworden; doch lassen sich wenigstens zwei Gattungen feststellen, die den Verlauf der Stilentwicklung einigermaßen beleuchten. Die Klosterkirche von Brauweiler bei Cöln bewahrt als ehrwürdige Erinnerung an den Abt Bernhard von Clairvaux eine Glockenkasel aus gelbem Seidendamast, die der Heilige dort beim Gottesdienst benutzt hat, als er im Jahre 1146 den Kreuzzug predigend den Rhein herab von Stadt zu Stadt zog. Die Einfarbigkeit erinnert zunächst an die Willigiskaseln, doch weicht die Technik wesentlich ab: Das Muster ist nicht in Linien eingetieft, sondern durch Damastbindung erzielt, die einen Gegensatz zwischen dem glänzenden Grund und der stumpfen und daher dunkel wirkenden Zeichnung

¹⁾ Ein Fragment des Brixener Stoffes mit einer Rosette besitzt das Kestnermuseum in Hannover.

²⁾ Farbige Abbildung bei Gaussen, Portefeuille archéol. de la Champagne, Tissus T. 16. Siehe auch Franc. Michel I S. 43.

³⁾ Fr. Michel I S. 44. Anm. 2.

⁴⁾ Bock, Reichskleinodien T. 22; Hefner-Alteneck, Trachten des Mittelalters I T. 11.

⁵⁾ Abgeb. Revue de l'Art chret. Band 61, S. 379.

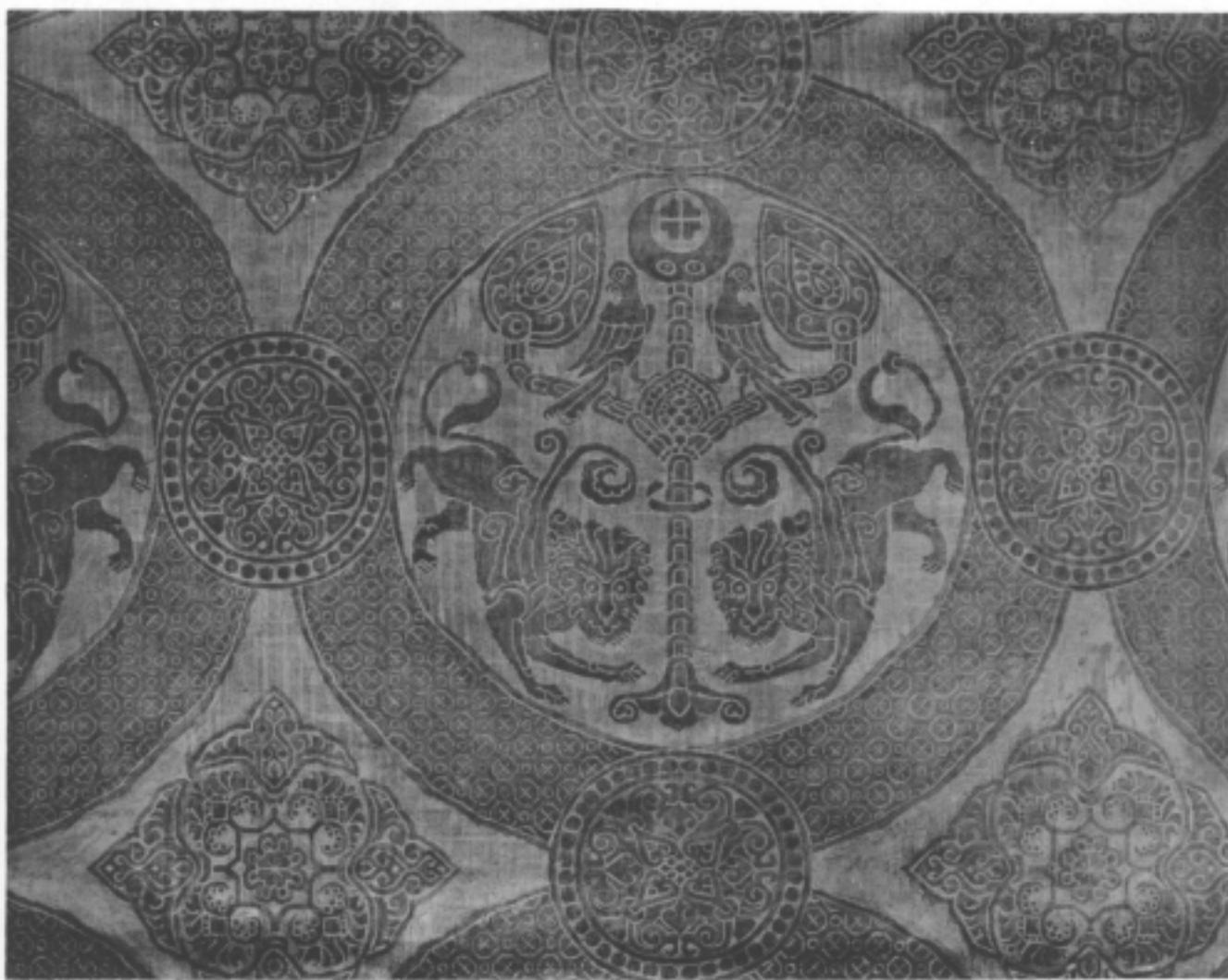
BYZANZ 12. JAHRH.



255



256



257

Abb. 255, 256, 257. Seidendamastie in Brauweiler, Utrecht und Siegburg.

herstellt. In Kreisen von ungefähr 30 cm Durchmesser stehen auf einem symmetrisch verzweigten Baum Vögel mit einem offenen Flügel, der etwas unorganisch am Rücken auf sitzt. Es sieht aus, als ob man einem älteren Muster von der Art der Tafel 73 (Abb. 245) die Flügel hinzugezeichnet hätte (Abb. 255). Die Zwickelrosetten und Verbindungsscheiben, die Blätter, die Herzpalmetten in den Kreisbändern, die Schuppengliederung der Schwanzfedern, alles das ist typisch byzantinisch und aus dem 11. Jahrhundert herübergenommen. Dabei hat jedoch ein Streben nach Zierlichkeit die Zeichnung in allen Teilen so weit verfeinert, daß eine Annäherung an den westsaraszenischen Geschmack hervortritt. Als gleichzeitiges Erzeugnis derselben leichteren Stilrichtung gibt sich ein Damast in Utrecht (Abb. 256) ohne weiteres zu erkennen; der Siegburger Damaststoff mit lebendig bewegten Flügellöwen (Abb. 257) könnte jünger sein, wird jedoch durch die geometrische Musterung der Kreisbänder und durch die Schuppenglieder des Baumstammes für Byzanz gesichert (vgl. Abb. 249).

