

Von genueser Stoffen des 13. Jahrhunderts haben wir nur zwei Beschreibungen, beide geben Kreismuster mit Vögeln, Leoparden und Doppeladlern.¹⁾

Bei den venezianer Geweben im Besitz des Heiligen Stuhls sind die Tiermuster mit und ohne Kreise gleichfalls vertreten, wie immer Löwen, Greifen, Adler.²⁾ Daneben finden sich venezianer Stoffe, deren figürliche Darstellungen gleichfalls auf byzantinische Vorbilder zurückweisen. Hierher gehört der Betthimmel Nr. 1437 „de panno venetico rubeo ad figuras Sansonis in rotis de auro“, der in anderer Verwendung unter den Geschenken Papst Bonifaz' VIII im Inventar von Anagni (vor 1303) wieder auftaucht: Duo dorsalia rubea ad aurum cum ymaginibus Sansonis, consuta.³⁾ Als Besatzstoff von Meßgewändern erscheint im römischen Inventar mehrfach ein pannus de Venetiis cum rege inter duas aves sedente ad aurum.⁴⁾ Wenn den Verfassern des römischen Inventars der Sinn des Königsmusters auch nicht klar gewesen ist, so bleibt trotzdem kein Zweifel, daß damit die der byzantinischen Kunst längst geläufige, auf einem Marmorrelief in S. Marco, auf Elfenbeinschnitzereien, auf der Ortokidenschüssel in Innsbruck und anderwärts dargestellte Legende des Pseudokallisthenes von der frevelhaften Himmelfahrt Alexanders des Großen gemeint war. Denn von den Gewändern dieser Folge ist eine Dalmatik wiederum unter den Geschenken Bonifaz' VIII in Anagni beschrieben: Dalmatica de samito viridi cum paraturis ad „historiam Alexandri elevati per grifos in aerem“. Der venezianer Alexanderstoff ist nicht erhalten; nur in einer regensburgischen Wiederholung (s. T. 81 a, Abb. 307) ist er überliefert.

Die romanischen Seidenstoffe Italiens kann man auf drei Stilgruppen verteilen, die zwar nicht überall sich scharf von einander abgrenzen, die aber doch die Übersicht erleichtern und die verschiedenen in der italienischen Musterbildung des 13. Jahrhunderts wirksamen Kräfte klarer hervortreten lassen.

Die eine Gruppe vereinigt die Muster byzantinischer Abkunft, die andere die Arbeiten westsarazenischer Stilrichtung und die dritte die selbständigen Schöpfungen der romanischen Musterzeichner Oberitaliens nebst ihren jüngeren Ausläufern. Eine Scheidung des Denkmälerbestandes nach den Betriebsorten ist mit dieser stilistischen Gruppierung nicht oder doch nur in beschränktem Maß verbunden. Im allgemeinen ist anzunehmen, daß die westsarazenische Richtung in Anlehnung an spanisch-sizilianische Vorbilder entsprechend den tyrrhenischen Handelsbeziehungen der Pisaner und Lucchesen vornehmlich in Lucca gepflegt worden ist, während Venedig sich nach seiner Lage und Geschichte naturgemäß mehr an Byzanz gehalten hat. Grade im 13. Jahrhundert hatten die Venezianer eine dominierende Stellung im Kaiserreich Romania errungen und das Gebiet der Adriarepublik über Kreta, Euboea und andere griechische Inseln ausgedehnt. Konstantinopel war damals nach Heyd die zweite Heimat der venezianer Kaufleute geworden. Im Einzelfall bleibt indes die Unterscheidung zwischen luccanischen und venezianischen Geweben schwierig, wenn

¹⁾ F. Michel I S. 88 Anm. 3, Inventar der Londoner Paulskirche: Item capa de panno januensi cum circulis et avibus croceis et leopardis; item unus pannus de Janue rotellatus cum avibus bicapitibus.

²⁾ Molinier, Inv. nr. 824: Dorsale de panno de Venetiis ad leones cum rotis; nr. 826: dorsale de panno de Venetiis ad leones; nr. 937: tunicellam de diaspro albo antiocheno antiquam cum listis (Besatzstreifen) de panno rubeo de Venetiis ad aves aureas in rotis, et frixio anglicano; nr. 961: tunica de xamito rubeo cum ornamentis (Besätzen) de panno de Venetiis ad 2 leones in rotis; nr. 975: tunicam et dalmaticam de canzeo viridi ornatas panno de Venetiis rubeo ad arcus, leones, grifones et aquilas ad aurum, cum frixio anglicano; nr. 1127: coximum (Kissen) de panno de Venetiis albo cum rotis rubeis et leonibus; nr. 1440: supralectum (Betthimmel) de panno de Venetiis ad rotas albas in quibus sunt aves duplices.

³⁾ Didron, Annales archeol. XVIII S. 29.

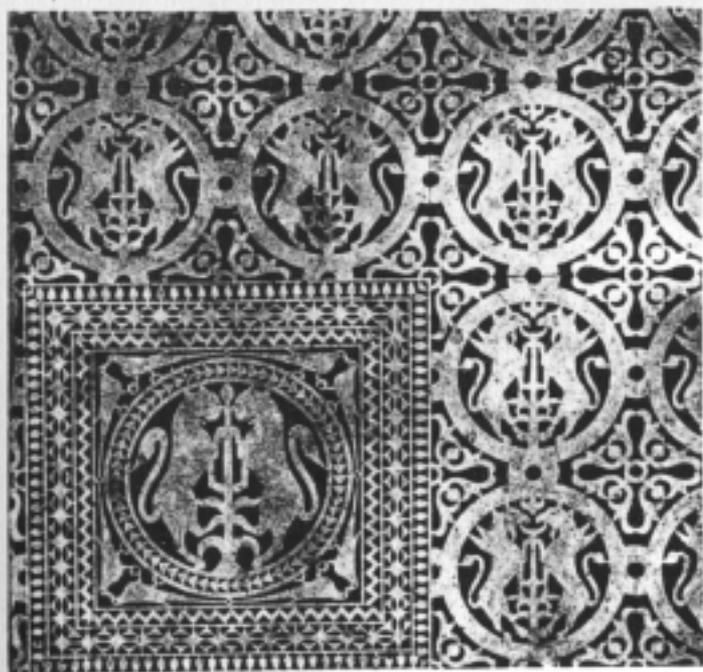
⁴⁾ Inv. nr. 934: Tunicam de panno venetico albo laborato ad grifones, leones et vites ad aurum, ornata ornamentis in quibus sunt reges sedentes in duabus avibus; nr. 992: tunicam et dalmaticam de xamito violaceo ornatas panno rubeo de Venetiis cum rege inter duas aves sedente ad aurum; nr. 981: planeta de xamito violaceo laborato cum rosis, vitibus et regibus sedentibus ad aurum.

ITALIEN (LUCCA) 12. JAHRH.

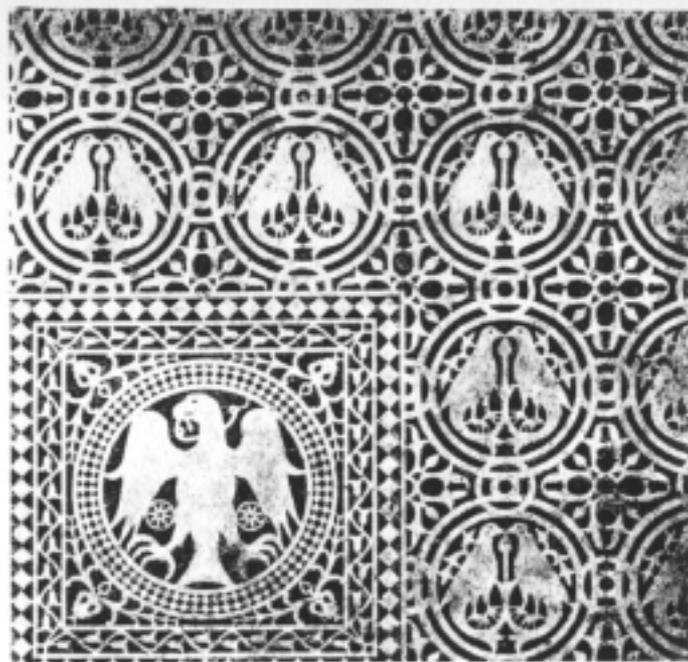


Abb. 261. Rotgelber Seidenstoff in Marburg. — Abb. 262. Seidenstoff im Fütter der Kasel des heil. Bernardo degli Uberti († 1133) in Florenz.

ITALIEN 13. JAHRH.



263.



264.



265.



267.



266.



268.

Byzantinischer Einfluß in Italien.

Abb. 263 u. 264. Marmorfußboden von 1207 mit Seidenmustern in S. Miniato. — Abb. 265. Gestreifter Seidenstoff in Lüttich, um 1200. — Abb. 266, 267, 268. Brokate im S. Kensington Museum, in Bergen, im Kgm. Berlin.

nicht die Schriftquellen aushelfen. Schon die Zeitgenossen haben hierin nicht immer Bescheid gewußt, und die sonst so gut unterrichteten und sachverständigen Verfasser des römischen Schatzverzeichnisses von 1295 mußten sich wiederholt bei Goldborten und Seidenstoffen mit der Angabe „lucanisch oder venezianisch“ begnügen.¹⁾ Wenn in Lucca zu Anfang des 14. Jahrhunderts wie erwähnt genueser Stoffe nachgewebt wurden, so ist das wechselseitige Nachahmen gangbarer Muster und Gattungen wahrscheinlich auch vorher und nachher in Schwung gewesen. In der Ortsbestimmung werden wir daher über bescheidene Ergebnisse kaum hinauskommen.

Die italienischen Stoffe der byzantinischen Richtung.

Wenn man von den oberitalienischen Seidengeweben noch etwas dem 12. Jahrhundert zuschreiben darf, so hat darauf ein rot und gelber Löwenstoff großen Maßstabs in der Sammlung des hessischen Geschichtsvereins zu Marburg (Abb. 261) den besten Anspruch. Ein eng verwandtes, offenbar von demselben Weber gefertigtes Stück (Abb. 262) dient als Futter einer Glockenkasel in S. Trinita zu Florenz, die zu den Reliquien des heil. Bernardo degli Uberti († 1133) gehört.²⁾ Die Zwickelfüllung erweist sich als unbeholfene Nachbildung des byzantinischen Musters vom Siviardstoff in Sens (vgl. Abb. 244), das Ornament der schmalen und jeder Einfassung entbehrenden Kreisbänder ist auf ein schlichtes Zackenmuster reduziert. Die ohne Innenzeichnung schattenhaft dargestellten steigenden Löwen zeigen bereits deutlich das abendländisch-heraldische Gepräge, das auch weiterhin die romanischen Tiermuster Italiens und Regensburgs von den byzantinischen Vorbildern unterscheidet. Beispiele dafür, daß solche Seidenmuster schon um 1200 über das Textilgebiet hinaus in die romanische Kunst Toscanas eingedrungen waren, bieten die schwarzweißen Marmorfußböden vom Jahre 1207 in S. Miniato al Monte (Abb. 263 und 264). Damit ist ein Gewebe mit verschlungenen Vogelpaaren in Lüttich (Abb. 265) und ein Greifenbrokat im S. Kens. Museum (Abb. 266) zu vergleichen. Der letztere veranschaulicht gegenüber dem primitiven Marburger Löwenstoff einerseits den schnellen Aufstieg, die Veredlung der italienischen Seidenkunst im 13. Jahrhundert, andererseits in den Palmetten der Kreisbänder und den Blättern der Zwickelfüllungen die Umbildung byzantinischer Ornamente in die romanische Formensprache. Eine vollständige Kasel aus einem gleichartigen, vermutlich demselben Betriebsort entstammenden roten Goldbrokat mit Leopardenaaren in Kreisen hat das Museum zu Bergen aus der Kirche zu Röldal erworben (Abb. 267).³⁾ Hier ist die Italianisierung etwas weiter fortgeschritten: für die Kreisbandverzierungen mit heraldischen Lilien, die in weiten Abständen von einander eingesetzt sind, boten die byzantinischen Stoffe kein unmittelbares Vorbild. Dagegen hat der gelb und rote Seidenstoff auf Tafel 81c in den Rosetten und Kreisbandfüllungen die Erinnerung an die griechische Vorlage viel deutlicher gewahrt. Wie sehr sich im weiteren Verlauf dieser Richtung die Tierzeichnung der Italiener von der starren Stilisierung des Ostens entfernt — man vergegenwärtige sich nur die Adler der byzantinischen Imperialstoffe —, ist am besten an dem rot und goldenen Vogelstoff (Abb. 268) zu ersehen. Noch ist das alte Kreisschema festgehalten, aber in der einfachen und doch lebendigen Darstellung der Adler regt sich schon das neue Naturgefühl der Gotik, das seit 1300 die durchgreifendste Wandlung der Seidenkunst herbeiführen sollte.⁴⁾ Neben den Kreis-

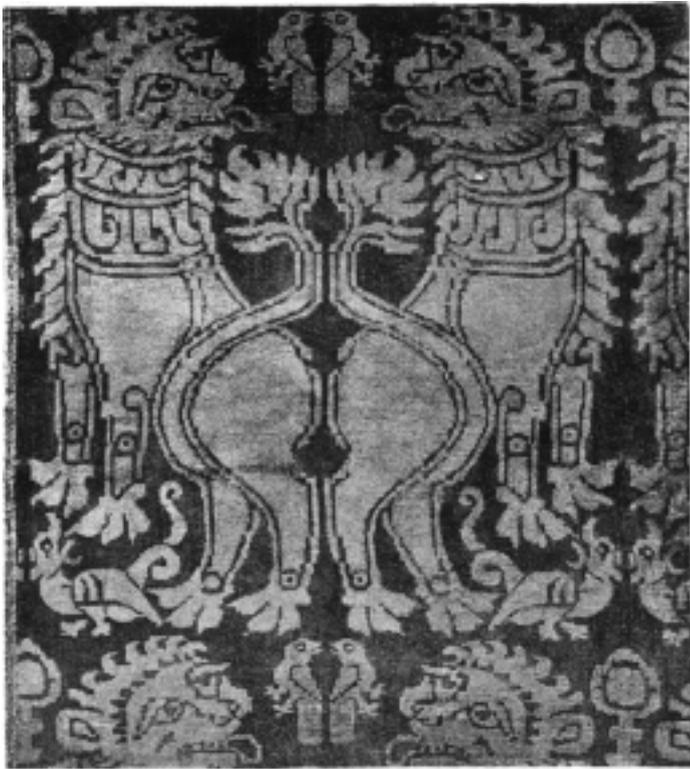
¹⁾ Inv. nr. 1438: *supralectum de panno venetico sive lucano rubeo ad leoncellos ad aurum*; nr. 1016: *duos camisos cum pectoribus et gramitis (Brust- und Randbesätzen) de panno lucano vel venetico antiquo*.

²⁾ Rohault, *La Messe*, VII S. 137, T. 589.

³⁾ Nach B. E. Bendixen, *Aus der mittelalterlichen Sammlung des Museums in Bergen*, T. 2. — Das römische Inventar von 1295 zählt unter den Stoffen von Lucca, nr. 1219 „*quinque pannos rubeos ad leopardos de auro*“ auf.

⁴⁾ In diese Gruppe der italienischen Stoffe byzantinischer Richtung aus dem 13. Jahrhundert gehören noch die im Katalog Errera auf Seite 30 u. 31 abgebildeten Fragmente nr. 14, 14a, 15, 16, in deren Kreisen Löwen, Basiliken und Hähne paarweis dargestellt sind.

ITALIEN 13. JAHRH.



269



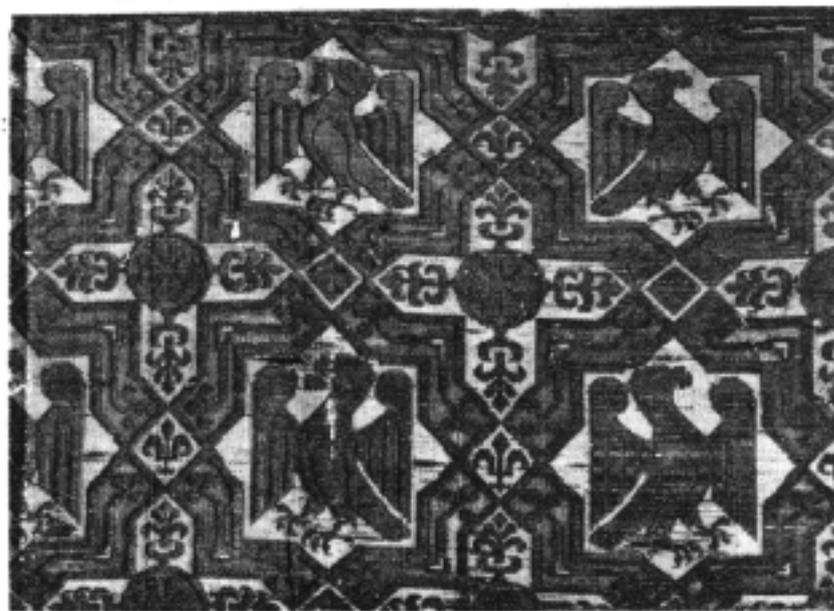
270



271



272



273

Byzantinischer Einfluß in Italien.
Abb. 263 u. 264. Marmorfußboden von 1207 mit Seidenmustern in S. Miniato. — Abb. 265.
Gestreifter Seidenstoff in Lüttich, um 1200. — Abb. 266, 267, 268. Brokate im S. Kensington
Museum, in Bergen, im Kgm. Berlin.

mustern gehen in Italien wie in Byzanz die ungerahmt aneinander gereihten Tierbilder einher. So häufig wie die ersteren sind sie jedoch nicht; das Hauptstück der Gattung bleibt der rote Goldbrokat mit Löwen, die so angeordnet sind, daß man gleichzeitig adossierte und gegenständige Paare sehen kann (Tafel 82 = Abb. 269). Der Stoff stammt aus dem Halberstädter Dom und ist auf mehrere Museen verteilt worden.¹⁾ Die Behauptung Bocks, daß Bischof Konrad von Halberstadt das Gewebe als Beutestück vom Fall Konstantinopels 1204 heimgebracht habe, ist eine haltlose Vermutung. Schon die rein italienische Darstellung der kleinen Drachen oder Basiliken unter den Vorderfüßen der Löwen²⁾ schließt die Möglichkeit griechischer Entstehung aus. Eher könnte man ein verschlissenes Fragment aus der Kapelle Sancta Sanctorum im vatikanischen Museum (Abb. 270) mit ähnlichen Löwen in Kreisen noch als spätbyzantinische Arbeit des 13. Jahrhunderts ansehen. Auch Regensburg kommt entgegen der Vermutung J. Lessings für die Halberstädter Löwen nicht in Frage. Die regensburger Stoffe (vgl. Tafel 100—102) sind zwar stilistisch verwandt, weil sie eben auf solchen italienischen Vorbildern beruhen; aber es sind schwere Halbseidengewebe auf dicker Leinenkette. Von dieser kennzeichnenden regensburger Textur ist hier nichts zu merken; das Halberstädter Stück ist vielmehr ein dünner, ziemlich lockerer Ganzseidenstoff (abgesehen natürlich vom Leinenkern der Darmgoldfäden), der in der Bindung mit zahlreichen romanischen Geweben rein italienischen Stils genau übereinstimmt. Wollte man eine nähere Ortsbestimmung versuchen, so hätte Venedig wegen seines Handelsverkehrs mit Regensburg³⁾ und Byzanz die Wahrscheinlichkeit für sich.

Die italienischen Stoffe sarazenischer Stilrichtung.

