



327



328



329



331



330

Abb. 327. Damast der Kaiserdalmatik in Wien, 14. Jahrh. — Abb. 328. Pfauenbrokat 14. Jahrh. in Stralsund. — Abb. 329. Brokat mit Löwen und Drachen, 14. Jahrh. in Stralsund. — Abb. 330. Brokat mit Lungma (Drachenpferden), 18. Jahrh. Kgm. Stuttgart. — Abb. 331. Khilin und Lotusranken, 19. Jahrh. Kgm. Berlin.

ließen. Der Fonghoang, als das chinesische Symbol der Kaiserin das weibliche Gegenstück des Drachen, wurde in Persien und in Italien eines der gangbarsten Textilmotive. Während ihn die ostasiatische Kunst von seiner Naturform, dem in China heimischen Goldfasan durch fortgesetzte Stilisierung weiter und weiter entfernt hatte, führte ihn die Gotik allmählich wieder auf natürliche Vogeltypen zurück, so daß oft nur noch gewisse chinesische Bewegungen oder flatternde Federn die asiatische Abkunft verraten.

Eine absolute Neuerung für das Mittelmeergebiet war die chinesische Musterung durch Ranken, die nicht symmetrisch, sondern in parallelen Linien wellig aufsteigend die Fläche schräg bedecken. Die reichsten Beispiele in Riemengoldstoff, wahre Musterkarten der verschiedensten Lotusformen, bewahrt an Dalmatiken des 14. Jahrhunderts das Museum in Stralsund (Tafel 107a, b, Abb. 325), schlichtere Stücke sind aus Halberstadt in die Berliner und Londoner Stoffsammlungen gelangt (Abb. 326). Hierher gehört auch der Seidendamast, aus dem — ungefähr zur Zeit Karls IV — die deutsche Krönungsdalmatik in der Wiener Schatzkammer gefertigt ist (Abb. 327).¹⁾ Was Italien aus dieser spezifisch ostasiatischen, dem traditionellen Kunstempfinden des Abendlandes ganz konträren Anregung weiterhin zu machen verstanden hat, lehren die zu monumentaler Größe gesteigerten parallelen Schrägranken jener spätgotischen Samtbrokate, die früher als flandrisch galten, weil die Maler des Nordens vom Genter Altar an sie am häufigsten dargestellt haben.

Von den *chinesischen Tiermustern* des Mittelalters ist leider nicht viel übriggeblieben; aber schon die spärlichen Reste werfen ein helles Licht auf die Quellen der unsymmetrischen Tiermuster Italiens. An erster Stelle steht eine Dalmatik des 14. Jahrhunderts im Braunschweiger Museum, die von Ranken umzogene Pfauen in zweierlei Form zeigt: in einer Reihe von der Seite gesehen in eilendem Lauf nach rechts, in der anderen von vorn, radschlagend und mit ausgebreiteten Flügeln nach links herabschwebend (Tafel 108 b = Abb. 328). Hieran reiht sich ein hochroter Goldbrokat, an den Ärmeln und Keilbesätzen einer gleichzeitigen Dalmatik in Stralsund erhalten. Der Rapport ist wieder zweireihig: in schräger Richtung stürzen sich Löwen, mit einer Schelle behängt und mit einem flügelartigen Ansatz behaftet, von oben auf Drachen herab, die aufgerichtet sich ihnen entgegenwenden (Abb. 329). In den grundfüllenden Ranken sind die großen, zugespitzten oder rakettenförmigen Blätter mit Gitterfüllung zu beachten, da sie weiterhin in Italien die Urform vieler Neubildungen geworden sind. Den chinesischen Drachen haben die Italiener wegen seiner unmäßig verdrehten und verzerrten Formen nicht übernommen, und der Löwe war ihnen schon längst in edlerer Bildung geläufig; trotzdem sind in diesen zwei Chinastoffen schon die wichtigsten Faktoren für die Entstehung des ungebundenen Trecentostils vorhanden: der Mangel einer rahmenden Flächenteilung, die entschiedene Unsymmetrie, die unruhige Bewegtheit; bei den rennenden und fliegenden Pfauen die scharfe Naturbeobachtung, beim Löwenstoff das ungestüme Gegeneinanderstürmen der sich bedrohenden Tiere.

Es hat noch motivenreichere, mehr landschaftliche Seidenmuster in China gegeben, die in neueren Geweben und in der Blaumalerei der Mingporzellane nachleben, wie überhaupt die Seidenstoffe in China die ergiebigste Quelle für die Verzierung des Porzellans und der Zellschmelzgeräte gewesen sind.²⁾ Man ist auf Rückschlüsse von jüngeren Stoffen (vgl. Abb. 430) und von italienischen Kopien auf die mittelalterlichen Originalgewebe angewiesen, um eine Vorstellung von dem Formenreichtum zu gewinnen, den sie dem Abendland zugetragen haben. Unter den altchinesischen, aber nicht erweislich mittelalterlichen Seidendamasten aus China in der Berliner Stoffsammlung ist ein verblichenes Stück (Inv. K. 6132), auf dem in landschaftlich freier Verteilung zwischen Wellen und Lotuspflanzen schwimmende Schwäne und Enten, Fische und Kraniche von naturalistischer Zeichnung

¹⁾ Bock, Reichskleinodien T. 11 und T. 31; auch Dreger T. 187.