Im Mittelpunkt einer jüngeren Gruppe von byzantinischen *Damaststoffen* aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stehen die auf Tafel 79b und Abb. 258 vorgeführten Fragmente von der Bamberger Dalmatik im Münchener Nationalmuseum, die fälschlich als Leibrock, Toga oder Grabgewand Kaiser Heinrichs II (1002–1024) ausgegeben worden ist. Hier liegt ein Beispiel jener Legendenbildung vor, die der Textilforschung so häufig den Weg zur Wahrheit verlegt hat. Die ursprünglich dem Dom zu Bamberg gehörige Dalmatik besteht jetzt aus einem neuzeitigen Seidendamast mit alten Saumbesätzen in Goldstickerei, die ins 11. Jahrhundert zurückreichen können, da sie technisch mit den goldgestickten Bamberger Kaseln ziemlich übereinstimmen, von denen wenigstens eine inschriftlich als Gabe Heinrichs II beglaubigt ist. Unter dem neuen Stoff fanden sich Überreste von alten weißen Seidengeweben mit drei verschiedenen Musterungen, ein Beweis dafür, daß man den wertvollen Stickereien zu Liebe schon im hohen Mittelalter das verbrauchte Maßgewand wiederholt erneuert hat. Zwei Stücke sind Atlasgewebe mit vertiefter Zeichnung von der Art der Xantener Bernhardskasel, können also sowohl dem 11. wie dem 12. Jahrhundert entstammen. Von dem hier abgebildeten Damaststoff mit Paaren von Greifen und Löwen in Kreisen und Vögeln in den Zwickeln war noch am meisten vorhanden; er war also wahrscheinlich der letzte und jüngste unter den drei Geweben der Dalmatik. Einzelne von F. Bock der Dalmatik entnommene Fragmente sind dann in das S. Kensington Museum, nach Lyon, Nürnberg und in andere Sammlungen übergegangen. Das Muster ist zuerst von F. Bock 1859¹⁾ veröffentlicht worden mit der Angabe, daß „eine glaubwürdige Tradition diesen merkwürdigen Stoff mit der Person Kaiser Heinrichs II in Verbindung setzt“. In den Reichskleinodien nennt er die bischöfliche Dalmatik einen „kaiserlichen Leibrock, den die Überlieferung unangefochten als Tunica S. Henrici imperatoris bezeichnet“. Bock brauchte damals für die große Veröffentlichung der Reichskleinodien Kaisergewänder und hat deshalb, gleichwie er die von Heinrich II der Bamberger Kirche gestiftete Kasel mit dem gestickten Orbis terrarum in einen Kaisermantel verwandelte, auch die Dalmatik aus Bamberg unbedenklich zum Leibrock des Kaisers gestempelt. In Wahrheit ist keine Beglaubigung dafür vorhanden, daß die Dalmatik mit den Schenkungen Heinrichs II an das Bamberger Hochstift zusammenhängt, obgleich, wie gesagt, die Stickerei in diese Zeit zurückreichen mag. Trotzdem hat sich die bei Bock doch noch hypothetische „Überlieferung“ in J. Lessings Beschreibung unserer Tafel 79b bereits zu der bestimmten Behauptung verdichtet, daß der abgebildete Damaststoff „vom Gewande Heinrichs II aus dem Grabe im Dom zu Bamberg stammt“. Damit wäre denn die Entstehung des Gewebes vor 1024, allerdings im Widerspruch mit der sonstigen Stilentwicklung, ge-

¹⁾ Reichskleinodien S. 189 u. T. 49 und „Musterzeichner des Mittelalters“ S. 4, T. 2, hier in willkürlich erfundener Buntheit.

sichert gewesen. Es ist indes ein einwandfreies Zeugnis für die wirkliche Herstellungszeit vorhanden. Als im Dom zu Trier 1876 das Grab des Erzbischofs Arnold I (1169—1183) geöffnet wurde, hat ein zuverlässiger Augenzeuge, Wilmowsky, die Muster der Pontifikalgewänder aufgenommen und seine zwar unvollständigen, aber hinreichend deutlichen Zeichnungen veröffentlicht.¹⁾ Das Obergewand des Erzbischofs zeigt gelb auf purpurrot eine Variante unseres Damastmusters, und zwar in gröberer Ausführung gleich dem Fragment aus Andechs auf Tafel 79a. Ein kleines Stück des Trierer Stoffes ist noch in einem Handschrifteneinband der Würzburger Bibliothek erhalten, ein anderes im S. Kens. Museum. Diese derberen Nachbildungen des feinen byzantinischen Damastmusters sind dem Potentianusstoff in Sens (vgl. Abb. 211) nahe verwandt, also wahrscheinlich in Sizilien gewebt und ihrer Vorlage naturgemäß gleichzeitig. Mit dieser Datierung auf das späte 12. Jahrhundert stimmt der zierliche Stil des Münchener Damastes und die im 11. Jahrhundert noch unbekannt verteilte der Kreise in *versetzten* Reihen überein. Daß der Damast selbst nicht orientalisches, sondern byzantinisches ist, lehrt das Muster: die geometrische Polygonalfüllung der Kreisbänder ist uns zuerst auf den Adlerstoffen aus Vich (s. Tafel 77, Abb. 249) und Salzburg (s. Abb. 254), dann auf dem Siegburger Damast (s. Abb. 257) begegnet, im Orient dagegen nicht nachweisbar. Ferner sind Haltung und Bewegung der adossierten Löwen- und Greifenpaare in dem genannten Vicher Doppeladlerstoff Tafel 77 (Abb. 249) bereits unverkennbar vorgebildet.