Für die auf Tafel 83 a, b, c, vereinigten Rautenmuster sind byzantinische Vorbilder nicht bekannt.⁴⁾ Von spanisch-sarazenischer Herkunft dagegen sind im S. Kens. Museum zwei Tierstoffe mit Rautennetz und Scheiben auf den Kreuzungen vorhanden (Tafel 83b und Abb. 203), von denen einer arabische Inschriften aufweist. Obschon die italienischen Weber der Stoffe Tafel 83a und 83c (Abb. 271) die Einzelheiten vergrößert haben, bleibt der Zusammenhang mit den genannten spanischen Stücken doch offenkundig. Die italienische Arbeit verrät namentlich das Lüneburger Stück (Abb. 271) durch die derbe gedrungene Zeichnung der Doppeladler, Pfauenpaare und kleinen Drachen. Die Berliner Stoffsammlung besitzt mehrere Spielarten dieser weitverbreiteten Gattung, deren Beliebtheit auch in zahlreichen Regensburger Nachahmungen zum Ausdruck kommt.⁵⁾

Für die Seidenmuster Abb. 272 und 273 (Tafel 84b)⁶⁾ läßt schon das polygonale Rahmenwerk aus Kreuz- und Sternfeldern ein islamisches Vorbild voraussetzen, weil dieselbe geometrische Flächenteilung bei den persischen Wandfliesen des 13. und 14. Jahrhunderts gang und gäbe war. Obwohl nun sarazenische Tierstoffe dieses Schemas nicht erhalten sind, wird die muslimische Abstammung unserer Seidenmuster doch bestätigt durch die adossierten Löwen der Abb. 272, die augenscheinlich auf spanische Gewebe von der Art der Abb. 203 zurückgehen. Damit ist für das Gewebe Abb. 272 auch die Datierung auf das 13. Jahrhundert

¹⁾ Berlin; München; Wien Dreger T. 57; Nürnberg Gewebekatalog nr. 370; und Cluny.

²⁾ Man vergleiche damit den italienischen Stoff im Katalog Errera nr. 14a.

³⁾ Heyd Levantehandel II, S. 718, 720.

⁴⁾ Die aus Bocks Reichskleinodien in die Beschreibung unserer Tafel 83 übergegangene Annahme, daß ein solcher Rautenstoff an der Bamberger Dalmatik in München vorhanden war, ist irrtümlich und beruht auf einer Verwechslung.

⁵⁾ Ein zugehöriges Stück Katalog Errera S. 29, nr. 13a.

⁶⁾ Die farbige Aufnahme Tafel 84 b beruht auf einer mißglückten Ergänzung, die den Adlern zu drei Flügeln verholten hat. Das richtige Muster, bei dem die heraldischen Lilien, ein von den italienischen Musterzeichnern des 13. Jahrhunderts bevorzugtes Motiv, in den senkrechten Verbindungen der Kreuzfelder zu beachten sind, gibt die nach einem vollständigen Stück der Sammlung Roden in Frankfurt a. M. aufgenommene Abbildung 273.



269



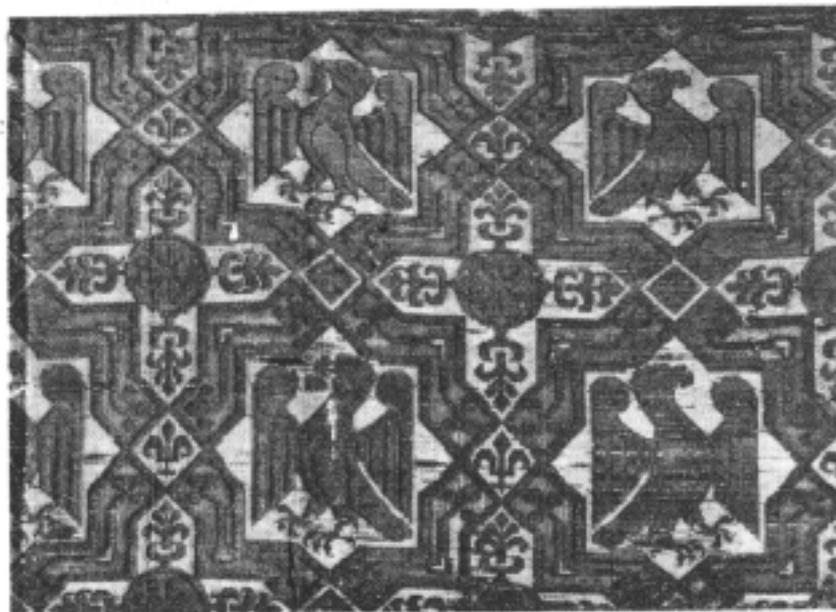
270



271



272

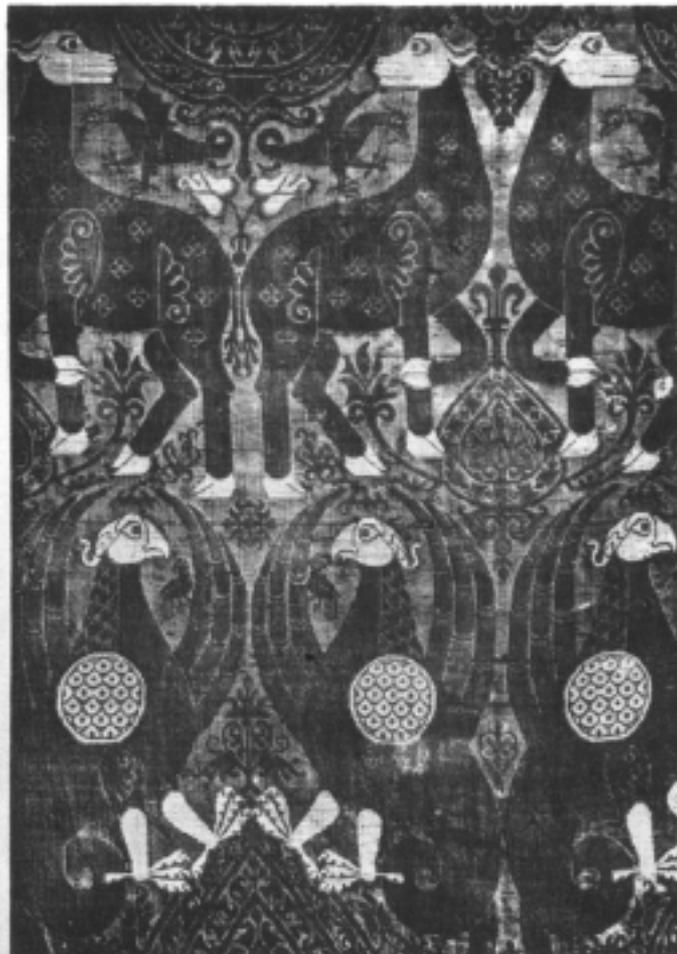


273

Abb. 269. Löwenbrokat aus Halberstadt; Kgm. Berlin. -- Abb. 270. Löwenstoff im Vatikan, Byzanz 13. Jahrh. — Abb. 271, 272, 273. Tiermuster in Rauten und Vielecken, unter sarazenischem Einfluß; Kgm. Berlin und Sammlung Roden.



274.



276.

Phot. J. Doucet.



275.



278.

Abb. 354. Silberbrokat 14. Jahrh. Kgm. Brüssel. — Abb. 355. Brokat mit Khilins, arabischer und chinesischer Schrift; Persien 14. Jahrh. Kgm. Berlin. — Abb. 356. Brokat 15. Jahrh., Kasel in Danzig. — Abb. 357. Seidenstoff 16. Jahrh. Kgm. Berlin.

gegeben. Das zweite Stück, Abb. 273, ist zeitlich schwerer zu bestimmen. Es könnte beträchtlich jünger sein, obwohl die Adler noch durchaus romanisch stilisiert sind. Nach J. Lessings Mitteilung kommen derartige Gewandmuster an den bemalten Apostelfiguren des 13. Jahrhunderts im Cölner Dom mehrfach vor; aber auch auf einem umbrischen Gemälde von 1404, der thronenden Muttergottes von Ottaviano Nelli in Gubbio,¹⁾ ist als Behang des Hintergrundes ein ganz verwandtes Muster dargestellt. Es bleibt nur die Erklärung, daß ähnlich wie die sassanidischen Motive im Orient und in Byzanz, sich auch in Italien manche Muster jahrhundertlang im Gebrauch erhalten haben, sogar über die Zeit einer einschneidenden Stilwandlung hinweg. Der auf Tafel 84a abgebildete Brokat mit romanischen Vögeln und palmettenartigen Bildungen in spitzbogig geschweiften Feldern ist nach Stil und Textur in demselben Betrieb wie die Kreuz- und Sternewebe angefertigt, schwerlich vor Anfang des 14. Jahrhunderts.

Den besten Beweis für das zähe Festhalten an beehrten Seidenmustern liefert die nächstfolgende umfangreiche Gruppe *Luccanischer Gewebe sarazenischen Stils*, die wir in Italien durch ungefähr 300 Jahre verfolgen können. Ihre Blütezeit fällt ins 14. Jahrhundert; da die Muster jedoch, an Arbeiten der 12. Jahrhunderts anknüpfend, schon im 13. Jahrhundert fertig ausgebildet waren, muß die Gattung noch im Zusammenhang mit der vorgotischen Seidenkunst des hohen Mittelalters behandelt werden. Unter den Namen *Dyasprum*, *Diasper* oder *Pannus diasperatus* werden in den Inventaren des 13. und 14. Jahrhunderts, am allerhäufigsten im Schatzverzeichnis von S. Peter zu Rom aus dem Jahre 1361, Seidenstoffe mit Papageien in Kreisen (Abb. 274) oder mit Paaren von Vögeln und Vierfüßlern ohne Kreise (Abb. 275) beschrieben, bei denen die Köpfe und Füße der Tiere und die Rundfelder der Vogelflügel aus Gold eingewebt sind. Der Gattungsname *Diasprum* bezieht sich nicht auf die Farbe, sondern er bezeichnet eine besondere Art der *Damastbindung*. Diese Stoffe waren ursprünglich nur einfarbig, und zwar ganz vorwiegend weiß, seltener grün oder rot;²⁾ daneben erscheinen schon 1295 zweifarbige Diasperstoffe, bei welchen rotes Muster auf grünem Grund (wie Abb. 274), immer mit goldbroschierten Köpfen und Füßen, während des 14. Jahrhunderts vorherrschend bleibt. Das Muster ist sowohl bei den einfarbigen Damasten wie bei den zweifarbigen Stücken aus dicken ungedrehten und daher sehr glänzenden Schußfäden so hergestellt, daß es in merklichem Relief von dem matten Grund sich abhebt. Sowohl an den Abbildungen 274, 275 wie an den Damasten Tafel 85 und 86 ist diese eigentümliche Diasperbindung deutlich zu erkennen.

Der Haupterzeugungsort dieser Diasperstoffe ist mindestens vom Ende des 13. Jahrhunderts ab *Lucca* gewesen; die Schriftquellen lassen darüber keinen Zweifel. Auch *Antiochia* wird oft als Heimat von Diaspern im Allgemeinen und von solchen mit goldköpfigen Tiermustern im Besonderen erwähnt;³⁾ und da die Stadt im 13. Jahrhundert mit den syrischen Kreuzritterstaaten den Mamluken zugefallen war, ist es nicht verwunderlich, wenn ihre Seidenweberei dieser Zeit dem westislamischen Stil sich anschloß. Für *Lucca* sind die Zeugnisse zahlreicher. Mit dem rotgrünen Diasper Abb. 274⁴⁾ stimmt zunächst eine

¹⁾ Klassischer Bilderschatz nr. 175.

²⁾ Im römischen Inventar von 1295 finden sich die zahlreichsten Diaspergewebe in der Rubrik der *Paramenta alba*, nr. 906, 911, 913 bis 915, 917, 918, 921, 923 bis 926, 935 bis 937, 941.

³⁾ Franc. Michel I S. 32, 236: Im Inventar der Londoner Paulskirche von 1295: „Capa domini Edmundi Comitis Cornubiae (Graf seit 1272, Sohn König Richards von Cornwall) de quodam diaspero Antioch. coloris tegulata cum arboribus et avibus diasperatis, quarum capita, pectora et pedes et flores in medio arborum sunt de aurifilo contextae.“ Ferner im Paramentenverzeichnis der Kirche zu Canterbury von 1315: „Vestimentum de panno rubeo Antioche, cum avibus et bestiis viridis, et capitibus et pedibus aureis; duae capae de panno albo de Antioche, cum avibus et bestiis rubeis, et capitibus et pedibus aureis.“

⁴⁾ Originalstücke befinden sich im S. Kens. Mus., danach unsere Abbildung; im Museum Brüssel, abgeb. Katalog Errera nr. 9; in Lyon, abgeb. Cox, T. 20 fig. 2; im Pariser Kunstgewerbemuseum; im

Beschreibung im päpstlichen Inventar von 1295 (nr. 1229) überein: „Item unum *diasprum lucanum* endicum ad aves rubeas in rotis, cum capitibus et pedibus ad aurum.“ Nur die Grundfarbe ist hier ausnahmsweise blau statt grün. Noch genauer ist eine Beschreibung desselben Musters im Schatzverzeichnis der Peterskirche von 1361: „Item una tunicella de dyaspero laborato ad rotas et compaxus (kann sowohl Vierpässe wie Zwickelfelder bedeuten) de serico rubeo in campo de serico viridi per totum, cum avibus in ipsis rotis, capitibus, pectoribus et pedibus deauratis, et stellis in ipsis compaxibus de auro.“¹⁾ Dann ist eine französische Rechnung vom Jahre 1317 anzuführen: „2 *dyapres de Luques* à oysiaus dont les testes et les esles sunt d'or; — 3 *dyapres sur champ vert et vermeil* à oyseaus goutes d'or“²⁾. Zu dem Papageienstoff Abb. 274 gehört ein im Muster abweichender, in der Textur jedoch identischer rotgrüner Diasper mit Goldköpfen in der Stoffsammlung Kelekian³⁾; hier sind die Papageien in die Zwickelfelder versetzt, während die Kreise Greifenpaare umschließen, deren byzantinisierender Stil den Stoff noch in das 13. Jahrhundert verweist.

Mit diesen Kreisstoffen hängen die weißen oder farbigen Diaspra Tafel 85 (Abb. 275) und Tafel 86 aufs engste zusammen. Die Muster zeigen ohne Kreisteilung übereinander geordnet Vogelpaare — Papageien, Adler oder Pfauen — und gegenständige Gazellen, die in den Inventaren des 14. Jahrhunderts Hirsche genannt werden. Dazwischen spitzovale Blattformen mit konzentrischer Ornamentfüllung, in den alten Verzeichnissen als „*Pinea*“, Pinienzapfen, bezeichnet, und grundfüllendes Rankenwerk. In der Regel sind die Köpfe, Füße und Flügelschilder, oft auch die Mittelblätter in den Spitzovalen aus Gold broschiert. Die reliefbildende Damastbindung, der Stil der Vögel und Ranken sind den Kreismustern diaspern Abb. 274 so gleichartig, daß beide Gruppen unweigerlich demselben Betriebsort zugewiesen werden müssen. Ist die eine Gattung lucanisch, so muß es auch die andere sein. Dafür bietet das Schatzverzeichnis der Peterskirche von 1361 wieder die urkundliche Bestätigung. Es enthält Meßgewänder aus goldbrochierem *Diasprum* mit Vögeln und Hirschen in größter Zahl, und dreimal ist dabei die lucanische Arbeit ausdrücklich angegeben: „Item una planeta de diaspero albo de opere Lucano laborato ad aves et cervos per totum, cum capitibus et pedibus et summitatibus alarum avium de auro, et ad flores aureos in quibusdam pineis insertis, cum pulcro aurifrisio de opere Senensi.“ Ferner „Una planeta de dyaspero albo de opere Lucano laborato ad aves et cervos cum capitibus et pedibus et rotunditatibus alarum avium et quibusdam parvis floribus de auro.“ Schließlich „Pannus de dyaspero novus de opere Lucano competenti ad aves et cervos de serico rubeo, cum capitibus et pedibus de auro et sumitatibus alarum, in campo de serico viridi.“⁴⁾

Die Erfindung dieser überaus beliebten Mustergattung können die Luccheser nicht für sich beanspruchen. Sie geht vielmehr auf spanisch-sizilianische, oder allgemeiner gesagt westmuslimische Vorbilder zurück. Als Prototyp ist der seinerseits auf ein altorientalisches Motiv zurückdeutende Doppeladlerstoff in Siegburg (Tafel 46=Abb. 200) anzusehen, dessen Doppelvögel die weitere Entwicklung in Vogelpaare zerlegt hat. Diese Spaltung hatte sich schon während des 12. Jahrhunderts in dem Palermitaner Brokatstoff aus dem Grab Kaiser Heinrichs VI (Tafel 45a=Abb. 198) vollzogen. Im Siegburger Gewebe sind die *Pinea* oder Spitzovalblätter mit konzentrischer Füllung und die gegenständigen Gazellenpaare mit den

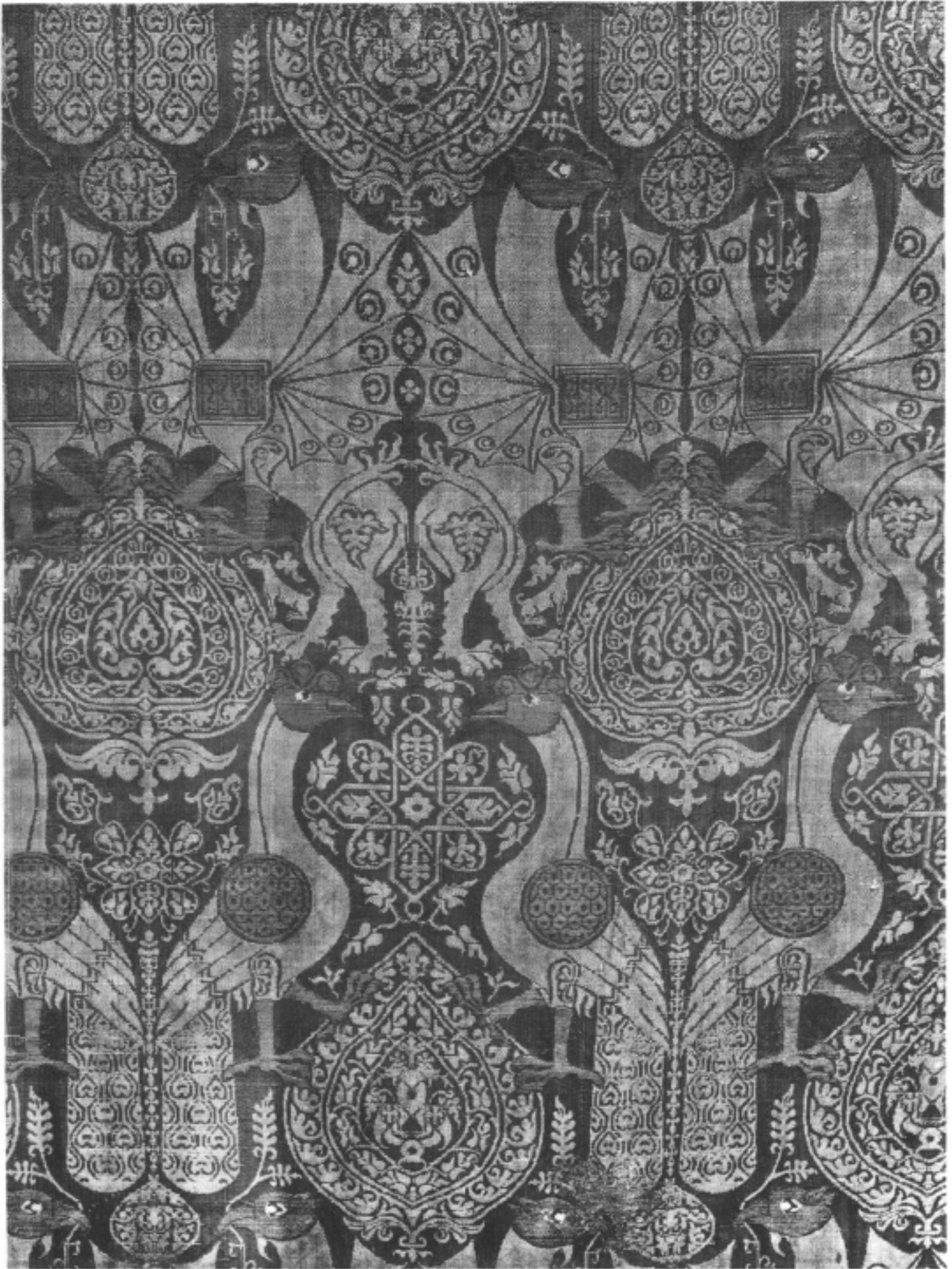
städtischen Museum zu Barcelona, abgeb. *Catalogo de Tejidos* nr. 1. — Viel verbreitet und noch heute im Kunsthandel umlaufend sind künstlich verblichene Fälschungen dieses Stoffes aus dem 19. Jahrhundert, von den Originalen durch das Fehlen der typischen Reliefbindung zu unterscheiden. Eine solche Nachahmung ist abgebildet in Hirths *Formenschatz* 1907 nr. 102.