²⁾ Bushell, Chinese art II S. 94.

dargestellt sind, lauter Motive, die in luccanischen und venezianischen Stoffen des 14. und 15. Jahrhunderts wiederkehren. Als späte und schon kleinlich gewordene Ausführung eines älteren Typus mag hier noch ein chinesischer Brokat Platz finden (Abb. 330). Auf Felsen wachsen Stauden mit großen Blüten und Früchten, zwischen deren Geranke drachenköpfige Pferde, genannt Lungma, sich gegeneinander gewendet abwärts und aufwärts bewegen; Wolken mit flackernden Ausstrahlungen füllen den Zwischenraum. Die fliegenden Mähnen und Zotteln dieser Fabeltiere, die bei den Khilins meist noch stärker entwickelt sind (Abb. 331), haben sich unter der Hand italienischer Musterzeichner oft zu Flügeln und allerlei seltsamen Anhängseln verwandelt.

Von den chinesischen *Damastseiden*, welche ihre Muster nur in einer Farbe durch die Bindung herstellen, haben sich Überreste nicht bloß in europäischen Kirchen, sondern auch in sarazenischen Gräbern Ägyptens, namentlich in El Azam und Dronka bei Siut gefunden.¹⁾ Da sie zusammen mit islamischen Kopien, welche den Namen des Mamlukensultans Muhammed Nasir (1293–1340) tragen, gefunden wurden, kann über die Datierung der chinesischen Originale auch kein Zweifel obwalten. Das vorherrschende Muster bilden an geschlängelten Stengeln Lotusblüten, die im Herzfeld chinesische Schrift enthalten (Abb. 332). Bei einigen Stücken ist im Grunde das buddhistische Symbol aus drei von Flammen umzüngelten Kristallkugeln eingewebt, aus dem in Italien das besonders bei den venezianer Webern sehr beliebte Motiv der strahlenden Halbmonde entstanden ist.²⁾ Besondere Beachtung verdient ein Fragment des Berliner Kunstgewerbemuseums (Abb. 333), weil hier bereits das fünffach gelappte Blatt auftaucht, das im 15. Jahrhundert als Unterlage oder Einfassung der spätgotischen Granatapfelmotive eine so große Rolle gespielt hat. Auch die Längsspaltung der Ranken durch eine Mittellinie ist eine ostasiatische Eigentümlichkeit, die in vielen Rankenmustern Italiens als Leitmotiv des chinesischen Einflusses verfolgt werden kann.

Die äußerlich prächtigsten Erzeugnisse der ostasiatischen Seidenkunst des 14. Jahrhunderts umfaßt die Gruppe derjenigen Riemengoldbrokate, die nicht mehr in rein chinesischem Stil, sondern als *Ausfuhrware für den islamischen Markt* geschaffen worden sind. Wie das bei vielen Porzellanen von der Mingzeit an zu bemerken ist, hat die Rücksicht auf den Geschmack ausländischer Abnehmer nicht nur die Aufnahme fremder Zierformen, hier der arabischen Schrift, sondern auch eine Übertreibung der Prächtigkeit und Neigung zu schreiender Wirkung im Gefolge. Die Hauptstücke sind zwei Kaseln und zwei Dalmatiken in der Alten Kapelle zu Regensburg (Tafel 111, Abb. 335–341), eine Kassel im Museum zu Braunschweig (Abb. 342), eine andere in Kulm;³⁾ dazu gehören Fragmente in Berlin, Danzig, Krefeld, Basel (Tafel 112b) und im South Kensington Museum. Gemeinsame Merkmale sind arabische Inschriften, das Riemengold, chinesische Ornamente und die bunte Streifenmusterung.

Den besten Anhalt zur Zeitbestimmung gibt der Papageienstoff in Danzig und Berlin (Tafel 109=Abb. 334). Das Hauptmotiv sind adossierte Vögel, Gold auf schwarz mit weißen Augen in zwölfmal abgeschrägten Runden; die Zwickel enthalten Drachenpaare und flammende Palmetten. Die Flügelschilder der Papageien — ein westmuslimischer, völlig unchinesischer Zierat — tragen in der Mitte ziemlich entstellt das kufische Schriftzeichen Muhammed und umlaufend die arabische Widmung „Ruhm unserem Herrn dem Sultan dem König dem Gerechten dem Weisen Nasir eddin“. Muhammed Nasir eddin, der Sohn Sultan Kalauns, bestieg neunjährig im Jahre 1293 den Thron von Ägypten und Syrien, wurde vertrieben und 1298 durch syrische Anhänger wieder zurückgeführt, im

¹⁾ Beispiele in Düsseldorf, Brüssel, South Kensington Museum, Kaiser Friedrich Museum u. a. O.