Damastgewebe solcher Art müssen im Abendland sehr verbreitet gewesen sein, weil sie gleich den einfarbigen Atlasstoffen der Willigisgruppe einer strengeren kirchlichen Auffassung, wie sie damals die Zisterzienser vertraten, am besten entsprachen; Wiederholungen und Spielarten des Münchener Musters sind in Nürnberg, Lyon, London und im Cluny-Museum vorhanden.²⁾

Die Häufigkeit der einfarbigen, vorwiegend weißen Damastseiden könnte sogar die Vorstellung erwecken, als ob der griechische Geschmack um 1200 sich von den farbenreichen Geweben mit kräftiger Musterung übersättigt abgewandt habe. Doch trifft das schwerlich zu. Die mehrfarbigen Gewebe gingen neben den Damasten weiter, und wenn auch wenig byzantinische Originale erhalten sind, so ermöglicht doch ihr Einfluß auf die Weberei Italiens und Regensburgs im Verein mit den Schatzverzeichnissen des 13. Jahrhunderts Rückschlüsse auf ihre Beschaffenheit. Eins der bedeutendsten Denkmäler spätbyzantinischer Webekunst ist die gut erhaltene Ivokasel in Louannec (Diöc. S. Briec). Auf violetter Grund stehen in Gold gewebt gegenständige Paare steigender Greifen von prachtvoller Stilisierung, ohne ornamentale Umrahmung einfach aneinandergereiht (Abb. 259).³⁾ Die Kasel soll der Ortspatron S. Ivo, der von 1293 bis 1303 in Louannec wirkte, getragen haben; sie scheint jedoch älter zu sein, etwa aus der Zeit um 1200, da das Muster, obschon flüssiger und schwungvoller entworfen, doch noch manche Anklänge an den Stil des 11. Jahrhunderts fortführt.

Wenn in den byzantinischen Tiermustern nach dem Verschwinden der persischen Fabelwesen nur noch Greifen, Löwen und Vögel zu sehen sind, so beruht das nicht auf Zufällen der Erhaltung, sondern es entspricht dem wirklichen Motivenschatz der griechischen Weberei im 12. und 13. Jahrhundert. Das päpstliche Inventar von 1295 gewährt ausgiebigen Aufschluß über die bei der Kurie, sicherlich einem der stärksten Abnehmer,

¹⁾ Wilmowsky, Die Grabstätten der Erzbischöfe im Dom zu Trier 1876, T. 6 u. 7; danach Dreger, T. 91 a.

²⁾ Zwei Varianten abgebildet Dupont-Auberville L'Ornement des Tissus, T. 6.

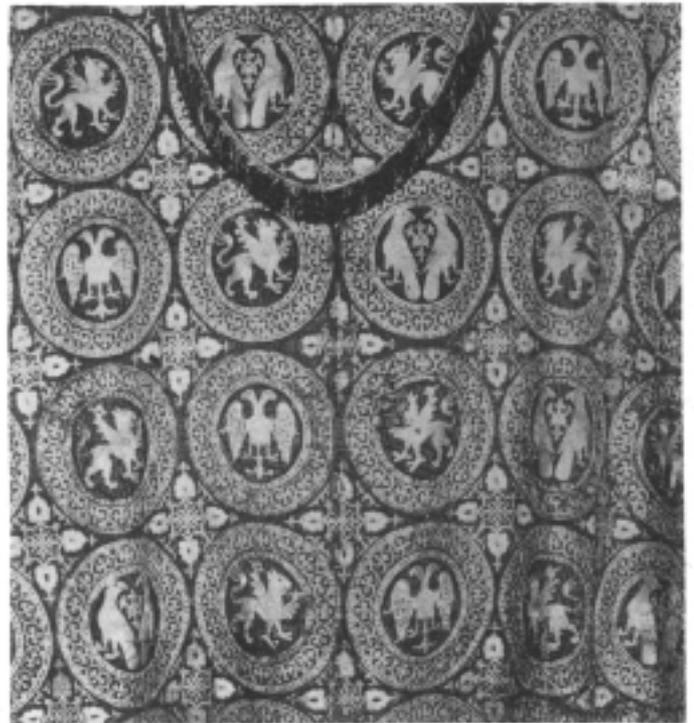
³⁾ Eine fotogr. Abbildung der ganzen Kasel in dem Tafelwerk „Trésor des églises et objets d'art français, Expos. au Trocadero 1889, III“; eine Musterskizze bei Rohault, La Messe VIII T. 608, Text VII S. 170.



258



259



260

Abb. 258. Damast mit Greifen, Löwen, Vögeln. S. Kensington Museum. Abb. 259. Ivokasel in Louannec. Abb. 260. Cyprischer Chormantei mit gesticktem Muster in Anagni, vor 1295.

bis dahin im Gebrauch stehenden byzantiner Seidenstoffe. Und hier stoßen wir immer und immer wieder auf dieselben Tierbilder in Kreisen. Die Abteilung der noch unverarbeiteten Panni de Romania¹⁾ zählt, abgesehen von den schon erwähnten Stücken mit den pferdeköpfigen Greifen (vgl. Abb. 246) und von einem „*pannus rubeus de Romania ad aves et bestias et arbores ad aurum*“ nur violette oder rote Stoffe auf, die in Kreisen mit Greifen oder Löwen (einzeln oder paarweis) gemustert sind.²⁾ Bei den fertigen Meßgewändern oder Altardecken ist die Beschreibung etwas ausführlicher, aber die Motive sind mit wenig Ausnahmen dieselben, Greifen, Löwen, Adler.³⁾ Nur einmal wird ein ornamentales Muster erwähnt: „*Xamitum violaceum ad lilia aurea de opere Romanie*“. Ein Pegasusstoff ist auch noch vorhanden: „*Duos pannos magnos, junctos simul, cum rotis in quibus sunt equi cum alis viridibus*.“ Hier fehlt jedoch die Heimatsangabe und zudem handelt es sich wohl um ein altes Stück.

Die blühende und im Mittelalter weit berühmte Textilkunst *Cyprens* ist dem byzantinischen Stilbereich zuzurechnen, obwohl die Insel seit 1192 unter den Lusignans einen selbständigen lateinischen Ritterstaat bildete, bis sie 1489 der Republik Venedig anheimfiel. Nach dem Fall der fränkischen Kreuzfahrerstaaten Syriens drängte sich im 13. Jahrhundert der christliche Levantehandel unter den Schutz der Lusignans und erhob den Hafen von Famagusta zu einem Umschlagsplatz ersten Ranges. Der lebhafte Handelsverkehr mit Italien schaffte den cyprischen Arbeiten großen Absatz im Abendland und im römischen Inventar von 1295 sind sie in Mengen verzeichnet. Über die Gewebemuster der Panni cyprenses ist nur wenig zu erfahren; wir lesen von einem Dorsale aus roter Cypernseide mit goldenem Fischgrätenmuster, d. h. Zickzackstreifen, von weißen Kaseln mit goldenen Ranken oder mit Vogelpaaren in Kreisen.⁴⁾ Viel ausführlicher ist das Verzeichnis bei den Nadelarbeiten, die überhaupt den größeren Teil der cyprischen Textilerzeugnisse ausmachen. Es gibt zum Schmuck des Altares Borten mit Heiligenbildern aus Gold,⁵⁾ aber auch aus farbiger Seidenstickerei,⁶⁾ gestickte Dorsalien mit der Mutter Gottes und Heiligenfiguren (Nr. 821 u. Nr. 1545), ein Frontale mit acht Bildern aus der Geschichte Christi⁷⁾ und ein Dorsale *totum ad aurum cum multis imaginibus integris in tabernaculis* (Nr. 827). Den Hauptbestand bildet ein ganzer Satz von Meßgewändern, sechs rote Chormäntel, drei weiße und eine rote Kasel, alle mit demselben Muster in Gold bestickt.⁸⁾ Das Hauptmerkmal des opus cyprense ist demnach die Goldstickerei, und zwar aus Hautgoldfäden auf Seidengrund, im Gegensatz zu dem damals gleich berühmten und geschätzten opus