¹⁾ Müntz e Frothingham, *Il Tesoro di S. Pietro in Vaticano* S. 35.

²⁾ Gay, *Glossaire* S. 550.

³⁾ Farbig abgeb. *La coll. Kelekian* T. 22.

⁴⁾ Müntz e Frothingham, *Tesoro di S. Pietro* S. 36, 39, 45.



277

Abb. 277. Diaspergewebe mit Pfauen und Greifen; in Aachen.

schmalen zurückgelegten Ohren bereits in bester Form vorhanden. Andere Merkmale der luccaner Gazellen, die unnatürliche Überkreuzung der Vorderfüße und die arabeskenhafte Fortführung der Schenkellinien in den Körper hinein, sind an den Gazellen des spanischen Damastgewebes Abb. 191 (Tafel 44a) vorgebildet. Dieser Stoff, der den luccaner Diaspern zeitlich nahe steht, denn als Gegenstück der Edmundskasel (vgl. I S. 118) gehört er bestimmt ins 13. Jahrhundert, läßt zugleich den künstlerischen Abstand ermessen, der die italienischen Gewebe von ihren muslimischen Vorbildern trennt. Von dem wundervollen Linienschwung der sarazenischen Gazellen haben ihre luccanischen Abkömmlinge nichts geerbt; die pfostenförmigen Beine (vgl. insbesondere Abb. 277), die Arabesken auf den Hüften, auch das Rankenwerk zwischen den Tieren sind versteift und vergrößert. Dadurch werden schon die älteren, noch um 1300 anzusetzenden Gazellenstoffe, wie Tafel 85 und 86, als italienische Erzeugnisse gekennzeichnet.

Den massenhaften Erwähnungen der Diasperstoffe in den Schriftquellen entspricht die Menge der *erhaltenen* Gewebe. Vollständige Meßgewänder oder große wohlerhaltene Tücher besitzen das Historische Museum in Bern, der Aachener Münster, die Marienkirche in Danzig, das Kunstgewerbemuseum in Rom, der Domschatz von Sens, die Opera del duomo zu Siena und das Bischöfliche Museum in Vich. Kleinere Stücke finden sich in den meisten Stoffsammlungen; Berlin hat elf, Lyon fünf verschiedene Muster; auch das Düsseldorf-Gewerbemuseum ist damit reich versehen. An datierten Stoffen ist kein Mangel; die Kirche S. Domenico zu Perugia bewahrt mit den Grabgewändern Benedicts XI († 1304) die Schuhe des Papstes, aus dem T. 86 abgebildeten weißen Damast gefertigt; das christliche Museum des Vatikans die ähnlich gemusterte Mitra aus dem Grab Papst Johannes XXII († 1334); das Cluny-Museum einen Schuh des heiligen Arnold de Tia († 1333); die Kasel in Siena wird dem S. Bernardin (1415–1444) zugeschrieben, könnte aber aus älterem Stoff gefertigt sein.¹⁾ Die Kasel in Vich wurde der Kathedrale daselbst von dem Bischof Miguel de Ricoma († 1361) nebst anderen Gewändern aus demselben Stoff „de panno viridis coloris de serico, cum imaginibus avium et animalium habentium capita et pedes de filis aureis, vocato diaspre“ vermacht. Ihr Muster gleicht genau dem Aachener Stoff (Abb. 277), ist aber einfarbig in grünem Damast gewebt.²⁾

Bei einer Lebensdauer vom 13. bis ins 15. Jahrhundert haben die luccanischen Diaspermuster natürlich mancherlei Wandlungen durchgemacht. Auf der ersten Entwicklungsstufe unfreier Nachahmung stehen die Stoffe Tafel 85 und 86, die nur unwillkürlich infolge geringeren Könnens, nicht aber aus künstlerischer Absicht vom rein sarazenischen Stil sich entfernen. Die Herstellungszeit um 1300 wird durch die Pontifikalschuhe Benedicts XI (gleich Tafel 86) festgelegt. Die Schuhe sehen heute noch wie neu aus, sind also wohl erst 1304 zum Begräbnis des Papstes verwendet worden. Mit dem Abschnitt Tafel 85 (Abb. 275) stimmt das Pluviale des römischen Kunstgewerbemuseums aus verblaßt rotem Damast überein. Nächst verwandt ist die weiße Kasel des Berner Museums³⁾, bei der die Gazellen durch zweiköpfige Löwen ersetzt sind. In dem roten Damast zu Sens, mit gelben Köpfen und Klauen, einem Prachtstück von 186 cm Länge (Abb. 276) regt sich kräftig die eigene Erfindung der Italiener. Die Gazellen tragen Kronen,⁴⁾ auf dem Ornament zwischen ihren Füßen erscheint die heraldische Lilie, und die Papageien mit aufgerichteten Flügeln sind durch einen Schlangenleib in Basilisken verwandelt, ein bei den italienischen Musterzeichnern schon im 13. Jahrhundert beliebtes Fabelwesen, das hier verkleinert auch über den Gazellen angebracht ist. Der Aachener Stoff (Abb. 277) rot auf grün mit dem typi-

¹⁾ Braun, Liturg. Gewandung S. 187.

²⁾ Vier Abbildungen im „Museum, Revista mensual de Arte espagnol, Barcelona 1911 nr. 10.

³⁾ Abgeb. J. Stammler, Der Paramentenschatz im Museum zu Bern, S. 43.

⁴⁾ Vgl. die italienischen Stoffe des 13. Jahrhunderts mit gekrönten Tieren, Katalog Errera S. 31.

schen Goldeinschlag¹⁾ bringt in den gezackten Greifenflügeln mit Pfauenaugen und den umeinander gewundenen gekrönten Schlangen inmitten der Spitzovale neue italienische Elemente, während der polygone Stern zwischen den Pfauen noch entschieden spanisch-islamisches Gepräge aufweist. Das Muster ist wohl noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden, hat aber lange vorgehalten. Der Nürnberger Stoff auf Tafel 87 a wiederholt es unverändert, aber ganz in Gold auf rotem Grund, also in einer Textur, die bei den luccanischen Brokaten in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts vorherrscht. Die rotgrüne Kasel der Danziger Marienkirche, deren Muster Tafel 88 (Abb. 278) wiedergibt, führt die Aachener Darstellung weiter in die italienische Formensprache hinüber. Die Pfauen und Greifen sind sich ziemlich gleich geblieben, aber an Stelle der arabeskenhaften Ranken in den Spitzovalen tritt frühgotisches Weinlaub, ein Motiv, das nach Ausweis des S. Peterinventars von 1361 die luccheser Weber auch als selbständiges Muster verarbeiteten (vgl. Tafel 90 a). In anderer Weise hat das Düsseldorfer Diaspergewebe Tafel 87 b (Abb. 279) das sarazenische Muster in christlichem Sinne aufgefrischt: aus der Gazelle ist, wozu schon die typische Verkreuzung der Vorderfüße aufforderte, ein Lamm Gottes geworden, und die Spitzovale werden von einem gotisch gezackten Blattkranz umzogen. Solche Agnus dei-Stoffe waren im Schatz von S. Peter 1361 schon vorhanden: „planeta de diaspero albo ad papagallos cum capitibus, rotunditatibus alarum et pedibus de auro et agnos dei cum capitibus et pedibus et crucibus de auro, cum aurifrisio de opere Lucano“. Sie werden später noch im Inventar der Kathedrale von Angers im Jahre 1424 unter anderen Diaspergeweben aufgeführt: Pannus in campo rubeo ad agnus dei et aves virides cum capitibus deauratis.²⁾

Auch sonst zeigt sich die Neigung, die Gazellen zu beseitigen; ein grüner Damast im Bargello zu Florenz trägt an ihrer Stelle Leoparden, die aber noch die Gazellenhufe beibehalten haben, und auf einem späten Stück aus dem 15. Jahrhundert erscheinen Hirsche mit einem Kruzifix zwischen dem Geweih und einem Spruchband mit der Aufschrift „Gave me pro severis“.³⁾

Eine Dalmatik in Stralsund Tafel 89 gibt in abweichender Textur eine bereits der Renaissance nahestehende Abform wahrscheinlich venezianischer Arbeit. Pelikane als Symbol der Charitas haben die Pfauen ersetzt und zwischen den Vierfüßlern erscheint ein Renaissancemotiv, Vasen mit Rosenzweigen. Da Renaissanceformen erst während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in die Weberei eindringen, kann der Stoff nicht viel vor 1500 gewebt sein.

Neben solchen Luccadiaspern, die trotz italianisierter Einzelheiten am sarazenischen Grundschema und an dessen Maßstab festhalten, entstanden schon im 14. Jahrhundert freiere Abwandlungen, die schließlich in kleine Streumuster endigen. Der Brokat Tafel 90 c (Abb. 280) verbindet in echter Diaspertextur und der üblichen Färbung rot-grün die typischen Spitzovale mit Tierpaaren kleinen Maßstabes, von denen die goldköpfigen Stiere immerhin noch den Gazellen ähneln. In dem rotgrünen Seidenstoff Tafel 90 d sind die Spitzovale bereits in Bäumchen aufgelöst und nur die dazwischen verstreuten Hirsche und Basiliken erinnern an den Ursprung des Musters.⁴⁾ Bei dem damit verwandten Damast Tafel 90 b werden auch die letzten Spuren durch neue Motive verdrängt. So weit das kleinliche Streumuster Tafel 90 d von den großen Diaspergeweben entfernt scheint, ist es doch noch während ihrer Blütezeit in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden. Denn ein ganz ähnliches Muster trägt eine Kasel von weißem Damast aus Brienon in Sens,

¹⁾ Farbig in *Mélanges d'archéol.* II T. 13, 14. — Ein großes Stück desselben Stoffes aus Osnabrück im Germanischen Museum, Hampe Katalog nr. 403.

²⁾ Gay, *Glossaire* S. 574.

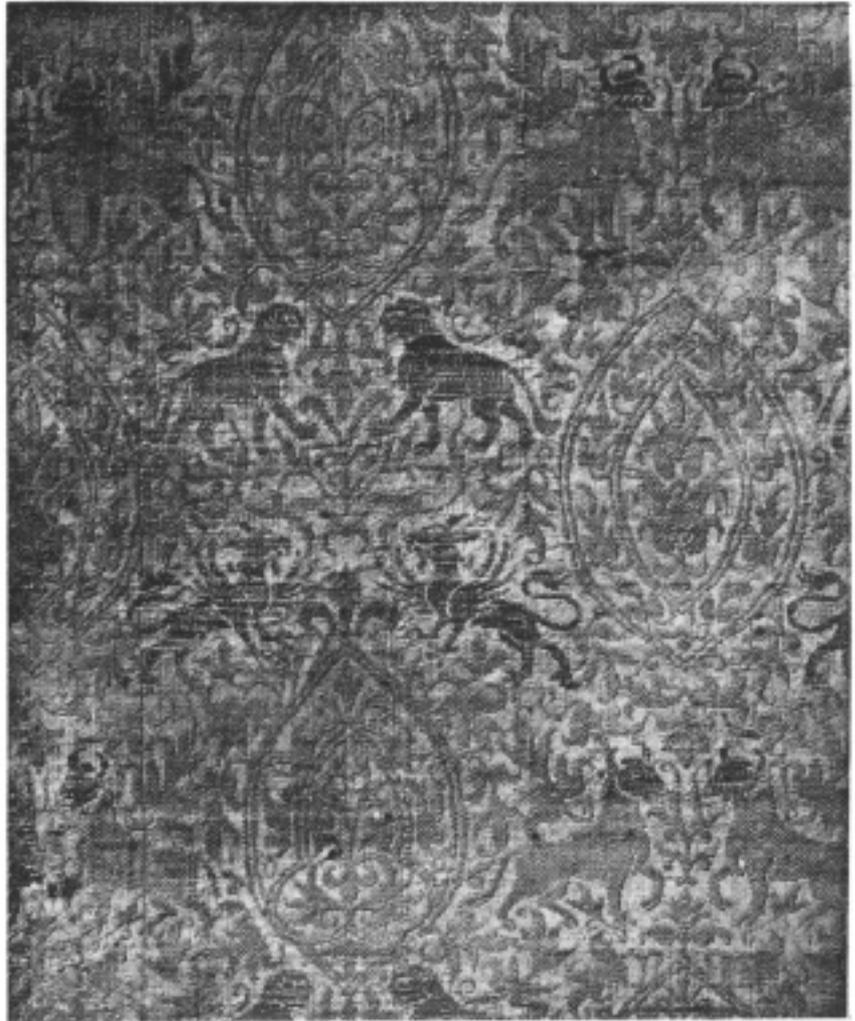
³⁾ Im Bargello und im Kunstgewerbemuseum Paris.

⁴⁾ Zu dieser sehr häufigen Gattung gehört Dreger T. 122.

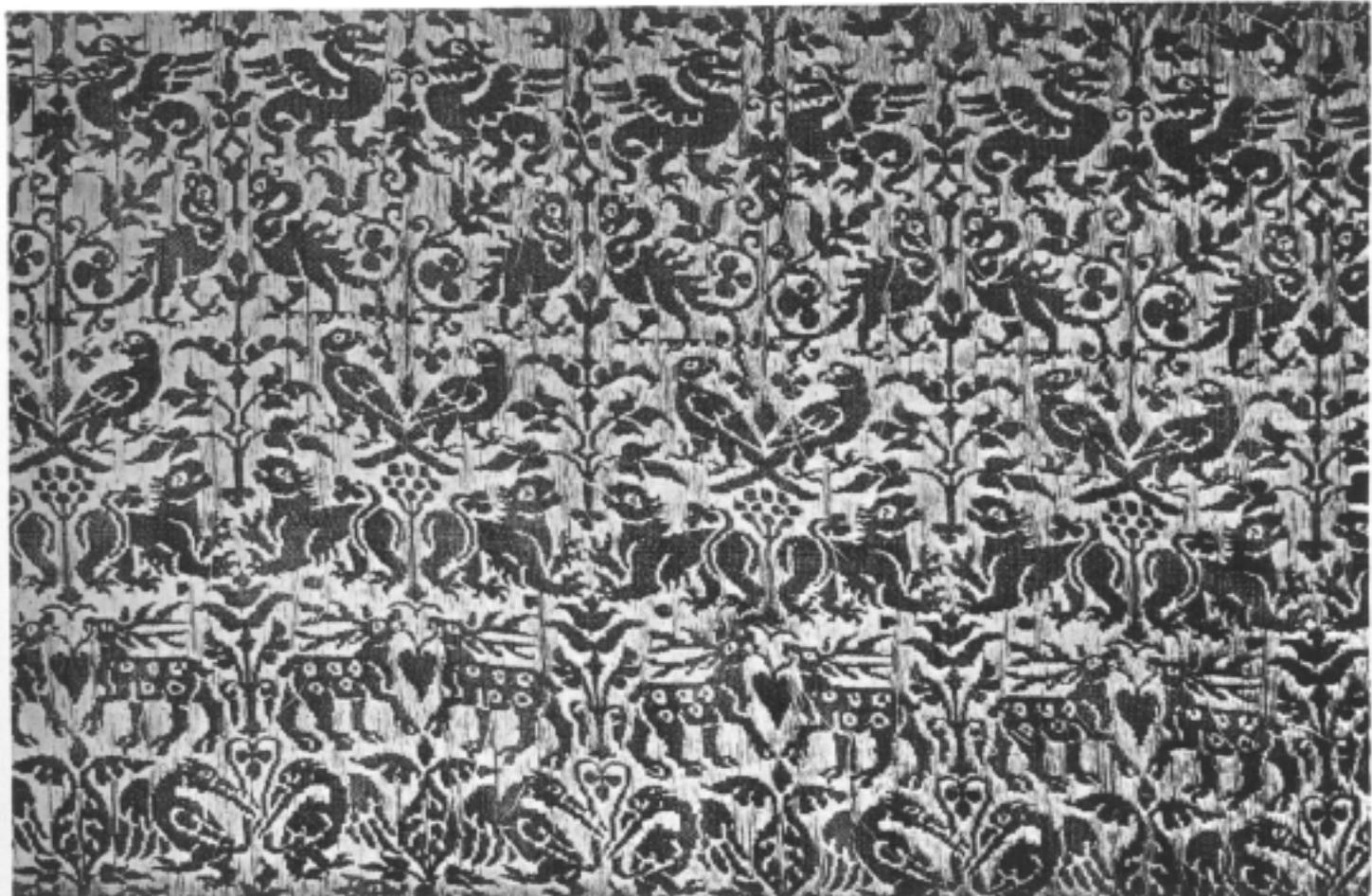
LUCCA 14. JAHRH.