²⁾ Dreger S. 125.

³⁾ J. Braun, Lit. Gew. S. 188, Anm. 2.



333



332



334



336



337

Abb. 332. Chines. Damast aus Ägypten; Kgm. Berlin. — Abb. 333. Kgm. Berlin. — Abb. 334. Exportbrokat für den Sultan Muhammed Nasir († 1340); in Danzig und Berlin. — Abb. 336 u. 337. Musterabschnitte der chines. Brokatgewänder in Regensburg.

selben Jahr aufs Neue verjagt und erst 1309 gelangte er zur dauernden Herrschaft bis zu seinem Tode 1340. Seine lange und ziemlich friedliche Regierung bedeutet die Glanzzeit des ägyptischen Mamlukenreiches, auch auf dem Gebiet der Kunstpflege. Wegen der Inschrift hatte Karabacek den Papageienstoff der fürstlichen Tirazwerkstatt von Alexandria zugewiesen,¹⁾ wobei der Stil des Musters ganz außer Betracht blieb. Ägyptische Arbeit wird schon durch die den vorgenannten Ledergoldbrokaten Chinas ganz identische Textur ausgeschlossen. Es ist auch ohne Weiteres ersichtlich, daß der einem islamischen Vorbild nachgeahmte und für westliche Abnehmer berechnete Teil des Musters, also die Papageienpaare in Kreisen, höchst befangen gezeichnet und unbeholfen wiedergegeben ist, während die Nebensachen, die Drachen, die



Abb. 335. Dalmatik aus chinesischem Brokat. 14. Jahrh.
Alte Kapelle in Regensburg.

buddhistischen Flammenpalmetten, die Lotusblüten und Ranken frei, sicher und unverfälscht chinesisch sind. Der Weber war also nur in der chinesischen Formensprache heimisch. Eine ähnliche Vermischung fremder Hauptmotive mit einheimischem Beiwerk haben wir schon bei den byzantinischen Stoffen persischer Richtung beobachten können. Die arabische Widmung an Muhammed Nasir eddin spricht nicht gegen die ostasiatische Arbeit. Muhammedaner gab es im Tartarenreich genug, Kaufleute und Gewerbetreibende. Von Dschingiskhan bis Timur sind islamische Kunsthandwerker wiederholt nach Osten verpflanzt worden und Karakorum, damals die Residenz des mongolischen Großkhans, hatte ein muhammedanisches Stadtviertel. Man braucht nicht an die Nachahmung eines sarazenischen Stoffes zu denken; das Muster kann wirklich für eine Schenkung an den ägyptischen Sultan entworfen sein. Nach einem Bericht des mamlukischen Emirs und Geschichtschreibers Abulfeda²⁾ überbrachte im Jahre 1323 die Gesandtschaft eines Mongolenkhans dem Sultan Nasir eddin 700 Stoffstücke, die, obgleich von mongolischer Arbeit, schon die Titel des Mamlukensultans eingewebt trugen. Abulfeda war bei der Überreichung der Stoffe selbst zugegen. In welchem Teile des weiten chinesischen Kunstbereichs solche Stoffe gemacht wurden, kann man den Mustern nicht absehen; die Hafenstädte der Ostküste mit muhammedanischen Niederlassungen wären möglich, ebenso auch westliche Gebiete wie Khotan, wo im lebhaften Grenzverkehr islamisches und chinesisches Wesen sich trafen und vermengten. Daß arabische Inschriften in ornamentaler Verwendung, wie die regensburger Meßgewänder sie tragen, an chinesischen Kunstgegenständen gar nichts Ungewöhnliches waren, ist der Schriftverzierung zahlreicher Mingbronzes zu entnehmen. Hier ist ferner auf das kufische Schriftornament des Goldbrokats Tafel 110b zu verweisen, bei dem die rein chinesische Zeichnung der Drachen in zwölf-

¹⁾ Karabacek, Die liturg. Gewänder mit arab. Inschriften in Danzig; Mitteilungen des Österr. Mus. V.

²⁾ Karabacek a. a. O., Separatabdruck S. 11 u. 19.



Abb. 338. Dalmatik aus chinesischem Brokat. 14. Jahrh.
Alte Kapelle in Regensburg.

fach gerundeten Scheiben und der Ranken mit baumschwammförmigen Blättern (gleich Abb. 327) jede Möglichkeit islamischer Entstehung ausschließt. Ein ähnliches Muster ist auf einem um 1300 angesetzten chinesischen Bild dargestellt.¹⁾ Unser Drachenstoff, der sehr gut erhalten ist, obgleich er als Kasel gedient hat, ist jedenfalls jünger, wie auch das gleichartige Fragment Tafel 110a; immerhin spricht aber die in China sehr seltene Verwendung von sarazenischem Darmgoldfaden noch für das Mittelalter.