¹⁾ Die Bezeichnung Romania für Byzanz war seit der Aufrichtung des lateinischen Kaiserreichs der Kreuzritter 1204 allgemein geworden.

²⁾ Molinier, Inventaire S. 109: *Unum pannum rubeum de Romania cum rotis in quibus est unus leo; cum rotis in quarum qualibet sunt duo leones ad aurum; cum rotis in quarum qualibet sunt duo grifones* usw.

³⁾ Inventar nr. 816: *Dorsale pro altari de panno de Romania operatum ad leones et aquilas ad aurum*; nr. 944: *Unam planetam (Kasel) de xamito rubeo laboratum ad catenas cum grifonibus et aquilis ad aurum filatum de opere Romanie*; nr. 1194: *xamitum jallum ad rotas in quibus sunt leones et grifones ad aurum filatum de opere Romanie*.

⁴⁾ Inv. nr. 822: *Unum dorsale de panno rubeo de opere cyprensi ad spinam piscis ad aurum*; nr. 908 u. 919 u. 1537: *planeta alba de opere cyprensi ad catenas et aves*; nr. 910: *planeta alba de opere cyprensi ad vites de auro*; nr. 1538: *planeta alba ad vites et folia aurea de opere cyprensi*.

⁵⁾ Inv. 832: *Unum frifixium de opere cyprensi cum imaginibus de auro in arcibus*.

⁶⁾ Inv. 899: *Aurifrixium de opere cyprensi ad imagines et aves serici diversorum colorum*.

⁷⁾ Inv. nr. 828, ähnlich dem heut in Anagni befindlichen Antependium von cyprischer Arbeit, abgeb. Farcy, La Broderie II T. 30.

⁸⁾ Inv. nr. 890: *Unum pluviale de examito rubeo brodatum ad aurum de opere cyprensi cum rotis in quibus sunt grifones et aquile cum duobus capitibus et due aves respicientes quemdam florem*. Diese Beschreibung wiederholt sich bei den Nummern 891–895, 906, 915, 916.

anglicanum, den herrlichen frühgotischen Nadelmalereien englischer Arbeit aus farbiger Seide auf Leinengrund.¹⁾ Von den Geschenken Papst Bonifaz' VIII haben sich in Anagni eine in späterer Zeit etwas beschnittene Kasel, eine Dalmatik und ein Chormantel aus dem vorgenannten Satz erhalten, wertvolle Denkmäler auch für die Geschichte der Weberei (Abb. 260). Denn die goldgestickten Kreise mit Greifen, Doppeladlern und Papageienpaaren wiederholen offenbar ein rapportierendes Webemuster, das nach Stil und Inhalt ebensogut byzantinisch sein könnte. Es lehrt, daß die Seidenkunst Cyperns mit dem Muttergewerbe in Byzanz mindestens bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts Hand in Hand gegangen ist.

Die Goldfäden des Mittelalters.

Vergleicht man die Beschreibungen von Seidenstoffen in den Schriftquellen des hohen Mittelalters mit den erhaltenen Geweben, so fällt sofort auf, daß unter den ersteren die golddurchwebten Stoffe viel häufiger sind als unter den letzteren. Goldstoffe wurden schon im Altertum im hellenistischen Kunstbereich gewebt und der Eintritt der Seide ins Mittelmeergebiet hat die Verwendung von Goldfäden weder auf der europäischen Seite, noch im Orient eingeschränkt. Aber alles, was wir an spätantiken Seidenstoffen besitzen, und weiter der ganze Bestand aus Byzanz, Persien, aus dem mittleren und westlichen Islamgebiet bis zum Jahr 1000 entbehrt der Goldfäden vollständig. Abgesehen von einigen bescheidenen spätantiken Überbleibseln sind alle Goldstoffe des ersten Jahrtausends vernichtet. Die Ursache kann nicht zweifelhaft sein; sie liegt in der Beschaffenheit des bis dahin allein gebräuchlichen echten Goldfadens. Das ungarische Nationalmuseum hat von einem spätantiken Goldstoff, der aus einem Sarkophag zutage kam, mit knapper Not ein handgroßes Stück vor dem Schmelztiegel gerettet. Auf einem zarten Netz kaum sichtbarer Fäden ist eine weibliche Figur im Stil des 4. oder 5. nachchristlichen Jahrhunderts nur aus Goldfäden dargestellt. Die Technik und das Motiv tun hier nichts zur Sache; zu bemerken ist nur, daß die Fäden aus dünnen Streifen puren Goldes gefertigt sind. Außerdem besitzt die Berliner Stoffsammlung einige Stücke spätantiker Wollwirkereien, in welche goldene Rosetten eingearbeitet sind. Auch hier besteht der Goldfaden aus schmiegsamen Streifen gediegenen Feingolds, die eine weiße Leinenseele dicht umwickeln. Solche echten Goldfäden hat, antikem Brauche folgend, das frühe Mittelalter verwendet und da das Gold seinen Wert behielt, auch wenn der Stoff abgetragen und verschlissen war, so hat man später die alten und verbrauchten Goldbrokate aufgelöst, verbrannt oder sonstwie zerstört, um den Goldgehalt herauszuziehen.