279



280

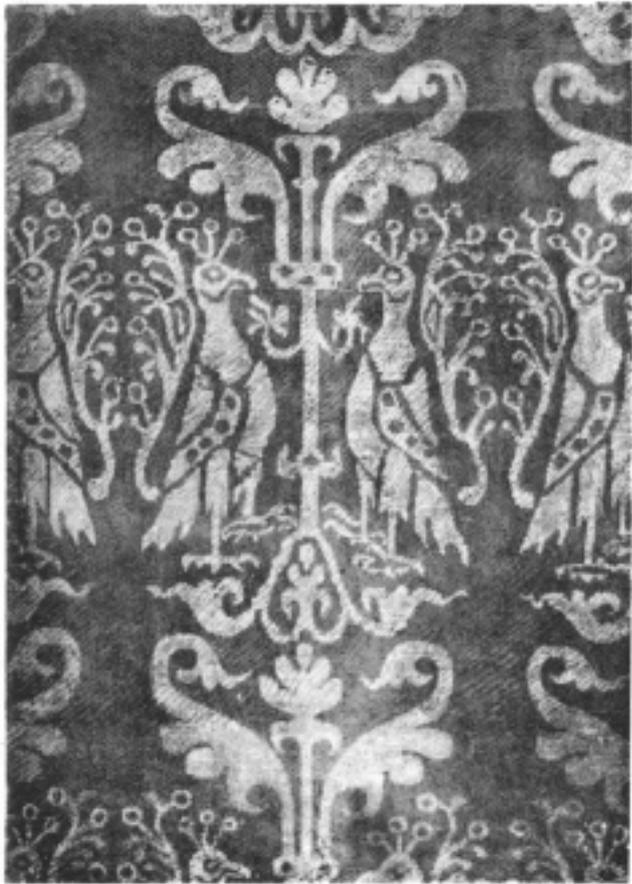


281

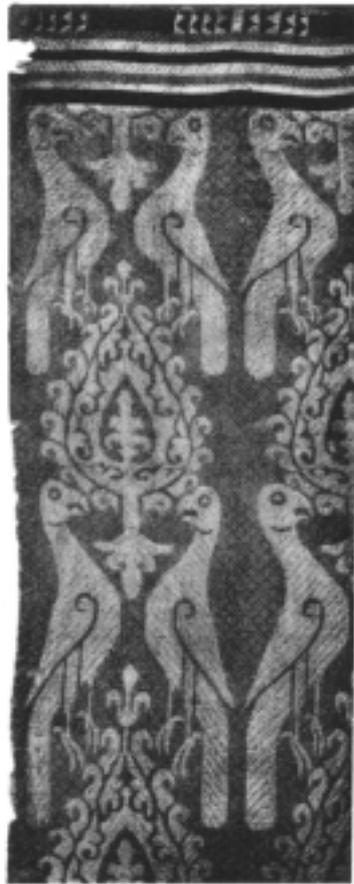
Phot. J. Doucet

Abb. 279. Diaspergewebe „ad agnos dei“: Kgm. Düsseldorf Abb. 280. Diaspergewebe mit kleiner Musterung; Kgm. Berlin. Abb. 281. Kasel aus Briennon in Sens, 2. Hälfte 14. Jahrh.

ITALIEN (LUCCA) ANFANG 13. JAHRH.



282.



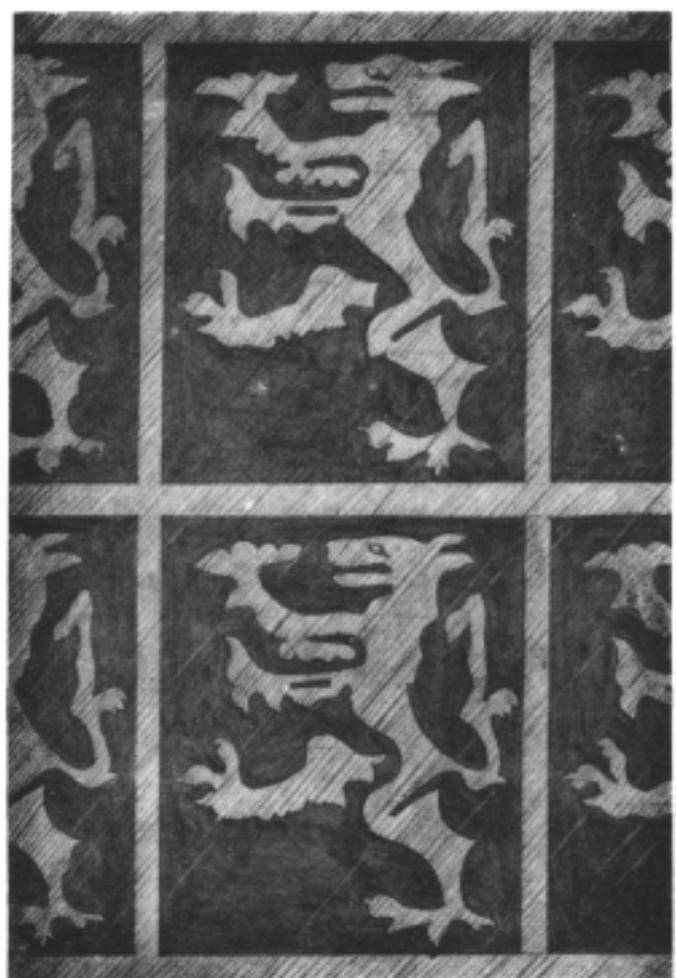
283.



284.



285.



286.



287.

Seidenstoffe romanischen Stils.

Abb. 282. Pfauenmuster, S. Kensington Museum. Abb. 283 u. 284. Papageienmuster gestreift, Kgm. Berlin und Kirche S. Trond. Abb. 285. Reiter mit Jagdfalken, Kgm. Berlin. Abb. 286. Heraldische Löwen. Abb. 287. Kastelle, Lilien und Hähne, Kgm. Berlin.

die durch das Stifterwappen der Blanche von Navarra (1349–1398) zuverlässig datiert wird (Abb. 281).¹⁾

Im 15. Jahrhundert ist von den goldbrotschierten Diaspern nicht mehr viel die Rede, getragen wurden sie aber noch immer. Beweis ihre Darstellung auf Gemälden des Giovanni Bellini († 1516)²⁾ und seines Schülers Francesco Bissolo (tätig bis 1530).³⁾ Sie haben also vereinzelt noch die Spätgotik überdauert als Zeugnisse für die Vielseitigkeit der italienischen Seidenkunst des Mittelalters, die neben den vorherrschenden Stilrichtungen der Früh- und Spätgotik auch schwächeren Strömungen islamischen Ursprungs Spielraum gewährte.

Die selbständig-italienischen Muster romanischer Zeit.

Nach dieser Überschreitung der Grenzen des hohen Mittelalters führen uns die nächstfolgenden Stoffe wieder weit ins 13. Jahrhundert zurück. Ihre „Selbständigkeit“ als Gattungsmerkmal ist nicht so aufzufassen, als ob es sich um völlig neue, von fremden Anregungen unberührte Erfindungen handelte. Sarazenische, sizilianische und byzantinische Elemente sind auch hier vorhanden, bloß haben die italienischen Weber sie so weit umgestaltet, daß eigentümliche Muster daraus entstanden sind. Dabei war vielleicht weniger die Absicht der Neuschöpfung wirksam, als vielmehr das Unvermögen noch ungeschulter Musterzeichner, es den aus alter Kunstübung erwachsenen Vorbildern gleichzutun.

Daß der Pfauenstoff Tafel 91 c gleich der früher erwähnten Nachahmung des Toulouser Prachtgewebes (vgl. Abb. 205 u. 207) ein palermitanisches Motiv wiederholt, ist ohne Weiteres ersichtlich, und ich halte ihn wegen der griechischen Farbenwahl – schwarzblau auf purpurrot, ähnlich dem Hexenstoff in Vich – für einen sizilianischen Spätling des 13. Jahrhunderts. Dagegen ist das gelb und rote Pfauenmuster Tafel 91 d (Abb. 282) in der üblichen Zweifarbigkeit vieler frühitalienischer Stoffe mit den holprig gezeichneten Pfauenschweiften und den an romantisches Schmiedeisen erinnernden Baumformen bereits gründlich wenn auch ungewollt italianisiert. Ebenso haben die Vogelpaare und spitzovalen Blüten des rot und gelben Stoffes Tafel 91 b (Abb. 283) die sarazenisch-sizilianische Eleganz mit steifer Unbeholfenheit vertauschen müssen. Als ein Werk desselben Betriebes erweist sich durch die gleiche Textur und die romanischen Blattformen das Fragment Tafel 91 a. Hier kann man schon von einem ganz selbständigen Muster reden, denn etwas Ähnliches wie die aus Rundscheiben aufsteigenden Stengel mit romanischen Blättern ist weder im Orient noch in Byzanz zu finden. Von gleicher Herkunft ist der Vogelstoff zu S. Trond in Belgien Tafel 92 b (Abb. 284); die Stilverwandtschaft der steifen Bäumchen mit denen des Pfauenstoffes Tafel 91 d (Abb. 282) spricht laut genug für eine gemeinsame Werkstatt. Daß auch Abbildung 207, die Nachahmung des palermitaner Pfauenstoffes in Toulouse, hierher gehört, lehrt ein Vergleich mit Tafel 91 b (Abb. 283). Und an den italienischen Pfauenstoff schließen sich wieder die rotgelben Gewebe mit den gekrönten Reitern auf der Hasenjagd Tafel 81 b (Abb. 285) und mit heraldischen Löwen in schlicht gerahmten Quadraten (Abb. 286). Wenn die jagenden Könige mit dem Falken auf der Faust auch auf ein muslimisches Motiv zurückgehen mögen, so ist doch in der italienischen Ausführung vom sarazenischen Stil nichts mehr übrig geblieben. Wir haben hier also eine einheitliche Gruppe frühitalienischer Stoffe, die von sizilianischen Vorbildern ausgehen, die sarazenischen Motive jedoch alsbald in die *romanische Formensprache* übersetzen. Da eine der palermitaner Vorlagen, der Toulouser Pfauenstoff, aus dem 12. Jahrhundert stammt, ist die Gattung noch in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zu setzen, womit die primitive Zeichnung und das Fehlen des Goldfadens in der ganzen Gruppe im

¹⁾ Rohault, La Messe VII S. 176.

²⁾ Beschneidung Christi, Nat. Gal. London.

³⁾ Katalog Errera S. 41 Anm. 14.

Einklang steht. Die frühe Zeit, die ansehnliche Zahl der Überreste und der Zusammenhang mit Sizilien lassen natürlich an Lucca denken. Das wird gestützt durch ein Fragment derselben Gattung in der Berliner Stoffsammlung (Abb. 287), auf dem zwischen Hähnen heraldische Lilien und Burgen dargestellt sind. Stoffe mit Burgen und Lilien wurden aber in Lucca gewebt; das bezeugt ein „pannus lucanus ad castella et lilia“ im päpstlichen Inventar von 1295. Wie solche Stoffe aussahen, ist dem Grabmal eines im Jahre 1247 jung verstorbenen Sohnes Ludwigs des Heiligen in S. Denis zu entnehmen. In limusiner Kupferschmelz ausgeführt zeigt das Gewand in Rautenfeldern abwechselnd die genannten Wappenzeichen von Frankreich und Castilien.¹⁾ Ferner bewahrt die Kirche von Biville eine Kasel aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, die in Stickerei ein ähnliches heraldisches Webemuster wiederholt, Lilien und Kastelle reihenweis mit Löwen und Adlern in Rauten wechselnd.²⁾ Diese beiden Denkmäler geben die Datierung für einige verwandte Gewebe in Brüssel, Wien, Lyon, Berlin, die dasselbe schlichte Rautennetz mit Lilien und Rosetten (Abb. 288), mit Lilien allein (Abb. 289), oder mit Rosetten und Sternen (Abb. 290) aufweisen.³⁾ Natürlich sind so gangbare und namentlich dem Absatz nach Frankreich förderliche Motive wie die Wappensilie nicht mit dem romanischen Stil aus der italienischen Weberei verschwunden; auch auf späteren Denkmälern, wie etwa der Figur König Karls VI von Frankreich auf dem Goldenen Rössel von 1403, sind Lilienstoffe noch oft wiedergegeben. Wenn vielleicht die Kastelle spanischen Wappenstoffen, deren die Kurie 1295 eine Menge besaß, entlehnt sein mögen, so hat die Heraldik den luccanischen Webern des 13. Jahrhunderts auch die Anregung zu eigenen, nur für italienische Abnehmer bestimmten Mustern geboten. Da im Kurieninventar von 1295 die luccheser Stoffe mit dem Wappen der Gaetani, das heißt der Familie Bonifaz' VIII, oder mit dem Wappen der römischen Savelli in Posten von 16, 13 und 8 Stücken auftreten, so handelt es sich zweifellos um gewebte Wappenmuster, nicht um Stickerei.⁴⁾

Eine Neuerung der italienischen Musterzeichner bilden die in Berlin mehrfach vertretenen Stoffe, die die Fläche statt in Kreise in *Achtecke* zerlegen, welche Adler, Schwäne und andere Tiere enthalten, während die Zwickelfelder für Lilien, Rosetten und dergleichen Raum gewähren (Abb. 291). Einer ähnlichen Geschmacksrichtung entsprangen die Tierbilder in Quadratfeldern, die in der vorausgehenden byzantinischen und orientalischen Weberei nicht nachweisbar sind. Ich wähle als Beispiel einen schwarzgelben Adlerstoff in Siegburg (Abb. 292), der zugleich ein anderes Merkmal vieler romanischen Stoffe Italiens, die bunte Streifenwirkung, veranschaulicht. Das bequeme Hilfsmittel, die Farbigkeit eines Gewebes durch Streifen zu steigern, lag einer jungen, kaum den Kinderschuhen entwachsenen Webekunst besonders nahe. Diese Zierweise kommt einem noch wenig verfeinerten Geschmack entgegen, wird aber den höheren Vorzügen eines Webemusters, der Klarheit und dem Gleichgewicht leicht gefährlich. Die Italiener des 13. Jahrhunderts waren in der Ausnutzung der Streifenwirkung nicht wählerisch (und die Regensburger Weber sind ihnen darin getreulich nachgefolgt). Bald lassen sie die farbigen Streifen quer mit dem Einschlag, bald der Länge nach mit der Kette über die Muster hinweglaufen (vgl. Abb. 265 u. T. 91 a). Dann wieder, um solche Verundeutlichung der Zeichnung zu umgehen, werden ursprünglich zusammenhängende Muster durch dazwischen eingeschossene Streifen zerlegt (s. Abb. 284, 292). Wie sich dieser Vorgang an einem Kreismuster vollzieht, zeigt ein Seidenfragment des cölner Kunstgewerbemuseums (Abb. 293), dessen Doppeladler noch den alten byzan-

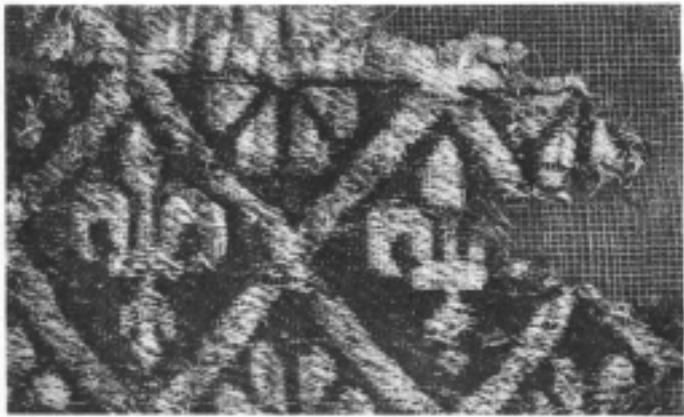
¹⁾ Willemin, *Monuments français* I T. 91.

²⁾ Rohault, *La Messe* VIII T. 606, VII S. 170.

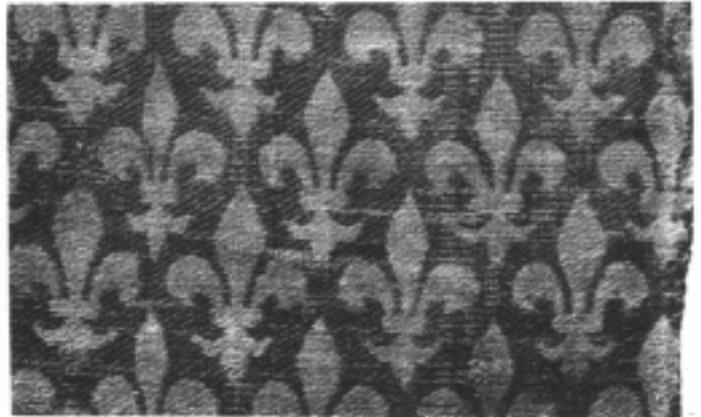
³⁾ Katalog Errera nr. 21, 22; ferner Cox, T. 17.

⁴⁾ Inv. nr. 1216: Item XVI pannos virides lucanos magnos ad arma domini comitis Caetani; nr. 1217: Item 13 alios pannos rubeos ad praedicta arma; nr. 1221: Item 8 pannos violaceos ad arma Sabelencia.

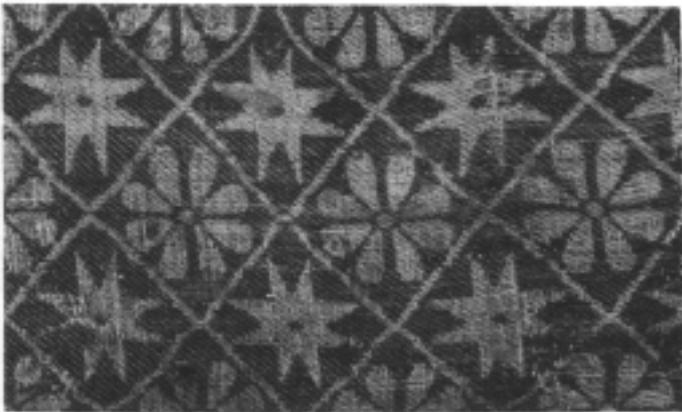
ITALIEN 13. JAHRH.



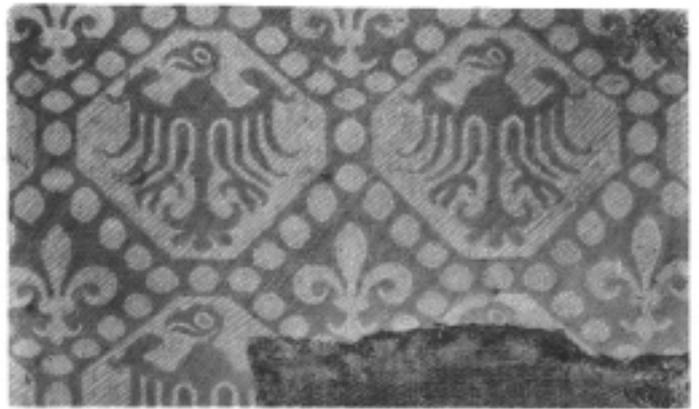
288



289



290



291



292

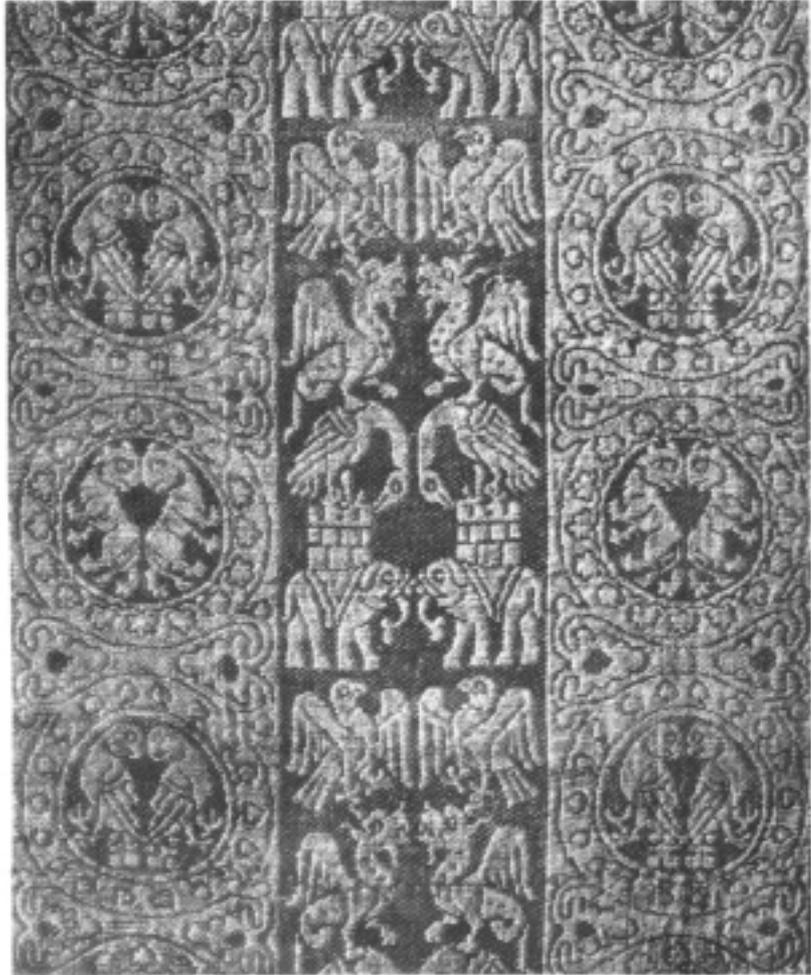


293

Abb. 288, 289, 290. Lilien- und Rosettenmuster, Kgm. Berlin. — Abb. 291. Adler in Achtecken, Kgm. Berlin. — Abb. 292. Adler und Querstreifen „ad undas“: in Siegburg. — Abb. 293. Doppeladler in Kreisen und Querstreifen; Kgm. Cöln



294



295



296

Romanische Goldbrokate.