Die Meßgewänder der *Alten Kapelle in Regensburg* bestehen aus Brokaten mit verschiedenen Mustern, aber von ganz einheitlicher Textur und gleicher Herkunft. Die Fläche ist überall in abwechselnd schmale und breite, mit der Kette laufende Streifen geteilt. Der Schuß besteht aus vergoldeten oder versilberten Leder-

streifen und aus schwarzer Seide; den farbigen Grund — hellblau, hellrot, blaßgrün — bilden Kettfäden in Atlasbindung. Rein chinesisch, ohne islamische Elemente außer der Schrift, ist die Dalmatik Abbildung 335, deren Hauptmuster auf Tafel 111 a (Abb. 336) dargestellt ist. In den blauen Streifen sehen wir quadratisch abgeteilt die von chinesischen Zellenschmelzarbeiten genugsam bekannten geometrischen Grundmuster aus sich schneidenden Kreisen, Rauten mit Hakenkreuzen; darüber gelegt Rosetten und Mondsicheln, letztere mit den Baumschwammranken gefüllt, wechselnd mit einer Lotuspalmette, die als Vorform des spätgotischen Granatapfels sehr bemerkenswert ist. Die roten Breitstreifen enthalten in Rechtecken eins der landläufigsten chinesischen Tierbilder, zwei Löwen in heftiger Bewegung einander zugewendet mit einer bandumflatterten Kugel oder Scheibe spielend. Ob die letztere ein Juwel (Tschu) oder eine Münze (Tschien) bedeutet, ist hier belanglos; so oder so ist sie eins der Pa Pao, der „acht kostbaren Dinge“, die zum eisernen Bestand chinesischer Symbolik zählen.²⁾ In den Schmalstreifen sind Hasen und Böcke vor Hunden oder Pantheren fliehend dargestellt, dann Enten und Fische paarweis miteinander spielend. Die Ärmel dieser Dalmatik sind aus einem anderen Stoff angesetzt, der an Stelle der Löwenpaare die zwei kaiserlichen Tiere, Drache und Fonghoang aufweist. Von diesem Muster ist außerdem noch eine ganze Kasel in der Alten Kapelle vorhanden. Die geometrischen Grundmuster, die lebendig aufgefaßten Wendungen der Fische, Enten und Löwen, die flackernden Zotteln und breiten Schwanzquasten der letzteren, Alles das könnte gar nicht chinesischer wiedergegeben werden. Die Tatsache, daß dieses Muster nur von einem in der chinesischen Formensprache geschulten Zeichner oder Weber geschaffen sein kann, ist bloß durch die

¹⁾ Tajima V, 16; Kunst und Kunsthandwerk VIII 1905, S. 627.

²⁾ Vgl. Bushell, Chinese art II S. 54.