Mit dem Beginn des 11. Jahrhunderts erscheint nun, zuerst in Byzanz, dann in Andalusien (s. Tafel 42, 43), später im Irak (s. Tafel 36, 38), in Sizilien und anderwärts ein neuer Goldfaden von so geringem Metallgehalt und Wert, daß der Anreiz zur Vernichtung unbrauchbar gewordener Brokatstoffe fortfiel. Die Beschaffenheit dieses Gespinstes ist längst bekannt: Um Kernfäden aus Leinen, seltener aus Seide oder Baumwolle, sind schmale Streifen aus dünner weißlicher Darmhaut oder ähnlichen tierischen Häutchen gewickelt, die auf der Außenseite mit dünnstem Blattgold, sogenanntem Goldschlägergold oder aurum battutum vergoldet sind. Die Erfindung dieses Gespinstes hängt offenbar mit der Erzeugung des Blattgoldes zusammen, das zwischen ähnlich feinen Membranen, den Goldschlägerhäutchen, geschlagen wird. Die Vorzüge gegenüber dem echten Metallfaden waren nicht gering: Die Fäden waren leicht, schmiegsam, bequem zu verweben und vor allem so viel wohlfeiler, daß die Brokatweberei gewaltig zunahm; aus dem späteren Mittelalter sind uns daher viel mehr Brokate als reine Seidengewebe erhalten. An lauterem Glanz freilich konnte das mild schimmernde aurum filatum mit den echten metallischen Goldfäden, dem

¹⁾ Vgl. Illustr. Gesch. d. Kunstgewerbes I, S. 337.

aurum tractitium nicht wetteifern und seine schwache Seite war die Vergänglichkeit; die Seidenstoffe mit Darmgold, bei denen der Goldschimmer nicht verblichen, geschwärzt oder verrießen ist, sind ziemlich selten. In noch höherem Maße sind die seit dem 13. Jahrhundert viel verwendeten versilberten Darmhautfäden dem Erblinden und Schwarzwerden unterworfen. In der Herstellung sind sie vom aurum filatum nicht verschieden.

Wo das Haut- oder Darmgold erfunden und zuerst verwendet worden, ist nicht bekannt. Man nimmt in der Regel orientalischen Ursprung an, nicht auf Grund bestimmter Nachrichten, sondern mehr aus der allgemeinen Ansicht von der textilen Überlegenheit des Morgenlandes. Das Zeugnis der Denkmäler steht jedoch dieser Vermutung nicht zur Seite. Die ältesten Darmgoldbrokate sind der Siviardstoff in Sens, der Liutigerstoff in Eichstädt und das Gewebe mit den pferdeköpfigen Greifen in Berlin, lauter zweifellos byzantinische Arbeiten aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Ininigem Abstand erst folgen die andalusischen Goldstoffe und erheblich später die mesopotamischen und sizilianischen Brokate. Demnach ist die Herstellung der Darmgoldfäden wahrscheinlich von Byzanz ausgegangen; später wurde die Insel Cypern, die wie gesagt zum byzantinischen Kunstbereich gehörte, nicht zum islamischen, ein Hauptsitz dieses Gewerbszweiges und der größte Goldfädenlieferant für das Abendland. Bis ins späte Mittelalter hinein wird das aurum filatum cyprense oder or de Chypre bei Stickereien und Geweben unzählige Male erwähnt. Eine wichtige Quelle für die verschiedenen Arten der Goldfäden ist wieder das römische Inventar von 1295. Es unterscheidet zunächst von dem aurum filatum das aurum tractitium oder argentum tractitium deauratum. Die beiden letzten Ausdrücke bedeuten den *echten* Metallfaden, d. h. schmale gezogene Metallstreifen, flachen Golddraht oder vergoldeten Silberlahn um einen Seidenfaden gewickelt.¹⁾ Auch weißer Silberdraht, argentum tractitium album oder non deauratum, kommt im Inventar öfter vor, weil die byzantinischen Kunststicker Gold und Silber nebeneinander zu verarbeiten liebten.²⁾ Das bekannteste Stück derart ist die sog. Kaiserdalmatik in S. Peter, die um 1400 anzusetzen ist.³⁾ Solche metallischen Fäden dienten damals um 1295 bloß noch für die Stickerei und Bortenarbeit; gewebte Brokate mit aurum oder argentum tractitium werden im ganzen Kurieninventar nicht mehr erwähnt. Es ist also anzunehmen, daß im 13. Jahrhundert, vermutlich schon früher, der leichte Darmgoldfaden den echten Metallfaden *aus der Weberei* bereits vollständig verdrängt hatte. Die Denkmäler sagen dasselbe: gewebte Goldlahnbrokate aus dem hohen Mittelalter gibt es nicht, während die Hauptwerke der Goldstickerei, der ungarische Krönungsmantel von 1031, die Kasel Heinrichs II und die zwei verwandten Mäntel in Bamberg nebst den Besätzen der Bamberger Dalmatik in München, dann der Palermitaner Mantel von 1133 im Wiener Kaiserornat und der sog. Mantel Kaiser Ottos IV in Braunschweig, insgesamt mit echten Goldlahnfäden bestickt sind.

Der vergoldete Darmhautfaden heißt aurum filatum, in anderen Quellen auch aurum battutum, weil er mit geschlagenem Blattgold vergoldet ist. Es ist kein Zweifel, daß aurum filatum oder aurum de opere cyprensi und aurum battutum dasselbe bedeuten. Von den cyprischen, mit Darmgoldfäden bestickten Gewändern, die Bonifaz VIII der Kirche von Anagni schenkte (s. Abb. 260), heißt es im Kurieninventar „brodatum ad aurum de opere cyprensi“, im Inventar von Anagni „laboratum ad acum de auro battuto“.⁴⁾

¹⁾ Der massive *runde Silberdraht* ohne seidenen Kernfaden kommt erst gegen 1500 in florentinischen und spanischen Brokaten auf. Die platt gewalzten oder geschlagenen Metallstreifen werden Lahn genannt.

²⁾ So beginnt die Beschreibung eines Altardorsales, das Kaiser Michael Palaeologus dem Papst Gregor X 1276 geschenkt hatte: Item unum pannum pro dorsale, totum laboratum de argento tractitio, et in aliquibus partibus et figuris de argento tractitio non deaurato; Inv. nr. 811.

³⁾ Im Schatzverzeichnis der Peterskirche vom Jahre 1361 ist sie noch nicht enthalten, erst im Inventar von 1489 wird sie beschrieben; s. Müntz e Frothingham, Tesoro della basilica di S. Pietro S. 119.

⁴⁾ Didron, Annales archéol. XVIII S. 26.