Abb. 294. Kasel in S. Rambert sur Loire. — Abb 295. Kasel im Museum zu Braunschweig. — Abb. 296. Kelchtuch, Dom Halberstadt

tinischen Typus (vgl. T. 77) in sehr kleinem Maßstab, sonst wenig verändert wiederholt. In dem Brokat zu Utrecht Tafel 93b sind farbige Einschlagstreifen des Grundes mit musterbildenden Zickzackbändern vereinigt. Die schon im Siegburger Gewebe Abb. 292 auftretenden Zickzackstreifen, damals „Wellen“ genannt, dienten auch als alleiniges Muster anspruchloserer Seidenstoffe; das römische Inventar erwähnt Luccastoffe mit blauweißen Wellen.¹⁾

Aus einem Vergleich des noch zusammenhängenden Vogelmusters Tafel 93d mit dem stilverwandten schwarzgelben Gewebe Tafel 93c²⁾ sieht man, wie durch die Einführung senkrechter Längsstreifen in der Kettenrichtung neue Muster romanischen Gepräges entstehen. Diese Richtung hat zwei hervorragende Denkmäler hinterlassen, die Kasel der Kirche S. Rambert sur Loire (Abb. 294) und eine in Farben und Textur identische Kasel im Braunschweiger Museum (Tafel 94a = Abb. 295). Beide Gewänder könnten dem Stil nach auch regensburger Arbeit sein. Die Versuchung ist um so größer, sie nach Regensburg zu verweisen, als einzelne Motive ihrer Muster sich mit regensburgischen, allerdings viel älteren Buchmalereien berühren. So sind schräge Felder mit Löwen und Greifen darin, getrennt durch quadratbesetzte Bänder, wie auf der Kasel von S. Rambert, in der Utahandschrift von Niedermünster aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts vorhanden,³⁾ und eine den Längsstreifen der Braunschweiger Kasel ähnliche Zeichnung von vier Tieren übereinander enthält eine Handschrift des 12. Jahrhunderts aus S. Emmeram.⁴⁾

Dem steht jedoch entgegen, daß die zwei Kaseln des technischen Merkmals der Regensburger Halbseidenstoffe, nämlich der starken leinenen Doppelkette entbehren. Da die Weber der Donaustadt italienische Tiermuster sehr getreu wiederholt haben, bleibt ihre besondere Textur das einzige brauchbare Unterscheidungsmittel zwischen Original und Nachbildung. Versagt es wie hier und in ähnlichen zweifelhaften Fällen, so hat Italien offenbar die besseren Ansprüche. Das gilt auch für das Halberstädter Kelchtuch mit Doppeladlern in Rosenfeldern auf rankendurchzogenem Grund, ein Erzeugnis derselben Werkstatt, die die Braunschweiger Kasel gewebt hat (Tafel 94b = Abb. 296).

Mit diesen schönen Brokaten hat die romanische Seidenkunst Italiens wohl ihren Höhepunkt erstiegen und einen ausgeprägt abendländischen Seidenstil geschaffen. Er beruht nicht allein auf den neuen Flächenteilungen durch Streifung oder Vierecke; auch die alten Tiermotive, die jetzt knapp und heraldisch stilisierten Adler (vgl. Abb. 291, 292), die in S. Rambert schon auf den Aquamanilientypus hinweisenden Löwen, die Basilisken und die turmtragenden Elephanten (vgl. Abb. 295) haben den Stil ihrer griechischen und muslimischen Vorbilder abgestreift.

Eine eigentümliche, nicht grade glückliche Art der Europäisierung vertritt der Stoff Tafel 92a mit säulengetragenen Giebeln, darunter arg entarteten Abkömmlingen byzantinischer Löwen. Aus Zwischenformen in der Berliner Stoffsammlung ergibt sich, daß das im Webeornament so ungewöhnliche Architekturmotiv⁵⁾ der gradlinigen Giebel aus Baum-

¹⁾ Inv. nr. 1228: Item V pannos lucanos ad undas albas et endicas.

²⁾ Der Stoff ist in Marburg und im Germanischen Museum zu Nürnberg und soll nach Hampe, Gewebekatalog nr. 400 aus dem Grab der heiligen Elisabeth stammen. — Das auf Tafel 93a dargestellte Muster muß als zweifelhafte Ergänzung eines ungenügenden Fragments aus unserer Betrachtung ausscheiden.

³⁾ Vgl. Nouveaux Mélanges d'archéol. I S. 23 u. IV S. 120.

⁴⁾ Bibl. München Cod. lat. 14159, Dialogus de cruce Christi. Hier sind unter dem Kreuz zu dem Text „super aspidem et basiliscum ambulabimus et conculcabitur leonem et draconem“ ein Löwe, Basilisk, Hahn und Drache aufeinander gezeichnet.

⁵⁾ Es gab übrigens im 12. oder 13. Jahrhundert auch byzantinische Seidenstoffe mit regelrechten Rundbogenreihen auf Säulen als Musterung, im Kurieninventar „ad arcus“ genannt. Einen solchen evident byzantinischen Stoff mit Greifenpaaren unter Rundbogen bewahrt die Kathedrale in Reims; abgeb. M. Sartor, Les Tapisseries de Reims, S. 17 fig. 3.

formen entstanden ist. Eine ganz ähnliche Versteifung von Pflanzenformen zeigen die dem Seidenmuster Tafel 92 a ziemlich verwandten blaugewebten Streifenmuster der italienischen Leintücher, die mit nicht ganz ausreichender Begründung Perugia zugeschrieben werden. Sie sind auf Bildern von Simone Martini (erste Hälfte 14. Jahrhundert) an bis in die Renaissancezeit dargestellt worden und haben in handwerklicher Vergrößerung viele Motive aus den frühitalienischen Seidenmustern, die Falkenreiter gleich T. 81 b, die Basilisken, Kastelle und Lilien, auch Tiere aus den luccanischen Diaspern über das Mittelalter hinaus weitergeführt.¹⁾

Eine kurze Erwähnung genügt für die auf Tafel 95 zusammengestellten vier Muster „ad arbores et aves“. Während die Pfauen und Papageien T. 95 d und 95 c noch dem romanischen Stil des 13. Jahrhunderts angehören, weist die naturalistischere Auffassung der Perlhühner und Bäumchen das Muster T. 95 b ins 14. Jahrhundert. In diese Zeit fällt auch der Stoff T. 95 a, nach den schwächlichen unausgesprochenen Formen der Vögel und des Ornaments ein verkümmerter Nachläufer der romanischen Überlieferung.

Die Tafel 96 vereinigt drei Muster ohne typische Bedeutung. Sie liegen abseits der Hauptströmungen des Seidenstils und gewähren daher nur unsicheren Anhalt zur Bestimmung. Das Randmuster des Stoffes im Mangoldschrein von Huy T. 96 a erinnert an die gewirkten Borten von Palermo, und da sowohl die Farbenwahl, rot auf schwarzblau, wie manche Einzelheiten des Ornaments auf byzantinische Tradition zurückdeuten, ist wohl an eine spätsizilianische Arbeit des 13. Jahrhunderts zu denken. Das gilt auch für das Fragment T. 96 b, umso mehr, als hier die Vögel und Farben mit dem sizilianer Gewebe Tafel 45 c übereinstimmen. Die Entstehung des dürftig gezeichneten Stückes T. 96 c um 1350 wird dadurch gesichert, daß ähnliche Muster auf Bildern Orcagnas († 1368) vorkommen;²⁾ ob man daraus auch auf toskanische Herkunft schließen darf, bleibt fraglich.

Mit dem 13. Jahrhundert ging die Blütezeit des *romanischen* Seidenstils in Italien zu Ende. Das schließt nicht aus, daß neben den genau um 1300 einsetzenden Schöpfungen der Frühgotik die gebundenen Muster in beschränktem Maß noch einige Jahrzehnte weitergeführt wurden; es ist wohl denkbar, daß sie im Norden und Osten gewohntermaßen noch Abnehmer fanden, während in Italien selbst schon die neue Stilrichtung herrschte. In den Kircheninventaren des 14. Jahrhunderts werden Tierstoffe mit großen Kreisen, also offenbar romanischen Stils, noch oft beschrieben, vornehmlich als venezianische Arbeit. Aber grade solche Gewänder nennt das Schatzverzeichnis der Peterskirche von 1361 zumeist alt und schadhaft.³⁾

Auf einem toskanischen Altar der Berliner Gemäldegalerie, der um 1375 angesetzt wird (Inv. Nr. 1039) ist zu Füßen der Heiligen noch ein typisch romanischer Stoff mit Tierpaaren in Kreisen abgemalt; allein das ist ein ganz vereinzelt Vorkommen und auf Gewändern sind bei den italienischen Malern des 14. Jahrhunderts solche alten Muster nicht mehr zu sehen. Schließlich ist zu bedenken, daß im Paramentenschatz der Danziger Marien-

¹⁾ Vgl. Katalog Errera nr. 65 b u. 116 a; ferner J. Errera, Tessuti Perugini, im Emporium 1906, B. XXIII, Nr. 136.

²⁾ Sidney Vacher, Fifteenth century Italian ornament, chiefly taken from brocades in pictures T. 3.

³⁾ Müntz e Frothingham, Tesoro di S. Pietro S. 28: Pluviale de opere veneto ad rotas magnas cum duobus leonibus de auro in campo rubeo, antiquum et confractum; S. 27: pluviale de cataxamito albo cum grifonibus de auro in campo rubeo in rotis magnis, antiquo et reparato de alio panno; pluviale de opere veneto antiquum, cum rotis et grifonibus aureis in campo rubeo; S. 44: pannus antiquus de serico violaceo ad rotas cum leonibus in ipsis rotis et lilia inter ipsas rotas (vgl. T. 99, Abb. 308); S. 28: pluviale de opere veneto ad rotas cum leonibus aureis cum capitibus de serico intico, cum aurifrisio antiquo usw. Andere venezianer Kreismuster beschreibt das Inventar der Kirche S. Georges du Puy en Velay vom Jahre 1351, s. Gay, Glossaire S. 586.



302



298



299



300



301

Abb. 298—300 Seidenbrokate in Klosterneuburg; nach Dreger. — Abb. 301. Seidenbrokat mit Greifen und Lilien, Kgm. Berlin. Abb. 302. Pariser Elfenbeinfigur im Louvre, mit gleichartigen Mustern bemalt

kirche, der um 1340 beginnt, unter hundert italienischen Gewändern nicht ein einziger romanischer Stoff vorhanden ist. Sie müssen also damals auch im Norden bereits aus dem Handel verschwunden gewesen sein.

F. Romanische Seidenstoffe aus Paris und Regensburg.

Von Versuchen, die Seidenweberei in den Ländern diesseits der Alpen anzusiedeln, wird aus dem hohen Mittelalter sehr wenig berichtet. Nur für Paris ist der Bestand einer Seidenweberzunft während des 13. Jahrhunderts durch ein unzweideutiges Statut, die *Ordonance du mestier des ouvriers de drap de soye de Paris* vom Jahr 1260 urkundlich erwiesen.¹⁾

Aber es fehlt fast jeglicher Anhalt, um unter den erhaltenen Geweben französische Arbeiten herauszufinden; werden doch selbst die Lilienmuster, bei denen man zuerst an Paris denken möchte, auch in französischen Quellen als luccanisch anerkannt.²⁾

Es gibt zwar in verschiedenen Sammlungen, auch in Berlin, einen verblichenen Seidendamast, der das offenbar unitalienische Ornament einer französischen schon von Willemin³⁾ veröffentlichten, aber nicht unbedenklichen Kupferschmelzplatte ganz getreu wiedergibt (Abb. 297). Der Stoff erweist sich jedoch, ganz abgesehen von der hohen Unwahrscheinlichkeit einer absolut genauen Musterübertragung vom Schmelzwerk in die Weberei oder umgekehrt, durch die überfeine, ganz unmittellalterliche Textur als eine merkwürdige Fälschung des 19. Jahrhunderts. Damit ist als pariser *Drap de soie* also kein Staat zu machen. Dennoch gibt es eine Stoffgattung, die mit großer Wahrscheinlichkeit für Paris zu beanspruchen ist. Das Stift Klosterneuburg bei Wien bewahrt einige ansehnliche Stücke von grünen Goldbrokaten, die dort als Reste der Gewänder des Babenberger Markgrafen Leopold des Heiligen († 1136) verehrt werden. Sie zeigen auf sehr dicht gewebtem Seidengrund in Darmgoldfaden drei verschiedene Muster: das reichste besteht aus etwa handgroßen Papageien und langstieligen Weinblättern, dazwischen kleineren Hähnen, Hasen und unbestimmbaren Vögeln (Abb. 298); das andere aus ähnlich gezackten dreilappigen Blättern zwischen ebenso langgestielten Lilien, dazu Vögel und Sterne; auf dem dritten sind in besterntem Grund überreich befloßte Fische ins Kreuz gestellt (Abb. 299 und 300). Auch in der Berliner Stoffsammlung ist die Gattung mit drei Mustern vertreten, davon sind zwei mit handgroßen Greifen, Lilien, Weinblättern und Sternchen wieder in Gold auf blaßgrün (Abb. 301),⁴⁾ eins mit Greifen in Silber auf blau gewebt. Weitere Fragmente sind im Textilmuseum von Lyon und im Cluny⁵⁾ vorhanden. Textur, Einzelmotive und Stil sind mit den Klosterneuburger Stücken so voll-



Abb. 297. Gefälschter Seidendamast mit frühgotischem Muster. 19. Jahrh. Kgm. Berlin.

¹⁾ Gay, Glossaire S. 582; Franc. Michel I S. 95.

²⁾ Gay, Glossaire S. 573, *Compte roy.* vom Jahre 1317: *Draps de Lucques sur champ adzuré ouvrez à fleurs de lis d'or.*

³⁾ *Monuments inédits* I, T. 108.

⁴⁾ Cox T. 17, I; *Katalog Miquel y Badia* T. 17, fig. 33.

⁵⁾ Venturi V, fig. 815.

kommen identisch, daß alles aus einer Werkstatt herrühren muß. Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß die Stoffe nicht im 12. Jahrhundert entstanden sein können; die Zuweisung an den heiligen Leopold ist nur ein Beispiel mehr für den weitverbreiteten Brauch, sehr alte Gewebe oder Meßgewänder unbekannter Herkunft auf den Ortspatron oder Kirchenstifter zurückzuführen. Der vorgeschrittene Naturalismus der Weinblätter, der Hähne und besonders der höchst lebendig aufgefaßten Hasen weist vielmehr deutlich auf die Frühgotik des 13. Jahrhunderts hin. Demnach kann nur abendländische Arbeit in Frage kommen; im ganzen italienischen Denkmälerbestand ist jedoch gar nichts Ähnliches zu finden. Nicht allein die auffallend magere, offene, streumusterartige Zeichnung, sondern auch die ganz eigentümlich gerippte Bindung der Goldmuster ist vollkommen unitalienisch. Dieses negative Ergebnis würde zur Zuweisung an Paris noch nicht genügen, obwohl schon der Naturalismus an einen der Wiege der Gotik nahen Betriebsort denken läßt; auch die für Frankreich deutbaren Motive der Fische und Lilien sind keine ausreichende Stütze. Beweiskräftig aber ist die Wiederkehr verwandter Muster auf einem zweifellos französischen Kunstwerk vom Ausgang des 13. Jahrhunderts. Auf der Elfenbein-Gruppe der Marienkrönung im Louvre, die dem pariser Kunstkreis angehört,¹⁾ ist von der ursprünglichen Goldmusterung der Gewänder noch so viel erhalten, daß man auf dem Mantel die um heraldische Lilien ins Kreuz gestellten Fische mit den überzähligen Flossen, auf der Brust die langgestielten dreilappigen Weinblätter deutlich erkennen kann (Abb. 302). Es ist kein Zweifel, daß dem Bemaler der Gruppe Stoffe der fraglichen Gattung als Modell vorgelegen haben. Damit ist nicht nur eine zuverlässige Datierung der Gewebe, sondern auch im Zusammenhang mit ihrer stilistischen Sonderstellung und der urkundlichen Nachricht über die pariser Seidenweberzunft ein stichhaltiges Herkunftszeugnis gewonnen.

Bei Regensburg liegt die Sache umgekehrt. Hier sind die Schriftquellen weniger reich, die Erzeugnisse dagegen in großer Zahl und zumeist in Deutschland erhalten. Wenn im 12. Jahrhundert der Abt Peter von Cluny seinen Ordensmitgliedern verbietet, Scharlachstoffe, Barracanos vel pretiosos burellos, qui Ratisponi, hoc est apud Rainesbors fiunt²⁾ zu benutzen, so sind damit farbige Wollstoffe gemeint. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts jedoch rühmt Wolfram von Eschenbach bereits die kostbaren Zendelgewebe Regensburgs, also sicherlich Seidenstoffe. Das ist sehr wenig, aber im Zusammenhang mit den erhaltenen Stoffen doch nicht wertlos.

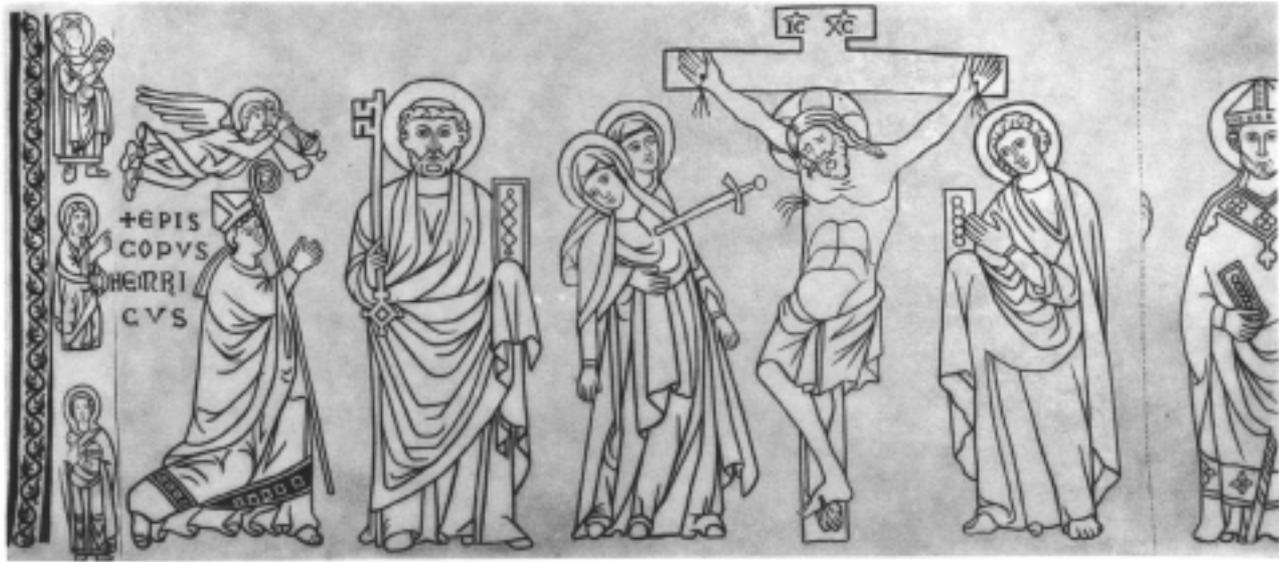
Die äußeren Bedingungen für einen Ableger der italienischen Seidenweberei waren in Regensburg günstig. Obschon keine Kaiserstadt mehr wie unter Arnulf und auch nicht mehr der Herd des süddeutschen Kunstlebens, wie ums Jahr 1000, war Regensburg im 13. Jahrhundert doch der mächtige und gewerbreiche Vorort des Donauhandels, die erste deutsche Stadt, die mit Venedig engere Handelsbeziehungen unterhielt. Frühzeitig schon hatten venezianer Kaufleute in Regensburg sich niedergelassen, und die heutige Wahlenstraße war im Mittelalter die Walchengasse „Inter Latinos“, der Sitz der Welschen. Wie eng die regensburger Stoffe mit Italien zusammenhängen, werden insbesondere die Tiermuster zeigen.