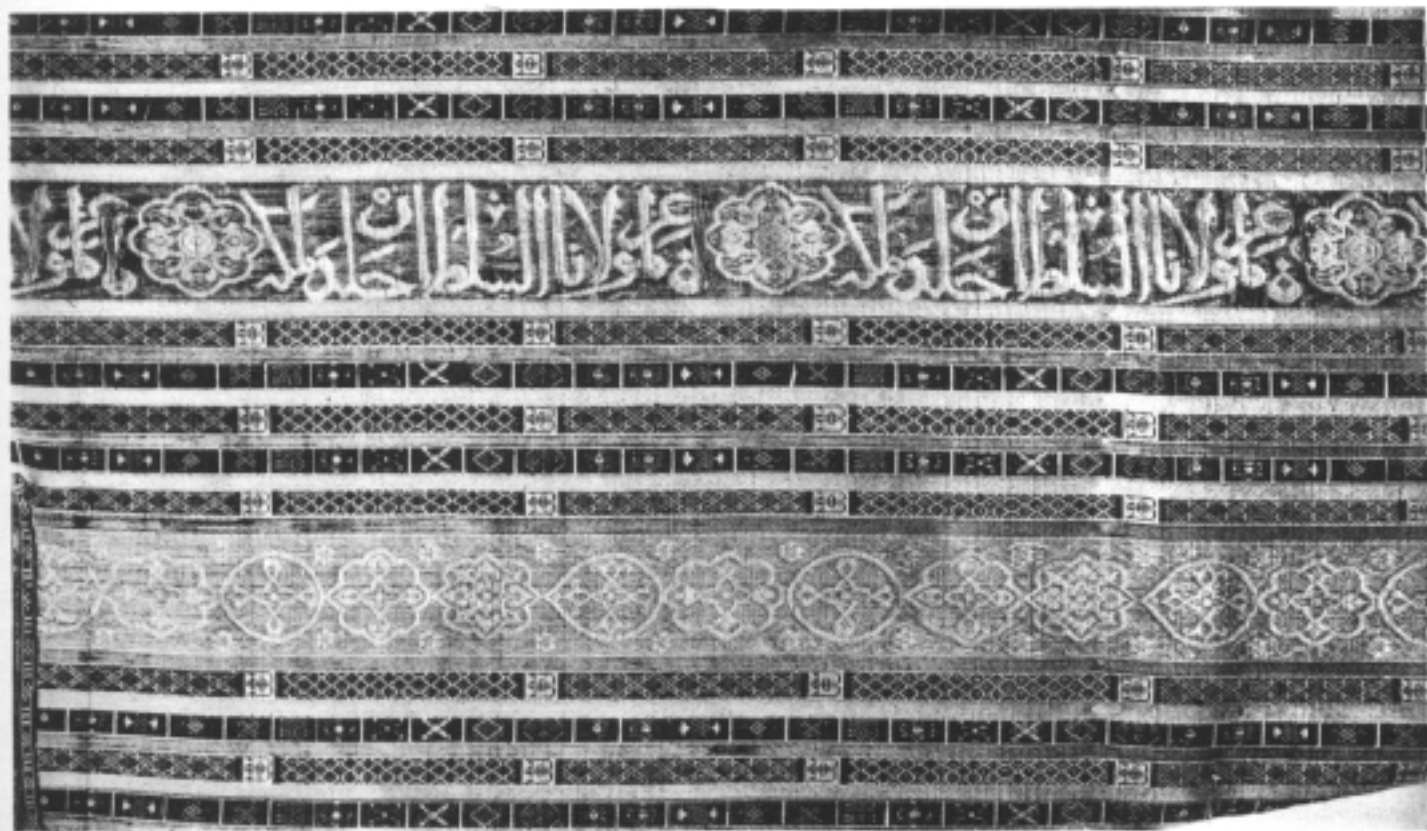
339



340



341



342

Ausfahrstoffe für den islamischen Orient.
Abb. 339, 340, 341. Musterausschnitte aus den chines. Brokatstoffen der Medgewänder in Bagdad etc.
Abb. 342. Brokatkasei, Herzogl. Museum Braunschweig.

arabische Inschrift in den Rosetten zwischen den Löwen verdunkelt worden. Die erste Veröffentlichung des Stoffes durch Fischbach¹⁾ brachte eine Übersetzung von Karabacek: „Verfertigt hat der Meister Abdul Aziz dieses Feierkleid in seiner Fabrik für Wilhelm II“. Gemeint war der Normannenkönig Wilhelm II von Sizilien († 1189). Wie man sieht, eine sehr genaue Auskunft, nur etwas viel für die wenigen Worte des Originals. Diese Lesung hat unendliche Verwirrung angestiftet und ist mit Anlaß gewesen, daß man die von China beeinflussten oberitalienischen Seidenstoffe des 14. und 15. Jahrhunderts nach Palermo und ins hohe Mittelalter versetzte. Als Besitzer nach dem König Wilhelm sollte der Erbe Siziliens Kaiser Heinrich VI die Gewänder nach Regensburg gestiftet haben. So wandelten sich die vier Kaseln und Dalmatiken mählich in einen „Kaisermantel“ oder in die „Heinrichsgewänder“. Der letztere Ausdruck ist wieder Anlaß gewesen, daß die Stoffe gelegentlich sogar auf den Gönner Regensburgs, Kaiser Heinrich II († 1024) zurückgeführt worden sind. Seither haben jedoch zuverlässige Orientalisten die Übersetzung nachgeprüft²⁾ und festgestellt, daß überhaupt nur die Worte „Gemacht hat es Meister Abdul Aziz“ eingewebt sind; alles Weitere war, milde gesagt, freie Erfindung.

Die aus Gold- und Silberriemen gewebten Muster Tafel 111 b, c (Abb. 337) sind einem quer über die Brust der vorgenannten Dalmatik (Abb. 335) laufenden Streifen entnommen. Die viereckigen Felder enthalten Abschnitte ornamentaler Inschriften großen Maßstabs, Scheiben mit kleinen Fischen, Rautennetze, Rosetten und in den Einfassungen jene lockeren Bandknoten (Tschang), die gleich den Fischen zu den acht *buddhistischen* Glückszeichen gehören.³⁾ An mehreren Stellen sind arabische Inschriften angebracht, von denen nur einige Floskeln „dauernder Ruhm und Stärke“ lesbar scheinen. Im Übrigen sind sie so entstellt und verstümmelt, daß ein der arabischen Schrift unkundiger Weber vorauszusetzen ist. Die Vermutung, daß in den Quadraten von Tafel 111 c „aus Bagdad“ stünde, läßt sich nicht aufrecht erhalten.