Der Herkunft nach kennt das römische Verzeichnis zwei Gattungen von Darmgoldfäden: aurum filatum de opere Romanie und aurum filatum de opere ciprensi. Ueber den Unterschied geben die erhaltenen Gewebe und cyprischen Stickereien Aufschluß: Der byzantinische Darmgoldfaden war sehr fein, stark vergoldet und um einen gelben Seidenkern gewickelt, der cyprische dagegen bestand aus einem dicken Leinenfaden mit breiterer Darmhülle. Die Herstellung dieses Gespinnstes blieb keineswegs auf Byzanz und Cypern beschränkt; im Orient haben Mesopotamien und Ägypten und späterhin wohl die meisten Gegenden, die ein regsames Seidengewerbe besaßen, solche Goldfäden geliefert. Italien blieb nicht zurück; schon im 13. Jahrhundert wurden in Lucca Gold- und Silberfäden der cyprischen Gattung gesponnen, dann in Genua, Venedig, Mailand und Florenz.¹⁾ Spanien verwebte im späten Mittelalter einen dem byzantinischen aurum filatum ähnlichen Darmgoldfaden mit gelbem Seidenkern. Nur Ostasien scheint den Darmgoldfaden bloß in sehr beschränktem Maße aufgenommen zu haben; es gibt zwar einige spätmittelalterliche chinesische Brokate mit aurum filatum (s. T. 110), in der Regel verwebte China jedoch ungedrehte, platte Lederriemchen mit einseitiger Vergoldung, an deren Stelle späterhin schmale Streifen von vergoldetem Papier getreten sind.

Im späten Mittelalter ist zuerst Italien, ohne das aurum filatum ganz aufzugeben, zu dem gediegenen Metallfaden zurückgekehrt; schon um 1400 kommen vereinzelte italienische Brokate mit blank vergoldetem, um eine Seidenseele gesponnenem Silberlahn auf (s. T. 196) und im 15. Jahrhundert blieb das Darmgold den leichteren Seidengeweben und Stickereien vorbehalten, während für die schweren Samtbrokate der Spätgotik immer vergoldeter Silberlahn gewählt wurde.

E. Die italienischen Seidenstoffe des 13. Jahrhunderts.

Das 13. Jahrhundert sah die Seidenweberei Oberitaliens bereits in voller Tätigkeit. Es trafen mancherlei äußere Umstände zusammen, die das Aufblühen des italienischen Gewerbes begünstigten. Die stärksten Seidenländer, mit denen Italien den Wettbewerb auf dem Weltmarkt bestehen mußte, wurden im Laufe des 13. Jahrhunderts von schweren politischen Katastrophen heimgesucht, die ihre Kräfte auf lange Zeit lähmten. Persien mit seinem ergiebigen Seidenbau und das Irak hatten die Raubzüge Dschingiskhans und die nachfolgenden Verheerungen der Mongolen zu überstehen; Byzanz, durch die von 1204 bis 1261 währende Frankenherrschaft geschwächt und in Kleinstaaten zerrissen, war der wirtschaftlichen Ausbeutung durch Venedig und Genua preisgegeben. Auch das Königreich Sizilien sank von der stolzen Höhe des Wohlstands, der Bildung und des Gewerbefleißes, auf die Kaiser Friedrich II sein Erbland emporgehoben hatte, während der Kämpfe zwischen den letzten Hohenstaufen und Karl von Anjou rasch herab, und die Insel hat später unter aragonischer Verwaltung die frühere Bedeutung nicht wiedererlangt. Die Hafenstädte Venedig, Genua, Pisa waren dagegen die Herren des Mittelmeeres geworden und in ihren Händen lag der Levantehandel, der dem italienischen Seidengewerbe den Rohstoff zutrug und ihrer Ausfuhrware einen weiten Abnehmerkreis sicherte. Vor allem kam der kulturelle Aufschwung Italiens der Seidenweberei zugute. Die Blüte des Städtewesens schuf allerwärts, wo der Handel Reichtümer häufte, nicht nur in Italien selbst, sondern auch in Deutschland, Frankreich, England einen für Luxuserzeugnisse begehrliehen und aufnahmefähigen Mittelstand.

Sichere Nachrichten über die Anfänge der mittelalterlichen Seidenweberei Italiens sind dürftig. Heyd²⁾ erzählt, leider ohne Angabe der Quelle, daß während des Bildersturms,

¹⁾ Heyd, Levantehandel II S. 680.

²⁾ Geschichte des Levantehandels II S. 684.

also im 8. Jahrhundert, brotlos gewordene Seidenweber aus Griechenland ihre Kunstfertigkeit nach Rom verpflanzten, und daß die von ihnen ausgehende Tradition sich längere Zeit aufrecht erhalten und Seidenstoffe für den Bedarf der Päpste geliefert habe. Auch in Lucca soll schon im 9. und 10. Jahrhundert die Seidenweberei betrieben worden sein.¹⁾ Es ist zwar nicht recht einzusehen, warum der Bilderstreit, der nicht gegen das weltliche Kunstgewerbe, sondern nur gegen die kirchliche Malerei gerichtet war, Seidenweber aus Byzanz vertrieben haben soll. Daß jedoch schon im frühen Mittelalter außerhalb Griechenlands im lateinischen Bereich tatsächlich Seidenstoffe gewebt worden sind, ist angesichts der zwei merkwürdigen Stücke auf Tafel 80 a u. b nicht zu bestreiten. Das Damastmuster der Quiriacusdalmatik in Taban an der Saar (Tafel 80a) mit zwei höchst primitiv gezeichneten Figuren in einem Quadrat, das von einer unleserlichen lateinischen Inschrift eingefasst und von acht Rundbogen umstellt ist, erinnert in seiner barbarischen Unbeholfenheit an den Leinendamast mit der Himmelfahrt Mariae in Sens,²⁾ den die frühmittelalterliche Latinität der Inschrift „Com transisset Maria mater domino de apostolis“ fraglos der Merowingerzeit zuweist. Das Gewebe der Kirche von Maaseyk mit dem thronenden David in eckig verzogenen Kreisen (Tafel 80b) müßte wegen seiner Herkunft aus dem Grab der Stifterinnen des Klosters Soestern vor dem Ende des 10. Jahrhunderts entstanden sein; nach dem Stil der Figur und ihrer Umrahmung aus Bandverschlingungen und Rundbogen ist auch ein höheres Alter nicht ausgeschlossen. Die ausgesprochen abendländische Ornamentik beider Gewebe steht ganz abseits jener Entwicklung, die uns die Seidenstoffe des Orients und Griechenlands veranschaulichten. Daher fehlt jegliche Handhabe zur Heimatbestimmung, und man muß sich mit der Erwägung begnügen, daß in so früher Zeit, zwischen dem 7. und 10. Jahrhundert, eine christlich-abendländische Seidenweberei allein für Italien behauptet und wahrscheinlich gemacht wird. Jedenfalls sind diese Betriebe, wo immer sie auch saßen, nur vereinzelte und vorübergehende Unternehmungen gewesen, die mit dem späteren Seidengewerbe der oberitalienischen Handelsstädte in keinem Zusammenhang stehen.