Als Grundlage für die Ortsbestimmung der ganzen Gruppe muß ein abnormes Webstück dienen, das kein Rapportmuster, sondern ein abgepaßtes Bild großen Maßstabes aufweist. Vor ungefähr 50 Jahren fand sich in der bischöflichen Schloßkapelle zu Wörth bei Regensburg ein Gewebe von 2,50 m Breite und 1 m Höhe, auf dem die Passionsgruppe, links davon S. Peter und halb knieend der Stifter Bischof Heinrich dargestellt sind. Von der rechten Seite ist nur S. Augustin erhalten; der Apostel Paulus, ursprünglich das Gegen-

¹⁾ Molinier Ivoires T. 15.

²⁾ Michel II S. 35.

REGENSBURG 13. JAHRH.



303



304



305



306

Figürliche Halbseidenbrokate.

Abb. 303. Gewebtes Altarbild des Doms in Regensburg. — Abb. 304. Geburt Christi, Brokat auf der Wartburg. — Abb. 305. S. Nicolaus und Mater dei; Kreuzkloster in Rostock. — Abb. 306. Muttergottes und Engel; Kgm. Berlin.

stück Petri, ist verloren, ebenso der Rand mit kleinen Heiligenfiguren (Abb. 303)¹⁾. Im 16. Jahrhundert hat man das Gewebe zu einem Antependium beschnitten; nach den früheren Abmessungen war es ein Altaraufsatz, und zwar, da Peter und Paul die Patrone der regensburger Domkirche sind, für deren Hauptaltar bestimmt. Bei dem spätromanischen Stil des Bildes kann als Besteller von den regensburger Bischöfen nur Heinrich II (1277—1296) in Frage kommen, derselbe, von dem ein gleichzeitiger Chronist berichtet, daß er den damals eben in Gebrauch genommenen Neubau des Domes freigebig mit vielen Paramenten und Altargeräten ausgestattet hat.

Die *Webetechnik* ist von den gleichzeitigen italienischen Stoffen, ebenso wie von den griechischen und islamischen, ganz wesentlich verschieden. Der musterbildende Einschlag besteht aus vergoldeten (bei anderen Stücken der Gattung auch versilberten) Darmhautfäden auf Leinenkern und aus sehr zarter ungedrehter Seide in den Farben weiß, violett, gelb, grün und rot. Der Goldfaden wird für Grund und Bilder überaus reichlich angewandt, wie es etwa auf der die ursprüngliche Wirkung wiederherstellenden Tafel 97 zu sehen ist. Doch scheint er von geringer Güte, da der Goldglanz fast durchweg verschwunden oder geschwärzt ist. Die senkrechte Bindung der Schußfäden besorgt ein feiner, mit freiem Auge kaum bemerkbarer Seidenfaden. Darunter liegt als das besondere Merkmal der regensburger Stoffe eine dichte Kettenwand aus starken Leinenfäden, die selbst nicht binden, sondern nur den Körper oder das Gerüst des Gewebes bilden. Der Zweck dieser Zutat ist klar: Die regensburger Weber, fern von den Rohstoffquellen, hatten augenscheinlich Anlaß so sparsam wie möglich mit dem Seideneinschlag umzugehen. Für sich allein zu zart und spärlich, gewinnt er Halt und Unterlage durch die füllende Leinenkette, die er, immer je zwei Fäden zusammenfassend, in dünner Farbschicht überdeckt. Ist der Stoff gut erhalten, so wird die Leinenkette, da sie nicht bindet, weder vorn noch hinten sichtbar, nur verleihen ihre schnurartig dicken Leinenfäden dem Gewebe häufig ein ripsartiges Aussehen und dort, wo die Grenze einer Farbfläche senkrecht an einem Kettfaden entlangläuft, bilden sich Furchen, die an die Schlitze von Wirkereien erinnern. In der Regel ist von den regensburger Stoffen die allzu dünne Oberschicht des farbigen Seideneinschlags zum größeren Teil abgerieben, sodaß die grauen Leinenschnürchen der Füllkette lose und ungebunden zutage treten. Die photographische Aufnahme Tafel 104a läßt die beschriebene Textur deutlich erkennen; die silbernen, grün konturierten Löwen innerhalb der Kreise standen ursprünglich auf weißem Seidengrund, der bis auf geringe Spuren verloren ging; daher sind zwischen den Löwen die bloßliegenden Kettenschnürchen sichtbar.

Auf Grund dieser eigentümlichen Textur ist es nicht schwer, unter den stilverwandten romanischen Stoffen die dem Altaraufsatz des Bischofs Heinrich gleichartigen, also regensburgischen Gewebe herauszufinden. Das Bild der Geburt Christi auf der Wartburg (Tafel 97=Abb. 304) schließt sich dem Altaraufsatz am nächsten an; die gleiche spätromanische Stilstufe spricht für gleichzeitige Entstehung um 1280; ein wesentlich höheres Alter wird schon durch die zur Frühgotik neigende Figur des Hirten ausgeschlossen. Die breitbeinige Stellung der Heiligen des Altarbildes wiederholt sich in dem Nicolausstoff des Rostocker Kreuzklosters (Abb. 305). Der Heilige, der ebenfalls ein Buch in der verhüllten Linken trägt, steht unter einem Rundbogen, den beiderseits Streifen mit dem auf Tafel 104a wiederkehrenden Rautenmuster einfassen. In senkrechten Reihen wechseln mit dem Sanctus Nicholas Bilder der Muttergottes. Von ihrem Thronszitz sind als Stützen zwei Basis-

¹⁾ Die photographische Aufnahme gibt, wie die Abb. bei Farcy, *La Broderie* I S. 32 zeigt, kein deutliches Bild; ich habe daher die in der Zeitschrift für christl. Kunst I T. 18 von Jakob veröffentlichte Umrißzeichnung vorgezogen. Das Gewebe gehört jetzt dem Regensburger Dom, für den es einst geschaffen worden, wird aber gegenwärtig im Bischöflichen Palast daselbst aufbewahrt.

lischen, oben die Stäbe der Rückenlehne sichtbar, darüber die Inschriften MATER DEI und IHS XPS. Damit sind wir bereits bei den Rapportmustern angelangt. Die Muttergottes allein in streng frontaler Darstellung bildet das Muster eines der Seidenschicht völlig entblößten Gewebes in Lyon¹⁾ und eines etwas besser erhaltenen Stückes im Berliner Kunstgewerbemuseum. (Abb. 306). Hier sind zwischen die Marienbilder kleine Engel eingewebt in recht entarteter Zeichnung, die auf einen Spätling der Gattung schließen läßt.²⁾

Von regensburger Figurenstoffen weltlichen Inhalts sind drei Stücke bekannt. Die gekrönten Reiter auf der Falkenjagd (Tafel 98 a, im South Kens. Museum) gehen sicherlich auf ein italienisches Vorbild zurück; die Köpfe gleichen dem darunter Tafel 98 b abgebildeten Brokatfragment von besonders grober regensburger Textur mit Königen in Kreisen, das als eine Abform der früher erwähnten venezianischen Königsmuster anzusehen ist (vgl. II S. 28). Am Jägerstoff sind wieder in dem sonst goldenen Muster die Gesichter weiß mit violetten Augen, wie am Altarbild des Bischofs Heinrich und am Wartburgstoff, mit denen die Falkenjäger auch zeitlich zusammengehören.³⁾ Etwas älter ist die Himmelfahrt Alexanders des Großen auf Tafel 81 a (Abb. 307). Es ist die von venezianer Stoffen entlehnte und im Anagniner Verzeichnis vom Jahre 1303 beschriebene *Historia Alexandri elevati per grifos in aerem*, hier in der regensburger Textur, aber noch ohne Gold, nur gelb auf rot ausgeführt, wie die früheste Gattung der italienischen Stoffe.

Von gleicher Arbeit wie der Alexanderstoff ist der gelb und rote *Greifenstoff in Siegburg* (Tafel 99 = Abb. 308), eines der schönsten regensburger Erzeugnisse. Das Verdienst der kraftvollen klaren Musterzeichnung gebührt aber weniger den Regensburgern als ihren Lehrmeistern; der Stoff muß, nach den Lilien in den Zwickeln, dem Kreisbandornament und den Greifen zu schließen, ein italienisches Original sehr genau wiedergeben, das seinerseits an byzantinische Vorbilder vom Stil der Louannec-Kasel (vgl. Abb. 259) sich anlehnte. Das setzt den Siegburger Greifenstoff in die Frühzeit des regensburger Betriebes, in die erste Hälfte oder Mitte des 13. Jahrhunderts. Gleich ausgezeichnet ist das Adlermuster der gelb und roten Dalmatik in Ambazac, dem Greifenstoff nächstverwandt. Die Zwickelfüllung ist fast dieselbe (Abb. 309).⁴⁾ Nach der kirchlichen Überlieferung soll die deutsche Kaiserin Mathilde, die Gemahlin Heinrichs V, die Dalmatik 1121 dem heiligen Stephan von Muret († 1124) geschenkt haben. Das ist, obschon es die Heimat des Gewebes richtig treffen würde, durch den italienisch-heraldischen Stil des 13. Jahrhunderts vollkommen ausgeschlossen.

Der enge Zusammenhang der regensburger Tiermuster mit italienischen Ganzseidenstoffen von der Art der Abb. 294—296, 269 (T. 82, 94 a, b) tritt bei einigen Löwenmustern großen Maßstabs augenfällig zu Tage. Wenn die Kasel der Sammlung Roden in Frankfurt a. M. (Abb. 310) mit ihren romanischen Ranken zwischen den Kreisen nicht die regensburger Leinenkette aufwiese, wäre es rein unmöglich, sie von der Braunschweiger Kasel

¹⁾ Rekonstruierte Abbildung bei Dupont-Auberville, *L'ornement des Tissus*.

²⁾ Venezianer Seidenstoffe mit Marienbildern, die man als Vorlagen der regensburger Gewebe voraussetzen darf, werden mehrfach im Inventar der Georgskirche zu Puy en Velay vom Jahre 1352 aufgeführt: *Vestimenta de panno cirico hoperato ymaginibus beate Marie; aliam capam cum ymaginibus beate Marie et eius filii*; vgl. Gay, *Glossaire* S. 573 und S. 587. Da diese Gewänder aber nicht als alt bezeichnet sind, könnten allerdings schon die frühgotischen Figurenstoffe gemeint sein. — Von byzantinischer Arbeit sind gewebte Marienbilder, den regensburgischen sehr ähnlich, auf der Borte der luccanischen Diasperkasel in Bern erhalten; s. Stammler, *Paramentenschatz im Museum zu Bern*, fig. S. 43.

³⁾ Ein ähnlicher Stoff wird als alt mit Betonung der groben Textur noch 1419 im Besitz des Doms von Amiens verzeichnet: „*Casula de rudi et antiquo panno aureo . . . habet campum viridem et rotas in campo, et in medio rotarum homines equitantes portantes falcones in manibus*“; Gay, *Glossaire* S. 574.

⁴⁾ Eine Abbildung der ganzen Dalmatik bei Gay, *Glossaire* S. 468 und Rohault, *La Messe* VII T. 546, S. 93.

REGENSBURG 13. JAHRH.



307



308



309



310



311



312

Romanische Halbseidenbrokate.

Abb. 307. Himmelfahrt Alexanders d. Gr. — Abb. 308. Greifen und Lilien; in Siegburg.
Abb. 309. Adlertalmatik in Ambazac. — Abb. 310, 311, 312. Löwenmuster. Sammlung
Roden-Frankfurt, Kgm. Berlin und Kloster Lüne.

Abb. 295 und dem Halberstädter Kelchtuch Abb. 296 zu trennen. Stilistische Unterschiede sind hier ebensowenig vorhanden, wie zwischen den Löwen von S. Rambert (s. Abb. 294) und dem großartigen Löwenstoff in Berlin Tafel 100 und 101 (Abb. 311).¹⁾ Die Textur ist wie gesagt der alleinige Anlaß, die stilverwandten Ganzseidenstoffe diesen regensburger Geweben nicht hinzuzuzählen. Ein Hauptstück der Gruppe ist das Antependium im Kloster Lüne bei Lüneburg (Tafel 102=Abb. 312), 2,70 m zu 1 m groß, mit goldenen Löwenpaaren in Kreisen und etwas mühsam in die Zwickelfelder gezwängten Greifen auf gelbem Seidengrund.

Die aus Italien übernommene Neigung für Streifung vermittelt farbiger Seidenschüsse kommt an den regensburger Geweben öfter zur Geltung (vgl. die Falkenjäger T. 97a und die ornamentalen Muster T. 94c, T. 104b); bei dem Braunfelser Stoff mit Straußenpaaren unter Palmen ist sie bis zur Zerstörung der Musterwirkung gesteigert (Tafel 103), ebenso an einer ähnlichen regensburger Kasel der Berliner Stoffsammlung.

Kleine Stücke von regensburger Halbseidenstoffen gibt es noch in beträchtlicher Zahl, die auf einen recht mannigfaltigen Musterschatz schließen lassen. Sie bringen Nachbildungen der italienischen Rautenmuster gleich T. 83c, Tierbilder in Verbindung mit romanischen Ranken (Tafel 104b) oder mit geometrischen Motiven (Tafel 104a = Abb. 313), dann rein ornamentale Muster aus Rosetten und Sternen in Achtecken (Abb. 314) oder in Kreisen (Tafel 94c = Abb. 315). Das letzte Stück ist beachtenswert deshalb, weil es sich noch in Regensburg selbst, als Bezug eines Reliquienkästchens im Domschatz vorfindet und weil das Altarbild Bischof Heinrichs dieselbe Webekante aufweist. Alle diese Muster, von den Figuren bis zu den Ornamenten, halten sich innerhalb der Grenzen des romanischen Stils; auch die Stücke mit spitzovaler Flächenteilung (Abb. 316) sind noch im 13. Jahrhundert denkbar. Von dem Stoff T. 104a (Abb. 313) gibt es zwar in dem spanischen Kloster San Cucufate de Valles eine Kasel, die der Abt Arnaldo de Biura trug, als er im Jahre 1351 umgebracht wurde.²⁾ Das beweist jedoch nichts gegen die Entstehung des Stoffes im 13. Jahrhundert, denn Meßgewänder aus den schweren und dauerhaften regensburger Geweben konnten leicht 50 Jahre und länger im Kirchendienst gebraucht werden. Da die ganze regensburger Denkmälergruppe nicht *ein* gotisches oder gotisierendes Muster enthält, ist eine über das 13. Jahrhundert hinausreichende Betriebsdauer nicht wahrscheinlich.

Als der Sitz der Weberei ist das durch seine Kunstpflege altberühmte Kloster S. Emmeram angesehen worden.³⁾ Ein so ungewöhnliches, zur Vervielfältigung ungeeignetes Einzelwerk wie der Altaraufsatz legt im Verein mit den rein kirchlichen Bildmustern, den Marienstoffen und dem Gewebe mit der Geburt Christi, zunächst in der Tat den Gedanken an eine Klosterwerkstatt nahe, die nur der Kirche dienend nicht auf geschäftlichen Nutzen und Absatzfähigkeit zu sehen brauchte. Trotzdem kann ich diese Meinung nicht mehr aufrecht halten. Neben den Stücken mit kirchlicher Darstellung und den neutralen Tiermustern stehen die profanen Gewebe mit der Falkenjagd und der Alexandersage. Zwar widerstrebten auch solche Muster kirchlicher Verwendung nicht, doch waren sie in erster Linie für weltliche Abnehmerkreise bestimmt. Zudem sind die regensburger Halbseidenstoffe in solchen

¹⁾ Der Stoff ist im Rheinland gefunden worden. Große Stücke besitzen außer der Berliner Stoffsammlung die Museen in Brüssel, Katalog Errera S. 23 und Chicago. Der Rapport mißt 55:60 cm. Der Goldfaden ist bis auf die Leinenseele abgerieben, so daß das Muster jetzt weißlich auf grünem Grunde steht. Wenn die Beschreibung unserer Tafel das Muster auf einen altorientalischen Typus zurückführt, so ist das nur so aufzufassen, daß die italienische Vorlage, etwa von der Gattung des Brokats Tafel 82 (Abb. 269), ihrerseits an byzantinische Muster anknüpft, in denen orientalische Überlieferungen fortlebten.

²⁾ Catalogo de Tejidos del Museo de Barcelona S. 7.

³⁾ Jakob, Zeitschrift für christl. Kunst I S. 432.