Klar und deutlich gezeichnet sind dagegen die arabischen Aufschriften einer anderen Gruppe der Regensburger Gewänder, welche die Dalmatik Abb. 338 veranschaulicht. Auf hellblauem, blaßrotem, schwarzem und hellgrünem Grund füllen hier Rosetten, Lotusblüten, geometrische Netzmuster, Schildkröten, Rehe und Löwen die Abschnitte der Breitstreifen, durch die regelmäßig wiederkehrende Inschrift „Ruhm und Sieg und Stärke“ unterbrochen (Abb. 339, 340, 341). Von ganz gleicher Arbeit, Riemengold und schwarzer Seidenschuß, hellblauer und ziegelroter Atlasgrund, nur einfacher in den geometrischen Mustern der Schmalstreifen ist die Kasel des Braunschweiger Museums Abb. 342; ihr arabischer Spruch besagt: Ruhm unserm Herrn dem Sultan, lang währe seine Herrschaft.⁴⁾ Auch das Baseler Fragment Tafel 112 b trägt in Textur und der geometrischen Streifenmusterung alle Kennzeichen dieser chinesischen Ausfuhrstoffe des 14. Jahrhunderts, und bloß das Nachwirken der falschen Wilhelmsinschrift hat in der Tafelbeschreibung die Datierung auf das 12. Jahrhundert veranlaßt. Die Bestimmung des Fonghoangstoffes Tafel 112 a hat noch unter demselben Irrtum gelitten; es ist eine italienische Nachbildung der eben besprochenen chinesischen Gattung und führt uns bereits nach dem Westen hinüber.

C. Islamische Seidenstoffe.

Die Tatsache, daß in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Ostasien und zugleich das unter mongolischer Herrschaft stehende ostmuslimische Gebiet, Iran im weitesten Sinn

¹⁾ Fischbach, Ornamente der Gewebe 1874, T. 144 und Textband: Geschichte der Textilkunst 1883, S. 71.

²⁾ Auch J. Braun, Liturg. Gewandung S. 188, Anm. 2.

³⁾ Bushell, Chinese art II S. 55.

⁴⁾ Die Lesung der Inschrift „Izz l'mülânâ as-sultân Khalada mulkuh“ verdanke ich Herrn Dr. Kühnel.



Abb. 347. Persische Buchmalerei, Sefidenzeit.

und Mesopotamien, den bereits in eine Verteidigungsstellung zurückfallenden Westislam auf dem Felde des Handels und des Kunst einflusses auf das Abendland überflügeln, scheint mir schon in dem römischen Schatzverzeichnis von 1295 dadurch zum Ausdruck zu kommen, daß mit Ausnahme der cyprischen Arbeiten und der Dias-

pergewebe von Antiochia alle überseeischen Seidenstoffe nach dem damals gebräuchlichen Namen der neuen Herren des Ostens *Panni tartarici* genannt werden. Und wie das Kurienverzeichnis sonst in seinen Ortsangaben ernst zu nehmen ist, so scheint auch diese Benennung die Bedeutung einer wenn schon allgemeinen Herkunftsbestimmung zu haben. Denn der Denkmälerbestand in Europa stimmt damit überein. Die große Mehrzahl der islamischen Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts zeigt tartarisches, d. h. chinesisch-persisches Gepräge, während syrisch-ägyptische Gewebe erst aus dem späten 15. Jahrhundert wieder häufiger erhalten sind.

Nach den Musterbeschreibungen der *Panni tartarici* hatte sich schon vor 1295 eine Stilwandlung vollzogen. Denn die Tierbilder, im Seidenstil des hohen Mittelalters durchaus die Hauptsache, treten nun bei den *Panni tartarici* ganz in den Hintergrund. Nur bei wenigen Stücken werden sie noch erwähnt, und zudem immer in Verbindung mit Blättern und Blüten.¹⁾

Dem stehen in langer Reihe die tartarischen Rankenstoffe ohne Tiere gegenüber. Zumeist wird das Muster nur kurz bezeichnet *ad flores et folia ad aurum*, oder bloß *ad folia aurea*, oder etwas ausführlicher „*pannus tartaricus niger cum magnis et parvis foliis aureis*“. Gelegentlich heißt es „*ad folia vel pineas*“ oder „*ad folia aurea tartarica*“. Dieselben Muster kommen wie in China auch einfarbig ohne Gold als feiner Seidendamast vor: „*Pannus tartaricus subtile rubeus laboratus ad flores et folia de eodem serico*.“ Wie man sieht, handelt es sich um neue *tartarische* Blatt- und Blütenformen, die in Ermangelung eines zutreffenden Ausdrucks mit Pinienzapfen verglichen werden. Angesichts der Tatsache, daß Benedikt XI 1304 in einem chinesischen Seidenstoff mit Lotusblüten begraben wurde, ist es doch wahrscheinlich, daß die chinesischen Rankenmuster mit den zapfenförmig zugespitzten, von Blattkränzen umzogenen Lotusmotiven (vgl. T. 105a, T. 107ab, T. 106 und Abb. 321, 322, 323, 325) oder deren persische Nachahmungen (vgl. T. 105b) gemeint sind. Diese Vermutung gewinnt festen Boden durch die Beschreibung einer „*Planeta de panno tartarico rubeo ad pineas auri cum leporibus in eis*“. Hier wird der Gedanke an chinesischen Stil

¹⁾ Molinier, Inv. nr. 1144: *Sex pannos tartaricos quasi nigros ad flores et folia et bestias ad aurum*; nr. 1149: *pannus tartaricus coloris celestis ad flores et bestias ad aurum*; nr. 1110: *paliotum de panno tartarico nigro ad aves aureas*; nr. 987: *planeta de panno tartarico quasi violaceo cum rosis ad aurum et avibus in eis*.