Bei der Seidenkunst von Lucca, Venedig und Genua im 13. Jahrhundert weist nichts mehr auf eine Abstammung aus alteinheimischer Überlieferung zurück; sie ist vielmehr nach Italien im Kielwasser des Levantehandels vorgedrungen und hat sich an dessen Mündungen festgesetzt. Das ist schon aus den Mustern der ältesten venezianischen und luccanischen Stoffe zu ersehen: die einen haben ihre stilistische Anlehnung in Byzanz, die anderen im westmuslimischen Kunstbereich von Syrien bis Spanien gesucht und gefunden. Von früh auf bildete die Versorgung des Abendlandes mit den griechischen und orientalischen Seidengeweben einen einträglichen Zweig des italienischen Überseehandels. Die Venezianer werden schon zur Zeit Karls des Großen als Seidenhändler genannt; im 10. und 11. Jahrhundert stellt sich Amalfi erfolgreich an ihre Seite. Ihre Händler wußten selbst die griechischen Ausfuhrverbote zu umgehen. Der Bischof Luitprand von Cremona erzählt im Jahre 968, daß man bei den Kaufleuten von Venedig und Amalfi jene zur Ausfuhr nicht zugelassenen kostbaren Seidenstoffe kaufen könne, die ihm, dem kaiserlichen Gesandten, die Zöllner in Konstantinopel konfisziert hatten. Als dann Amalfi 1073 in die Hände der Normannen fiel und seine Seegeltung allmählich, namentlich nach dem großen Sieg der Pisaner Flotte von 1135 einbüßte, traten Pisa und Genua als die Rivalen Venedigs in den Vordergrund. Im Zeitalter der Kreuzzüge hoben sich das Levantegeschäft und die Macht der drei Republiken trotz ewiger Zwistigkeiten untereinander gewaltig, und die Begründung der christlichen Kreuzfahrerstaaten erleichterte und sicherte ihnen die Erhaltung eigener Niederlassungen in den syrischen Häfen, wie solche in Konstantinopel schon früher be-

¹⁾ Graf Broglio d' Ajano, Die venezianische Seidenindustrie, in den Münchener volkswirtschaftlichen Studien 1893, S. 9.

²⁾ Chartraire Inv. S. 25; Dreger, T. 48b.

standen. Auch die Kaufmannschaft von Lucca besaß im 13. Jahrhundert ihre Faktoreien in Accon und bis zum Jahre 1265 in Barcelona. In den *auswärtigen Handelsquartieren der Venezianer und Genuesen* wurzeln die Anfänge der italienischen Seidenweberei, das heißt kolonialer Betriebe in den Händen italienischer Unternehmer. Schon in einer Urkunde des 11. Jahrhunderts werden venezianische Seidenfabriken in Konstantinopel erwähnt, und im 12. Jahrhundert waren syrische Weberwerkstätten im Venezianerviertel von Tyrus ansässig. Der genuesischen Kolonie zu Theben und Athen gewährte 1240 ein Privilegienbrief des damaligen Gebieters dieses Kleinstaates, Guy de la Roche, Zollfreiheit und andere Vorrechte, nur für die Seidenstoffe, welche die Genuesen dort verfertigten oder anfertigen ließen, wurde die landesübliche Abgabe ausbedungen.¹⁾ Solchen Außenbetrieben schufen jedoch während der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die politischen Ereignisse Schwierigkeiten und Bedrängnis; Byzanz sah 1261 an Stelle der von Venedig gegängelten Frankenherrschaft die Wiederaufrichtung des griechischen Kaisertums, und in Syrien gingen bald danach die letzten Reste des Königreichs Jerusalem mitsamt den italienischen Niederlassungen an die Mamluken verloren. Damit hängt wohl, wenn nicht die Verpflanzung der Seidenweberei nach Venedig und Genua, so doch ihr Aufschwung zusammen.

In *Lucca*, wo für Rohstoffbezug und Ausfuhr der nahe Hafen von Pisa zu Gebot stand, wurde das Seidengewerbe schon im 12. Jahrhundert gepflegt und nach dem Welt Ruf seiner Erzeugnisse ist Lucca bis 1400 als die eigentliche Seidenstadt des Abendlandes, als das mittelalterliche Lyon anzusehen. An zweiter Stelle folgt *Venedig*, bald ebenbürtig und am Ausgang des Mittelalters Lucca überlegen. Wenn in den Schriftquellen des Mittelalters die venezianischen Seidenstoffe seltener genannt werden als die luccanischen, so kann es davon herrühren, daß Venedig vorwiegend nach dem Osten und nach Deutschland ausführte, wo keine Schatzverzeichnisse mit Herkunftsangaben erhalten sind, während Lucca mehr die westlichen Länder versorgte, Frankreich, Burgund und England, welche zahlreiche und ausführliche Inventare hinterlassen haben.

In der ersten und ergiebigsten Quelle, dem schon öfter herangezogenen römischen Schatzverzeichnis von 1295 stehen die venezianer Stoffe den luccanischen ziemlich gleichwertig gegenüber. Schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts war die Seidenweberei der Lagunenstadt ausfuhrfähig; denn im Jahre 1248 erließ der große Rat eine Verfügung für die Zollbehörde derjenigen Venezianer, welche Brokate, Purpurgewebe und leichte Seidenstoffe machen;²⁾ aus den Jahren 1265 und 1278 sind bereits Statuten der venezianischen Seidenweberzunft, der *Samitarii*, erhalten.³⁾ Auch in Florenz soll schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts eine Seidenweberzunft bestanden haben, doch ist von ihren Erzeugnissen aus so früher Zeit gar nichts bekannt, während die *Panni januenses* aus Genua zuerst 1241 in französischen Rechnungen,⁴⁾ dann im Kurieninventar von 1295 wenigstens einmal, im gleichzeitigen Verzeichnis der Londoner Paulskirche zweimal aufgeführt werden. Man darf aus der Seltenheit der Erwähnungen doch nicht auf eine geringe Bedeutung des genueser Textilgewerbes schließen, denn bald danach, im Jahre 1308, ist in einem luccanischen Zunftstatut von solchen Seidenwebern die Rede, die in Lucca genuesische Brokate *secundum artem Janensium* nachahmen.⁵⁾ Also müssen die Stoffe von Genua sich damals eines guten Rufes und besonderer Vorzüge erfreut haben. In Süditalien dagegen, das man als die Mutter des oberitalienischen Seidengewerbes angesehen hat, scheint die Seidenerzeugung im 13. Jahrhundert in Wirklichkeit unerheblich gewesen zu sein. Denn als das einzige

¹⁾ Graf Broglio d'Ajano S. 7; Heyd, Levantehandel I, S. 170, 324.