Mengen durch ganz Deutschland und darüber hinaus nach Frankreich und bis nach Spanien vertrieben worden, daß ein gewerbsmäßiges Unternehmen dahinter gestanden haben muß. Ein solches würden aber die Zünfte und Kaufleute Regensburgs am Ausgang des 13. Jahrhunderts in einer Klosterwerkstatt schwerlich mehr geduldet haben. Im Allgemeinen hatte das Laienhandwerk in den großen Städten, deren Ansehen und Reichtum auf Handel und Gewerbe beruhten, schon während des 12. Jahrhunderts den Klöstern die gewerbliche Tätigkeit zum größten Teil abgenommen. So groß die Bedeutung des Stiftes S. Emmeram als einem Hauptsitz der Klosterkunst im 11. Jahrhundert gewesen war, ist doch von einer Fortdauer dieses Wirkens bis zum Ende des 13. Jahrhunderts nichts überliefert. Wo wir sonst im romanischen Kunstgewerbe auf eine Denkmälergattung stoßen, die wie die limusiner Kupferschmelzgeräte über ein weitreichendes Absatzgebiet verhandelt wurde, ist in der Regel Laienarbeit anzunehmen. Ausschlaggebend gegen eine deutsche Klosterweberei sind die aus dem italienischen Stil der regensburger Stoffe entspringenden Bedenken. Was uns in diesen Mustern abendländisch anmutet, die romanische Heraldik der Tierbilder, war in den italienischen Seidenstoffen schon vorhanden. Die vollkommene Stilgleichheit der regensburger und der luccanisch-venezianischen Seidenmuster macht es wahrscheinlich, daß die in der Donaustadt ansässigen Italiener die Urheber der Seidenweberei daselbst gewesen sind. Vielleicht liegt darin eine Erklärung für die auffällige Berichtigung der Stifterinschrift des Altarbildes im Domschatz. Eingewebt steht EPISCOPUS ENRICUS. Danach erst hat ein Pedant H und I hinzugestickt, um den Stifternamen in Heinricus zu verdeutschen. Wenn die regensburger Seidenweber von vornherein Deutsche gewesen wären, so müßten doch schon in den entlehnten Tiernustern irgendwelche Spuren deutschen Formengefühls zum Vorschein kommen. Ein deutsches oder richtiger germanisches Textilornament war damals schon längst vorhanden, jene aus spätrömischen Bandgeflechten abstammenden Verästelungen und Verschlingungen von Hakenkreuzen und Mäandern, die ebenso in der Leinendamastweberei wie in der Bortenwirkerei und romanischen Stickerei des 12. und 13. Jahrhunderts sich entfalteten. Der Goesser Ornat im Wiener Kunstgewerbemuseum gibt unter vielen verwandten Denkmälern die beste Vorstellung des germanischen Textilornaments.¹⁾ Davon ist in die große Masse der regensburger Halbseidenstoffe nichts eingedrungen; neben den vielen Mustern italienischen Stils ist nur ein einziges Halbseidengewebe von regensburgischer Textur erhalten, das ein rein deutsches Muster aufweist (Abb. 317).²⁾ Mit eckig und primitiv gezeichneten Vierfüßlern und Vögeln wechseln in Streifen die typischen Mäandergeflechte, genau so, wie sie auf der Goesser Dalmatik (um 1250) eingestickt sind. Damit ist auch in der Textur nahe verwandt ein längsgestreifter Stoff in Siegburg (Abb. 318), der zwar in der Anlage des Rautenmusters mit Rosetten und Sternen wieder eine italienische Vorlage, in den eckig unbeholfenen Tierbildern aber doch einen deutschen Zeichner verrät. Ein so ungleiches Verhältnis zwischen deutscher und italienischer Erfindung im regensburger Denkmälerbestand führt zum Schluß, daß deutsche Mitarbeiter oder Musterzeichner im regensburger Betrieb zwar vorhanden, in ihrer Wirksamkeit jedoch den Trägern des italienischen Stils untergeordnet waren. Daher ist die Seidenweberei der Donaustadt als ein Ableger des italienischen Muttergewerbes anzusehen. Leider sind urkundliche Nachrichten darüber noch nicht bekannt; erst aus viel späterer Zeit wird von einem ähnlichen Unternehmen in Bayern berichtet, als der Bischof Wilhelm von Eichstätt im Jahre 1482 einen venezianischen Meister berief, um daselbst die Seidenweberei einzurichten.³⁾

¹⁾ Kunst und Kunsthandwerk XI 1908, Heft 12; Illustr. Gesch. d. Kunstgewerbes I S. 297.

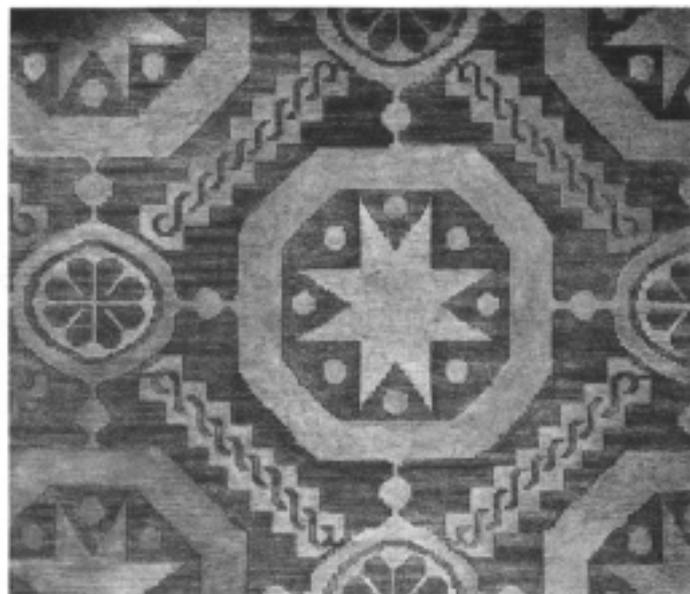
²⁾ Im Passauer Dom; Formenschatz 1907, nr. 123.

³⁾ J. Schlecht, Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt 1894, S. 30.

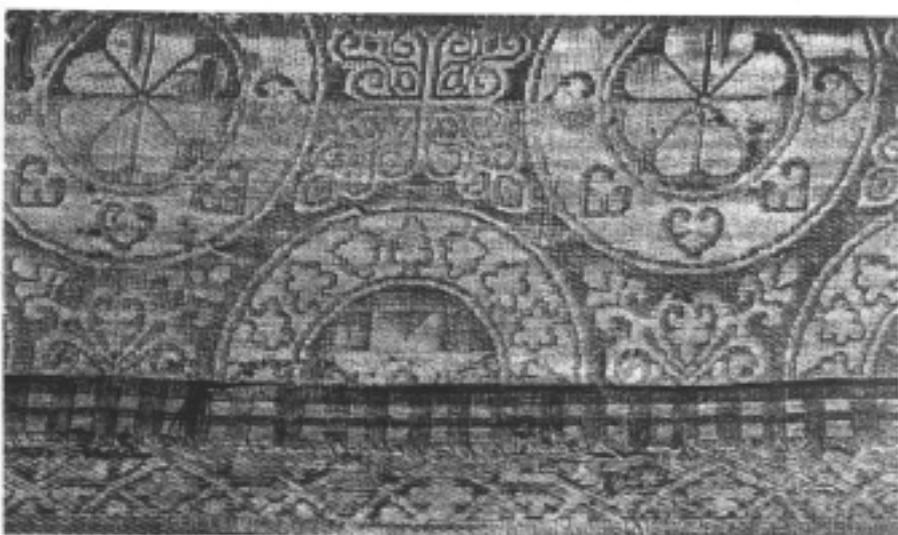
REGENSBURG 13. JAHRH.



313



314



315



316



318



317

Romanische Halbseidenstoffe.

Abb. 313. Löwenmuster, Kgm. Berlin. — Abb. 314 u. 315. Ornamentale Muster, Krefeld und Domschatz Regensburg. — Abb. 316. Vögel in Spitzovalen um 1300. Kgm. Düsseldorf. — Abb. 317 u. 318. Germanische Musterung, Dom Passau und Kirche in Siegburg.

In der Berliner Stoffsammlung und an Meßgewändern des 14. Jahrhunderts, namentlich in der Danziger Marienkirche und im Dom zu Brandenburg, gibt es Kaselstäbe und etwa handbreite Borten von typisch regensburgischer Textur, die — von den bekannten cölner Borten sehr leicht zu unterscheiden — mit den germanisch ornamentierten Geweben in Passau und Siegburg (Abb. 317 u. 318) ganz auffällig zusammengehen. Einzelne Motive dieser Stoffe kehren auf den Borten identisch wieder. Daher ist zu vermuten, daß die regensburger Weberei im 14. Jahrhundert, als sie dem Wettbewerb des übermächtig gewordenen Seidengewerbes Italiens nicht mehr standhalten konnte, auf die bescheidenere, aber in Deutschland noch lohnende Aufgabe der Bortenweberei, in der die überlieferte schwere Textur angebracht und zweckmäßig war, sich zurückzog.

VII. Die Seidenweberei des späten Mittelalters von 1300—1500.

A. Die Entstehung des spätmittelalterlichen Seidenstils durch das Zusammenwirken der Gotik und der chinesischen Kunst.

Während der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hatte der Siegeszug der Gotik auch die gewerblichen Künste Schritt für Schritt dem neuen Stil der germanischen Völker des Abendlandes gewonnen. Italien folgte zögernd dem Vorgang des Nordens; um 1300 jedoch lenkt auch das italienische Kunsthandwerk ins gotische Fahrwasser ein. Gleichzeitig mit dieser stärksten Umwälzung in der christlichen Kunst des Mittelalters, und sicherlich nicht unberührt von den darin wirksamen Kräften, vollzieht sich in der Seidenweberei Italiens ein Stilwechsel einschneidendster Art. Unmittelbar nach dem Jahre 1300 kommt in den Seidengeweben von Lucca und Venedig — andere Betriebsorte sprechen in dieser Zeit noch nicht mit — eine neue Ornamentik zum Vorschein, die einen vollständigen Bruch mit den Überlieferungen des hohen Mittelalters bedeutet.

Das Knochengestüt des älteren, letzten Endes auf den alexandrinischen Geweben des 6. Jahrhunderts beruhenden Seidenstils, die Flächengliederung durch einrahmende Kreise oder sonstige festumgrenzte Felder, wird gänzlich beseitigt. In freier Anordnung verteilen sich nun die Motive ungerahmt über die Fläche, immer in Reihen gegeneinander verschoben, damit nie gleiche Darstellungen grade übereinander zu stehen kommen. Noch bleiben die Tierbilder das vorherrschende Element; aber ihr Wesen hat sich von Grund auf geändert. Sie werden naturähnlich gezeichnet und an Stelle des tatlosen Gegenüberstehens und der flächenhaften Heraldik tritt das bewegteste Leben. Zahmes Getier und reißendes Wild in Kampf und Verfolgung, Vögel und Vierfüßler, Fische und Fabelwesen, alles rennt, fliegt und stürmt gegeneinander, angreifend, flüchtend oder sich bedrohend (vgl. T. 168, 170, 171a, 172, 173, 197). Dem neuen Zug zur Bewegtheit und Ungebundenheit wird die Symmetrie bald unbedenklich geopfert; es gibt viele Seidenmuster des 14. Jahrhunderts, welche die Unsymmetrie zum Grundsatz machen und die unvermeidliche Wiederkehr des Rappports durch geschickte Gruppierung unpaariger Motive zu verbergen suchen. Das Pflanzenornament unterliegt gleichfalls dem Naturalismus. Nicht, daß es nun keine stilisierten Ranken, Blätter, Palmetten mehr gäbe; aber neben ihnen erscheinen einseitig gekrümmte Bäume mit windbewegter Krone, mit knorrigen Aststümpfen und blühenden Zweigen, aus umzäunten Gehegen, Felsen oder einem bachumrauschten Erdstück emporwachsend (vgl. T. 176, 179, 184, 188).

Hand in Hand mit diesen Wandlungen geht eine gewaltige Bereicherung des Motivenschatzes. Mit den Tieren und Pflanzen verbinden sich Burgen und Brunnen, Schiffe und Zelte, Jägerinnen und Jagdgeräte, Felsen und Gewässer, flatternde Schärpen und Bandrollen mit pseudoarabischer Schrift, strahlende Mondsicheln und Wolken zu freien, oft ganz landschaftlichen Mustern von kaum übersehbarer Mannigfaltigkeit. So unerschöpflich strömt die Erfindung, so meisterhaft ist fast durchweg die Zeichnung, daß diese Gewebe immer

aufs neue die Bewunderung wachrufen. Der Eindruck ist um so stärker, als sie zu Hunderten erhalten sind, nicht nur in Fragmenten, sondern noch in vollständigen Meßgewändern und Antependien, deren große Flächen trotz der oft verblichenen Farben noch eine richtige Vorstellung der ursprünglichen Wirkung vermitteln.

Ursprung und Heimat dieses in Lucca mit der Frühgotik beginnenden, aber in Venedig bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts fortlebenden Seidenstils, mit dem die Flachornamentik des Abendlandes ihren höchsten Triumph gefeiert hat, blieben strittig und bildeten scheinbar das Hauptproblem der Textilgeschichte des Mittelalters. Die Stoffe sind zwar in Europa in solchen Mengen vorhanden, namentlich im protestantischen Norden Deutschlands (Danzig, Braunschweig, Stralsund, Halberstadt), wo der Eintritt der Reformation kirchliche Gewandkammern dem Gebrauch und damit der allmählichen Vernichtung entzog, daß schon dieser äußerliche Grund jeden Gedanken an überseeische Einfuhr — während der Blütezeit der Weberei Italiens! — hätte beseitigen müssen. Trotzdem ist niemals der italienische Ursprung dieses Stils rundweg und vorbehaltlos anerkannt worden. Es blieb wohl unbestritten, daß die umfangreiche Denkmälergruppe auch italienische Erzeugnisse mit einschloß. Allein die Urheberschaft des Stils, die Erfindung der Muster hat man Italien niemals zugestanden. Früher, als noch Sizilien als der Hauptsitz und Mittelpunkt der ganzen mittelalterlichen Seidenweberei angesehen wurde, obwohl die Insel in Wahrheit nur bescheidene Ableger der byzantinischen und westislamischen Seidenkunst beherbergte, galten alle die bilderreichen Trecentogewebe mit Burgen und Jägerinnen, Bäumen und Gewässern als das Werk der Sarazenen Siziliens, ungeachtet der Tatsache, daß nirgends im Bereich der westislamischen Kunst des Mittelalters solche Bilder zu finden sind.¹⁾ Die Italiener sollten an der ganzen Erzeugung nur in beschränktem Maße und lediglich als Nachahmer der arabischen Muster beteiligt sein. Demgemäß mußte man die frühgotischen Stoffe natürlich in die Zeit zurückschieben, als es noch Sarazenen und sarazenische Kunst in Sizilien gab, also mindestens in das 13. Jahrhundert und noch weiter zurück. Damit hatte die Sizilianertheorie sich eigentlich schon selbst gerichtet; denn die Beschreibungen in alten Kircheninventaren, namentlich dem des Prager St. Veits Domes von 1387 und die Stoffabbildungen auf italienischen, deutschen und niederländischen Bildern lassen darüber keinen Zweifel, daß die Gewebe des freien Stils dem 14. und 15. Jahrhundert angehören. Solche Erwägungen haben jedoch dem Vorurteil von der sarazenischen Herkunft des freien Seidenstils nicht viel anhaben können; die Vorstellung, daß sich in den erfindungsreichen Mustern der Frühgotik „die bunte Fabelwelt des Orients“ oder die Märchen aus Tausend und einer Nacht verkörpern, war zu fest eingewurzelt.²⁾ Daher sind noch in unseren Tafelbeschreibungen die gotischen Stoffe zum Teil als orientalisches, sonst durchweg als „arabisch-italienisch“ bezeichnet und zumeist dem 13.—14. Jahrhundert zugeschrieben, in der Meinung, daß zwar ein großer Teil der vorgeführten Gewebe in Italien gefertigt sei, aber in so enger Anlehnung an arabische Vorbilder, daß eine Scheidung zwischen arabischen Originalen und italienischen Kopien undurchführbar wäre.

Die seltsame Fiktion einer den frühgotischen Stoffen gleichenden arabischen Ornamentik wurde, wenn nicht erweckt, so doch genährt durch die in die italienischen Muster häufig eingeflochtenen pseudoarabischen Inschriften. Überall, wo solche vorhanden, setzte man für das ganze Muster ein islamisches Vorbild voraus, das der italienische Weber nur durch Entstellung der ihm unverständlichen Schrift und durch sonstige Mißverständnisse sozusagen unbewußt veränderte.³⁾ Dem widersprechen zunächst die Stoffe selbst; denn die

¹⁾ Führer durch das hamburgische Museum f. Kunst u. Gew. S. 22, 23.

²⁾ Vgl. Hampe, Gewebekatalog des German. Mus. 1886, S. 74—77.

³⁾ In diesem Sinne spricht Kendrick im Magazine of fine arts, London 1905 von „Simulated Arabic inscriptions, marking the design as one derived from Muhammadan sources“.

pseudoarabische Schrift erscheint zumeist auf fliegenden, an den Enden eingerollten Bändern, also in einer Form, die der Gotik sehr geläufig, der ganzen islamischen Kunst jedoch fremd geblieben ist (vgl. T. 124b, 161a, 165, 171c, 194, 199b; Abb. 409, 438, 444, 447, 466). Auch kommt die Pseudoschrift zuweilen in Verbindung mit gänzlich unislamischen Mustern, z. B. mit der Verkündigung Mariä, vor. Irgendwelchen Wert als Ursprungszeugnis des Musters darf man der pseudoarabischen Schrift schon darum nicht beilegen, weil sie während des 14. und 15. Jahrhunderts in der italienischen Kunst ein allgemein verbreitetes landläufiges Ornament gewesen ist, das Maler und Bildhauer ohne jeden unmittelbaren Zusammenhang mit muslimischen Vorbildern verwendeten, lediglich in der Absicht, den biblischen Gestalten etwas orientalisches Lokalkolorit zu verleihen. Es gibt ungezählte Bilder von toskanischen, umbrischen, venezianischen Meistern, wo die sonst ungemusterten Gewänder mit Säumen aus mehr oder minder gut gelungener pseudoarabischer Schrift verziert sind. Im 15. Jahrhundert hat sich auch die Plastik dieser Mode nicht entzogen: der Bronzedavid von Verrocchio und eine dem Donatello zugeschriebene Büste im Bargello tragen solche Schriftzüge an den Gewandsäumen und Filarete hat sie reichlich auf den Erztüren der Peterskirche angebracht, auch als Pilasterfüllung auf einer kleinen Tabernakeltür im Wiener Hofmuseum. Von einer Nachbildung islamischer Gewebe kann vollends keine Rede mehr sein, wenn die pseudoarabische Schrift als Zierat im Heiligenschein der Mutter Gottes auftritt, wie es auf Bildern von Gentile da Fabriano, Mantegna und Jacopo Bellini zu sehen ist (Anbetung der Könige von Gentile in der Akademie Florenz, dasselbe Motiv von Mantegna und das Madonnenbild von Jac. Bellini in den Uffizien). In der Weberei sind die pseudoarabischen Schriftornamente von wirklich arabischen Inschriften in der Regel leicht zu unterscheiden, und sie bilden daher ein augenfälliges Merkmal italienischer Arbeit; einen Hinweis auf ein unmittelbares sarazenisches Vorbild enthalten sie jedoch nur in den seltensten Fällen.

Die richtige Erkenntnis der italienischen Entstehung des freien Seidenstils ist wohl auch dadurch hintangehalten worden, daß die Gotik in den Gewebemustern nicht so sich äußert, wie in anderen ornamentalen Künsten des Abendlandes. Sucht man die Gotik des Weberornaments im Maßwerk und Spitzbogen, im Blatt- und Rankenwerk des Hausteins, der Metalle und des Holzes, so ist die Ausbeute in der Tat gering, so dürftig, daß das Vorhandensein frühgotischer Muster überhaupt bestritten werden konnte.¹⁾ Die Gruppe luccanischer Gewebe mit Weinranken (s. T. 153, 154), darunter ein paar Stücke mit gotischen Radfenstern, ist so ziemlich alles, was hier anzuführen wäre. Das ist nicht weiter verwunderlich. Denn der in der Baukunst und den von ihr abhängigen plastisch empfindenden Künsten ausgebildete Formenschatz der nördlichen Gotik ist einerseits in Italien nie so völlig heimisch geworden wie in den Ländern nördlich der Alpen, und andererseits hatte er der auf rapportierendes Flachornament angewiesenen Weberei wenig zu bieten. Das wiederholt sich beim Sieg der Frührenaissance im 15. Jahrhundert: auch ihr Ornament ist ursprünglich plastisch und tektonisch, für bestimmt umgrenzte Flächen geschaffen, und es widerstrebt deshalb der Umwandlung in reine Flächenmuster ohne Ende. Daher kommt die Frührenaissance — von einer florentinischen Stoffgruppe abgesehen — in der Weberei nicht durch die neuen Ornamente, durch ihre antikisierenden Ranken und Grottesken zum Ausdruck, sondern bloß darin, daß sie den vorhandenen, um 1400 noch vorwiegend unsymmetrischen Textilmotiven das ruhige Gleichgewicht der Symmetrie wiedergibt.

Trotz des Ausfalles der normalgotischen Bauornamente — in weitestem Sinne genommen — sind die Spuren des abendländischen Zeitstils in den Trecentomustern doch

¹⁾ Dreger, Entwicklung der Weberei und Stickerei, S. 154: „Eine der eigentümlichsten Erscheinungen der Textilgeschichte ist der Umstand, daß es keinen eigentlich früh- oder mittelgotischen Stoff gibt“.