PERSIEN 14. JAHRH.



343



344



345



346

Goldbrokate unter chinesischem Einfluß.

Abb. 343. Lotusranken und Hasen (symmetr. Spitzovalschema), Kgm. Berlin.

Abb. 344 u. 345. Tiere zwischen schrägen Lotusranken; S. Kensington Museum.

Abb. 346. Khilms und Vögel in symmetr. Lotusranken; S. Kensington Museum.

unabweislich. Denn das Einzeichnen von Tieren in pineae oder Lotusblüten ist von China ausgegangen; der Domschatz von Regensburg besitzt als Deckelbezug eines um 1300 bemalten Reliquienkastens einen zweifellos chinesischen Riemen-goldstoff, dessen große, von doppelter Blattrihe eingefasste Lotusmotive Hasen enthalten.

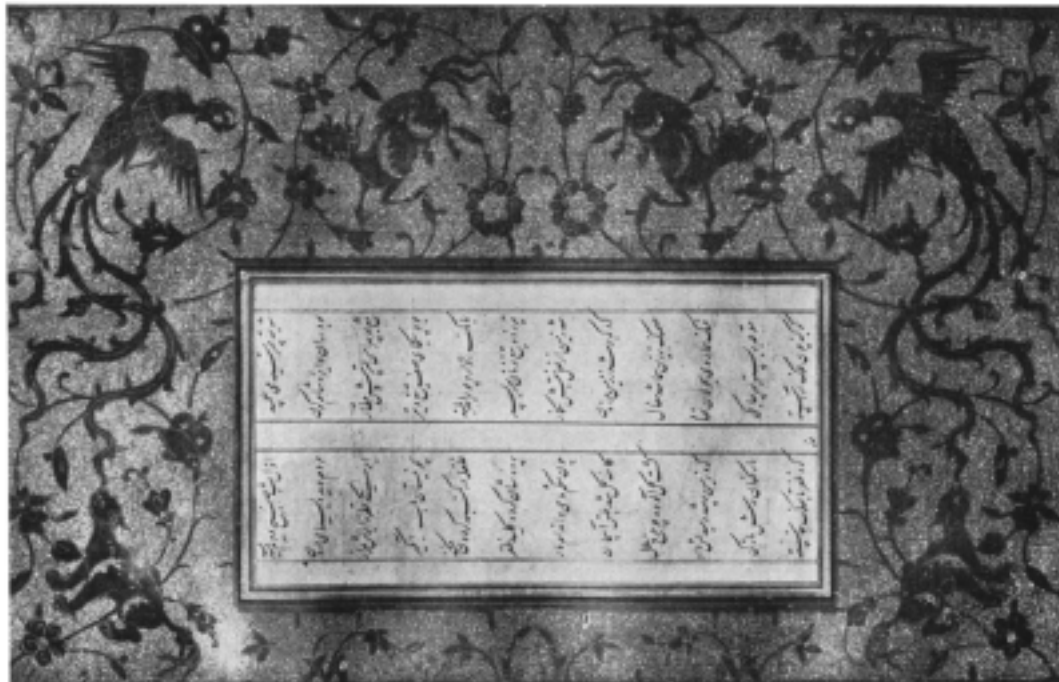


Abb. 348. Persische Buchmalerei, 16. Jahrh.

Und mit demselben

Motiv in islamisierter Gestalt beginnt die umfangreichste Gattung muslimischer Stoffe des späten Mittelalters.

Die persische Gruppe.