²⁾ Qui faciunt pannos ad aurum, purpuras et cendatos; Francisque-Michel I S. 87 Anm. 1.

³⁾ Broglio d'Ajano, S. 10 u. 17.

⁴⁾ Gay, Glossaire S. 580.

⁵⁾ Broglio, S. 10 Anm. 1.

sichere Zeugnis nennt das Kurieninventar einen Goldstoff aus Salerno mit Hirschen und Blattwerk.¹⁾ Für die sehr verbreitete Annahme, daß Seidenweber aus Palermo, durch die angiovinischen Kriegszeiten aus der Heimat vertrieben, ihre Kunst nach den oberitalienischen Städten verpflanzt hätten, ist keinerlei quellenmäßige Bestätigung beizubringen.²⁾ Auch stimmt das gar nicht mit der Zeitfolge überein. Denn Lucca und Venedig betrieben die Seidenweberei unzweifelhaft schon vor 1250, als Sizilien noch unter Friedrich II die Zeit seiner höchsten Wohlfahrt erlebte.

Als die frühesten Erzeugnisse Oberitaliens gelten allgemein die Stoffe mit jenen frei geordneten Mustern aus vielerlei Jagdtieren, Bäumen, Burgen, Schriftbändern und anderen Motiven, die auf unseren Tafeln als „arabisch-italisch“ bezeichnet und dem 13. oder 14. Jahrhundert zugeschrieben werden. Damit hat aber die italienische Weberei keineswegs begonnen. Die ungebundene Musterung mit ihrem unendlichen Erfindungsreichtum ist allerdings die glänzendste Neuschöpfung der italienischen Seidenkunst; aber diesem frühgotischen Seidenstil des 14. Jahrhunderts ist auch in Italien bis 1300 eine erste Periode fruchtbarster Tätigkeit vorausgegangen, während der, genau so wie in Byzanz und im Orient, noch der strenge Seidenstil des hohen Mittelalters mit seinem Kreisschema und Tierpaaren geherrscht hat. Wir haben dafür zwei vollgiltige Beweismittel: Einmal die Musterbeschreibungen in den Inventaren von 1295 (Rom, London, Anagni), dann die *spätromanischen Seidenstoffe* selbst, die in großer Zahl, wenn auch oft in unansehnlichen Stücken erhalten sind. Neben den italienischen Stoffen dienen zur Vervollständigung des Stilbildes die danach vorzuführenden Regensburger Gewebe des 13. Jahrhunderts, die einen Rückschluß auf ihre vornehmlich venezianischen Vorbilder gewähren.

Das römische Inventar enthält luccanische und venezianische Seidenstoffe, von denen einige schon im Jahre 1295 als alt bezeichnet werden, in großer Zahl. So sind unter der Nummer 1222 nicht weniger als „112 Stoffe aus Lucca und Venedig mit Gold und ohne Gold mit verschiedenen Mustern, alte und neue zusammengerechnet“, aufgeführt.³⁾ Bei vielen Einzelstücken sind die Muster beschrieben; nicht eines ist darunter, das schon auf den freien Stil der Frühgotik bezogen werden könnte. Es überwiegt vielmehr unter den *Panni lucani* weitaus das alte, damals hauptsächlich von Byzanz und Cypern gepflegte Schema der Kreisfelder mit Paaren von Greifen, Löwen und Vögeln.⁴⁾

1) Inv. nr. 958: „Item tunicam et dalmaticam de panno Salernitano cum cervis et foliis auri.“

2) Vgl. Migeon, *Les arts du tissu* S. 62. Auch Hampe, *Gewebekatalog* S. 77 bringt diese scheinbar auf urkundlicher Nachricht beruhende Ansicht und nennt sogar das Jahr 1248 als den Zeitpunkt, an dem „die Luccheser sizilianische Seidenweber in Dienst genommen hätten, wodurch eine rasch aufblühende Seidenindustrie in Lucca begründet wurde“. Ferner sagt J. Lessing im *Führer durch die Stoffsammlung* 1890 S. 20: „Im 13. Jahrhundert beginnen die italienischen Städte, als erste wird 1248 Lucca genannt, durch Herüberholen sizilianischer Seidenweber eine eigene Industrie zu begründen.“ Auf S. 21 fügt Lessing noch hinzu, daß die Weber mit ihrem Handwerkszeug überführt worden seien. Alle diese bestimmt und vorbehaltlos aufgestellten Behauptungen entbehren in der Tat jeglicher Stütze; sie haben nichts hinter sich als eine mißverständene Äußerung Francisque-Michels I S. 87, der in einem Satz sowohl Lucca als den erwähnten venezianer Erlaß über den Seidenzoll vom Jahr 1248 zusammen genannt hatte.

3) Molinier, Inv. nr. 1222: *Item centum XII pannos lucanos et veneticos cum auro et sine auro ad diversa opera, computatis novis et veteribus.*

4) Inv. nr. 823: *Dorsale de panno lucano cum rotis ad grifones, in quibus (d. h. in den Kreisbändern) sunt scuta ad arma Sabellensium; nr. 1218: duos pannos lucanos rubeos cum rotis in quarum qualibet sunt duo grifones, et in circuitu (den Kreisbändern) sunt scuta ad arma Sabellorum; nr. 1223: Unum alium pannum sine auro cum rotis in quarum qualibet sunt duo grifones jalli; nr. 1224: Unum pannum de serico diversorum colorum cum rotis in quarum qualibet sunt duo aves ad aurum; ähnlich ferner die Nummern 1225, 1227, 1229.*