Abb. 319. Kupfergravierung, Oberitalien.
Ende 15. Jahrh.

nicht zu übersehen. Das Werk frühgotischen Geistes ist im allgemeinen der Naturalismus der Tierzeichnung und Pflanzen, im besonderen eine Menge rein europäischer Motive, wie die Burgen, Hürden und Gehege, die knorrigen Äste und Bandrollen oder die jagenden Frauen in der abendländischen Zeittracht. Die



Abb. 320. Venezianer Brokat. 15. Jahrh.
Museum Brüssel.

Gehege aus Zaunflecht oder Latten (vgl. T. 176, 186, 191; Abb. 472, 473, 475, 479), eine der allerhäufigsten Darstellungen in den Seidenmustern, sind ein gemeingotisches Motiv, das auf französischen und deutschen Wirkteppichen, auf primitiven Sgraffitomajoliken, deutschen Silbergeräten (z. B. im Lüneburger Schatz), auf Holzschnitzereien in weltlicher und christlicher Bedeutung (Ölberg, Krippe) oft und oft wiederkehrt, dem Orient jedoch unbekannt ist. Auch die Bäume mit knorrigem Stamm und Kronen aus geschlossenen Blätterbündeln sind in der Stilisierung der Trecentostoffe (vgl. T. 179, 180 a, 188, 191; Abb. 451, 463, 480) weder in China noch in Persien noch sonstwo im muslimischen Kunstbereich zu finden. In gotischen und schon in spätromanischen Kunstwerken, wie dem Quedlinburger Teppich, kann man ihnen dagegen auf Schritt und Tritt begegnen, in der Buchmalerei und Goldschmiedekunst, auf den frühgotischen Elfenbeinwerken Frankreichs, in Glasgemälden und Wirkteppichen, bei denen keinerlei Abhängigkeit von der Seidenweberei behauptet werden kann. Bei den Tierbildern der Gewebe überraschen namentlich die in Europa heimischen Arten, die Jagdhunde, Falken und Adler, Schwäne und Enten, Bären, Rehe und Hirsche durch die lebenswahre Wiedergabe. Zwar war die naturalistische Darstellung auch in China und Persien heimisch, in China erheblich früher als im Abendland. Dennoch bleibt zwischen den gotisch-italienischen und den ostasiatischen Tierbildern in der Regel ein sehr merklicher Unterschied. Man braucht nur die grimigen Leuen italienischer Stoffe (vgl. T. 174, 191, 192, 197; Abb. 396, 444) mit den pudelhaften Löwen Ostasiens (vgl. Abb. 328) zu vergleichen, um sich den Gegensatz gotischer und asiatischer Empfindung zu vergegenwärtigen. Die italienischen Zeichner haben die ihnen geläufigsten Tiere, insbesondere die Adler, Falken, Schwäne, bei allem Realismus der Bewegung doch in den Linien künstlerisch veredelt, idealisiert im Sinn eines frühgotischen Schönheitsgefühls, das dem Wesen und Wollen der islamischen und chinesischen Kunst fernlag. Die Tierbilder dieses Stils waren in Italien nicht nur der Weberei eigentümlich, sondern als ein *Teil des gotischen Zeitornaments* auch auf Trecentofayencen und Sgraffitomajoliken, Goldschmiedearbeiten (z. B. dem Sieneser Kelch des Matteo Mini Pagliai im Berliner Kunstgewerbemuseum) und Stuccotruhen verbreitet. Ich stelle als Beispiel die skizzenhaft in die Rückseite einer oberitalienischen Schmelz-

malerei¹⁾ eingravierte Darstellung eines Adlers, der einen Hasen greift, einem venezianer Brokatfragment des 15. Jahrhunderts gegenüber (Abb. 319 und 320). Trotz der flächenhafteren Behandlung des Stoffmusters springt die Wesensgleichheit sofort ins Auge; das stilbildende Element ist hier wie dort die italienische Gotik.

Nur solange die ganz unmögliche Datierung galt, welche die Stoffe des 14. und 15. Jahrhunderts in romanische Zeit zurückversetzte, konnte der ursächliche Zusammenhang zwischen dem Sieg der Gotik und dem fast gleichzeitigen Auftreten des freien Seidenstils verkannt werden.

Mit der Feststellung der italienisch-gotischen Entstehung des Trecentoseidenstils sind jedoch seine Neuerungen noch nicht vollständig erklärt. Für den maßvollen Naturalismus der Tier- und Pflanzenzeichnung und für die Einführung neuer abendländischer Motive braucht man allerdings keinen anderen Urheber als die Gotik zu suchen. Aber die in vielen italienischen Mustern des 14. Jahrhunderts so stark betonte Unsymmetrie, die wilde Bewegtheit und das scheinbar ungeordnete Getümmel der Tiere und Fabelwesen, das lag offenbar nicht auf dem Wege einer normalen und von fremden Einflüssen ungestörten Gotisierung der romanischen Gewebemuster. Auf diesem Wege war Lucca zu den Weinrankenmustern mit symmetrischen Tierpaaren gekommen, nicht weiter. Die Unsymmetrie muß von außen her in den Seidenstil Italiens hineingetragen worden sein. Nicht aus dem Gebiet der islamischen Kunst, denn diese hing damals selbst noch am festesten am altüberlieferten Gleichmaß des Flächenornaments. Die Quelle liegt weiter im Osten. *China* ist zweifellos das Ursprungsland der heftig bewegten und unpaarig geordneten Tiernuster. In Hunderten spätmittelalterlicher Gewebe Italiens liegen die Spuren chinesischen Einflusses, Variationen der Khilins, Fonghoang und Lotusranken, handgreiflich vor Augen. Die chinesische Kunst, durch ihre Seidenstoffe nach Europa übertragen, hat die Gotik bei der Neubildung des freien Seidenstils befruchtet. Neben diesen beiden in mancher Hinsicht verwandten oder gleichstrebenden Kräften tritt die muslimische Seidenkunst in den Hintergrund. Sie spielt in dieser Zeit wesentlich eine Vermittlerrolle, insofern sie selbst chinesische Elemente aufnimmt und nach Italien und Spanien weitergibt. Ob jeweils chinesische Originale oder ihre muslimischen, insbesondere persischen Abkömmlinge die einflußreicheren Zubringer gewesen sind, ist nicht immer zu entscheiden. Die Frage ist auch untergeordnet, denn so oder so bleibt China der eigentliche Geber, und nur die Tatsache, daß der fernste Osten schon während der Hochblüte der Gotik wie später zur Zeit der Delfter Fayencen und des Porzellans maßgebend in die Stilentwicklung des europäischen Ornaments eingegriffen hat, ist von kunstgeschichtlicher Bedeutung.

Um Art und Ausmaß des chinesischen Einflusses festzustellen und den durch die Mittlerrolle der islamischen Kunst etwas verdunkelten Vorgang der Übertragung aufzuhellen, ist es am besten, zuerst eine Übersicht der chinesischen Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts zu geben, dann aus dem italienischen Bestand Beispiele ihrer Einwirkung auszuwählen.

B. Chinesische Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts.

Es erscheint zunächst seltsam, daß die uralte Seidenweberei Ostasiens, nachdem sie fast ein Jahrtausend neben der jüngeren des Mittelmeergebiets einhergegangen, die letztere erst seit 1300, im Orient vielleicht ein halbes Jahrhundert früher, in ihren Bann gezogen hat. Die Tatsache selbst ist nicht anzufechten; denn von den Seidenstoffen aus Antioche und Alexandria an bis zu den romanischen Geweben Italiens sind im Seidenstil der Spätantike und des hohen Mittelalters keinerlei greifbare Spuren chinesischer Formen zu ent-

¹⁾ Katalog Sammlung Lanna I, nr. 65.

decken. Auch fehlen chinesische Gewebe früher Zeit im Abendland vollständig; die ältesten und reichsten Textilschätze Europas, Sens, Aachen, die Kapelle Sancta Sanctorum, Cöln, Siegburg, vereinigen antinoische und alexandrinische, sassanidische, byzantinische und muslimische Erzeugnisse; von ostasiatischen Arbeiten des hohen Mittelalters nicht das kleinste Stück. Zwar bewahrt die Frauenkirche in Maastricht ein Gewand aus chinesischer Seidengaze, das dem heiligen Lambert (7. Jahrhundert) zugeschrieben wird. Aber das beruht nicht auf alter Überlieferung, und das Damastmuster spricht eher für das 14. Jahrhundert als für das hohe Mittelalter; seine Blattformen kehren auf chinesischen Seidendamasten aus ägyptischen Gräbern der späteren Mamlukenzeit wieder.¹⁾

Von 1300 an ist dagegen an chinesischen Stoffen in den Kirchenschätzen kein Mangel. Die Alte Kapelle in Regensburg bewahrt einen ganzen Satz von Kaseln und Dalmatiken, in Perugia, Bern, Braunschweig, Danzig, Stralsund, Brandenburg sind Meßgewänder des 14. Jahrhunderts entweder ganz aus chinesischen Stoffen oder mit Besätzen von solchen vorhanden. Auch die Kaiserdalmatik des deutschen Krönungsornats ist im 14. Jahrhundert aus chinesischem Seidendamast gefertigt worden. Dazu kommen kleinere Stücke gleichartiger Gewebe in den Stoffsammlungen von Berlin, Nürnberg, South Kensington, Krefeld, Cöln, Düsseldorf. Der Bestand ist um so ansehnlicher, als die chinesischen Seidenstoffe sich nicht durch besonders dauerhafte Arbeit auszeichnen. Vermutlich hat die Einfuhr schon vor 1300 begonnen; es ist wahrscheinlich, daß die sehr umfangreiche Rubrik der Panni tartarici im päpstlichen Schatzverzeichnis vom Jahre 1295 neben ostislamischen auch chinesische Stoffe mit umfaßte. Doch läßt sich von den erhaltenen Stücken nichts mit Sicherheit ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen.

Die Ursache des stark anwachsenden Zustroms chinesischer Erzeugnisse um 1300 lag in den bekannten politischen Veränderungen, die sich während des 13. Jahrhunderts in Asien vollzogen hatten. Die von den Nachfolgern Dschingiskhans aufgerichtete Mongolenherrschaft reichte von China bis Kleinasien und Mesopotamien; dem Verkehr und Austausch zwischen West und Ost war Tür und Tor geöffnet und schon damals begann, wie keramische Denkmäler lehren, der chinesische Naturalismus die iranische Kunst zu befruchten. Wie einst der Vorstoß Alexanders des Großen der griechischen Kunst den Weg nach Indien geöffnet hatte, so kam jetzt die ostasiatische Kunst wieder im Gefolge eines Welt Eroberers nach dem Westen. In den Nordwestprovinzen Persiens mit ihrer ausgedehnten Seidenzucht pfl egten die Italiener ihren Rohstoffbedarf vornehmlich zu decken, und dieser Handel wies auch den chinesischen Geweben und ihren persischen Nachahmungen den Weg

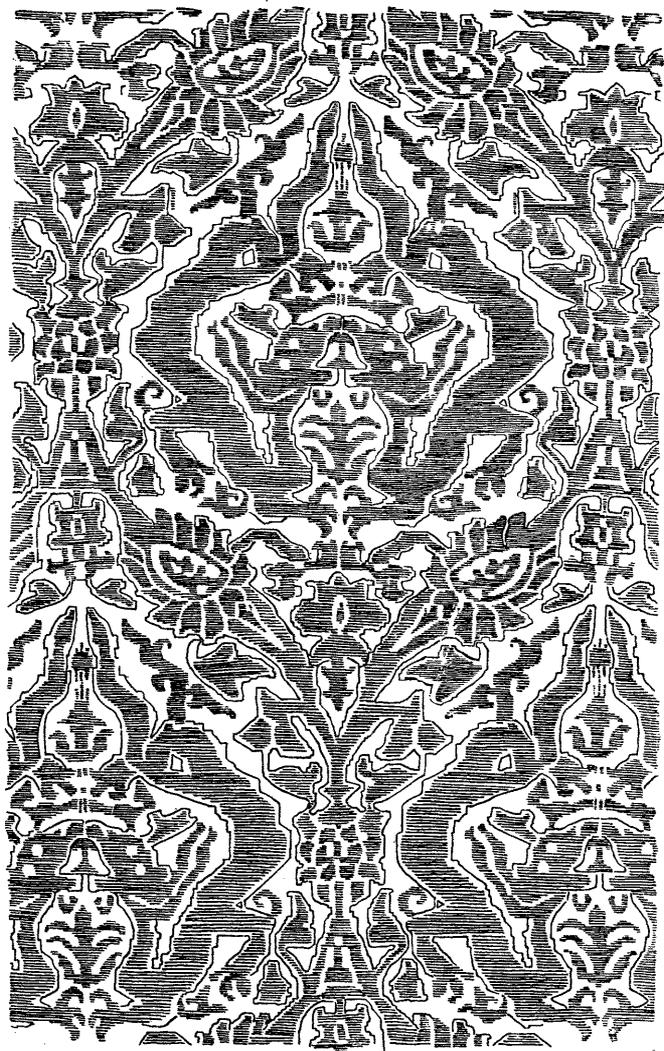


Abb. 324. Seidenstoff; Drachen und Lotusranken; China Spätmittelalter. Kgm. Cöln.

¹⁾ Vgl. J. Braun, Zeitschrift für christl. Kunst 1899, S. 375 u. Liturg. Gewandung S. 261; das Muster ist deutlich abgebildet von Dreger in Kunst und Kunsthandwerk 1905, S. 649.

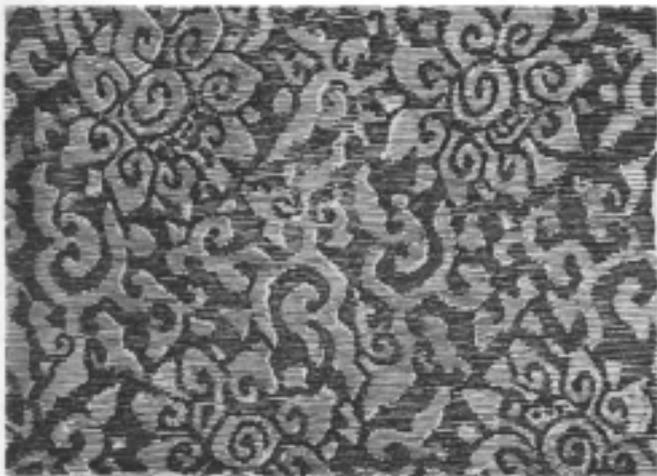
nach Europa. Hier war mit der Gotik das neue Naturgefühl erwacht und das Streben nach freier Gestaltung des Flachornaments schon am Werke. Daher trafen erst jetzt die ostasiatischen Muster auf einen offenen Sinn, empfänglich für die fremdartigen Formen und bereit, sie dem europäischen Geschmack gemäß zu verarbeiten.

Die Denkmälerreihe eröffnet als das erste genau datierte Stück das Grabgewand Papst Benedikts XI, der 1304 in Perugia starb. Er wurde in einer Dalmatik aus chinesischem Goldstoff beige setzt; seit einer Öffnung des Grabes im 19. Jahrhundert ist der wohlerhaltene Ornat in S. Domenico zu sehen. Die Dalmatik besteht — abgesehen von den luccanischen Besätzen, dem ersten datierten Denkmal des freien Stils — aus schneeweißer Seide mit einem Muster aus einseitig vergoldeten schmalen Lederstreifchen, die flach ohne Drehung eingeschossen sind. Dieses Riemengold ist im Verein mit dem Stil der Muster das beste Kennzeichen ostasiatischer Gewebe; fast alle chinesischen Brokate des Mittelalters sind mit solchen platten Lederstreifen gewebt; erst in der Neuzeit treten die gleichfalls ungedrehten Streifchen aus Goldpapier an ihre Stelle. Von da an galten die ostasiatischen Goldstoffe in Europa als minderwertig. Stoffe mit Riemengold, die ihrem Muster nach nicht in China gewebt sein könnten, sind nicht bekannt. Es ist also anzunehmen, daß der platte Ledergoldfaden niemals außerhalb Ostasiens heimisch geworden ist. Das Muster der Benediktdalmatik ist unerheblich; dicht geringelte Ranken mit Lotusblüten so kleinen Maßstabes, daß die Zeichnung kaum zu erkennen ist. Der Typus dieses Rankengeschlängels mit Lotusblüten wird besser durch einen zwar jüngeren, aber stilgleichen Goldstoff in Berlin und Nürnberg (Abb. 321) veranschaulicht.

Viel bedeutungsvoller für Italien und mehr noch für Persien wurden die strenger gezeichneten chinesischen *Rankenmuster* großen Maßstabs. In dieser Gruppe gehen symmetrische und einseitige Muster nebeneinander her. Bei den ersteren bilden die mit allerlei Blättern, Blüten und Schnörkeln besetzten Stengel spitzovale Felder, die in der Regel Lotusblüten oder palmettenartige Weiterbildungen dieses Hauptmotivs des ostasiatischen und weiterhin des iranischen Pflanzenornaments umschließen (Tafel 105a). Es gibt von der Lotusblüte nicht nur in der Weberei, sondern auch in der chinesischen Porzellanmalerei, im Zellschmelz unzählige Spielarten. Bei größeren Bildungen wird ein oben zugespitztes Mittelfeld, darin die einfache Lotusblüte oder chinesische Schriftzeichen oder Tiere, von einem Kranz bald schlichter, bald gezackter, bald gekrümmter Blätter umzogen (Abb. 322). Die ansehnlichsten Denkmäler dieser Gattung sind ein Chormantel in Danzig¹⁾ und ein anderer aus dem Lausanner Dom im Berner Museum (Tafel 106, Abb. 323). Es scheint, daß China die Anregung zu den symmetrischen Rankenmustern durch jene byzantinischen Atlasstoffe der Willigisgruppe aus dem 10.—11. Jahrhundert empfangen hat (s. Abb. 231, T. 58, 59), die bereits Elemente der Lotuspalmette, namentlich den einrahmenden Blattkranz enthalten. Um 1300 war dieser griechische Prototyp im Abendland vergessen und die erneute Aufnahme des spitzovalen Rankenschemas wird im Westen unzweifelhaft durch chinesische Vorbilder hervorgerufen. Das wird durch asiatische Elemente in den spanischen und italienischen Stoffen dieses Typus später zu belegen sein. Italienische Nach- und Umbildungen der spitzoval geordneten Lotusmuster sind auf toskanischen und venezianischen Trecentobildern nicht selten und auch im Original mit mehreren Kaseln in Danzig und Braunschweig vertreten. Größere Bedeutung gewann dieser ostasiatische Typus dadurch, daß die Spätgotik nach vielen Zwischenformen daraus ihr Granatapfelmuster abgeleitet hat, das wie bekannt das beherrschende Flachornament der gesamten spätgotischen Kunst geworden ist. Statt der Lotuspalmetten haben die Chinesen in die umrankten Spitzovalfelder auch symmetrische Tierpaare eingefügt, Khilins, Drachen (Abb. 324) oder jene Fonghoang genannten Vögel, die durch ihr flatterndes Gefieder jeder gegebenen Fläche sich anpassen

¹⁾ Das Muster abgebildet bei Hinz, Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig T. 46 nr. 1.

CHINA 14. JAHRH.



321



323



322



325



326

Brokate mit Rankenmustern.

Abb. 321. Lotusranken, Kgm. Berlin. — Abb. 322. Symmetrische Lotusranken, Kgm. Berlin. —
Abb. 323. Symmetrisches Spitzovalschema, Museum Bern. — Abb. 325. Einseitige Lotusranken,
Museum Stralsund. — Abb. 326. Einseitige Ranken „ad pineas“; Kgm. Berlin.