Der im mehreren Sammlungen¹⁾ vertretene Goldbrokat Tafel 113b (Abb. 345) verrät im Spitzovalnetz aus längsgespaltene Ranken sofort ein chinesisches Vorbild, während die adossierten Hasenpaare in den Lotuspalmetten islamischen Stil aufweisen. Es gibt sehr ähnlich gezeichnete Tiere auf lüstrierten Sternfliesen²⁾ und auf persischen Fayencen aus Sul-tanabad, von denen ein paar datierte Gefäße in den Ausgang des 13. Jahrh. zurückreichen.³⁾ Das ist nützlich für die Zeitbestimmung, würde aber allein die persische Herkunft des Hasenstoffs noch nicht beweisen; denn auch auf einer westsarazenischen Elfenbeintafel in Ravenna⁴⁾ sind ebensolche Hasen zu sehen. Erst die besondere Textur unseres Stoffes ad pineas auri cum leporibus in eis schafft Gewissheit, weil sie vollkommen identisch ist mit einer Anzahl stilverwandter Brokate, deren Tierbilder ganz ausgesprochen persisches Gepräge tragen. Bei der ganzen Gruppe bilden dünne Kettfäden aus stark gezwirnter Seide einen meistens dunkelblauen, zuweilen hell fleischroten, seltener grünen Atlasgrund, von dem sich das Muster aus dicken Goldfäden (stark vergoldete Darmhaut um einen weißen Kernfaden gewickelt) *in Relief* abhebt. Hervorragende Stücke der Gattung sind eine tadellos erhaltene Kassel im Bischöflichen Museum zu Münster i. W. nebst der zugehörigen Dalmatik im South Kensington Museum (Abb. 344), deren Muster das Fragment auf Tafel 114b in natürlicher Größe wiedergibt. Hier sind zwischen die nach chinesischer Art in parallelen Wellen schräg über die Fläche laufenden Lotusranken reihenweise wechselnd nach rechts und links gerichtet Pelikane und liegende Rinder eingeordnet. Von ganz gleicher Arbeit ist eine zweite Kassel im S. Kens. Museum (Abb. 345), bei der die Pelikane Fische im Schnabel halten, während ungehörnte Zwiifufer an Stelle der gehörnten Rinder getreten sind. Auf einem blaßroten Goldbrokat des S. Kens. Museums (auch in Brüssel und im Bargello) um-

¹⁾ Berlin; S. Kens. Museum, abgeb. Alan Cole, Ornament in europ. Silks fig. 48; Lyon, abgeb. Dupont-Auberville; Cluny, Brüssel, abgeb. Kat. Errera nr. 29; Kat. Miquel y Badia T. 29 nr. 51.

²⁾ Illustrated Catalogue of Persian and arab. Art, Burlington fine arts Club 1885 nr. 147*.

³⁾ The Kelekian Collection of Persian Potteries, Paris 1910, T. 63, 64.

⁴⁾ Migeon, Manuel fig. 131.

schließen Lotusranken im Spitzovalschema Vogelpaare und laufende Khilins, auf deren Leib arabische Inschriften eingewebt sind (Abb. 346). Textur und Stil beweisen die Zugehörigkeit zu den erwähnten Gewändern. Wenn schon die offenkundige Abhängigkeit dieser Muster von China auf ostmuslimisches Gebiet hindeutet, so wird die persische Herkunft im besonderen durch die Tierzeichnung vollkommen gesichert. Die Zwiifufer der Abbildungen 344 und 345 sind zwar beide nur Abkömmlinge des chinesischen Khilins, aber die liegende Darstellung, wobei ein Stück der zurückliegenden Hüfte über die Rückenlinie hervorkommt, dann die charakteristische Beinstellung sind der persischen Kunst eigentümlich und stimmen aufs genaueste mit liegenden Khilins, Steinböcken, Antilopen oder Hirschkühen auf Tierteppichen der Sefidenzeit überein¹⁾. Auch in den naturalistischen Bildern des Tierlebens auf persischen Bucheinbänden²⁾ und Handschriftmalereien (Abb. 347 und 348), seltener auf silbertauschierten Bronzegefäßen³⁾, ist derselbe sitzende Tiertypus zu finden. Das laufende Khilin von Abb. 346 ist gleichfalls typisch persisch und in der Borte eines Jagdteppichs in Paris in gleicher Haltung dargestellt⁴⁾.

Allerdings sind das alles Denkmäler der persischen Sefidenkunst, also ungefähr 200 Jahre jünger als die im 14. Jahrhundert gewebten Brokatstoffe⁵⁾. Aber die Sefidenteppeiche und Buchmalereien des 16. Jahrhunderts sind nur die reifsten und späten Äußerungen eines sinopersischen Stils, der schon vor 1300 unter der Mongolenherrschaft mit den lüstrierten Sternfliesen auftritt und sich in den Sultanabadfayencen durch das 14. Jahrhundert fortsetzt. Auf diesen keramischen Werken finden wir Vögel ähnlich den Pelikanen der Brokate⁶⁾, laufendes Wild in den Bewegungen des Khilins wie Abb. 346⁷⁾, liegende Tiere⁸⁾ und am häufigsten den Fonghoang in der raubvogelhaften Stilisierung der Perser. So wie er auf einem blauen Goldbrokat unserer Gruppe (Abb. 349) in symmetrischen Weinranken dargestellt ist, erscheint er oft auf Sternfliesen des 13. Jahrhunderts und weiterhin auf Geschirren aus Sultanabad bereits als ein in Persien völlig eingebürgertes Motiv.

Der Fonghoangstoff Abb. 349 vermittelt den Übergang zu einigen Reliefbrokaten derselben Textur, die Anlaß gewesen sind, daß die ganze persische Gattung bisher nach Spanien (in den Beschreibungen unserer Tafeln) oder nach Norditalien versetzt worden ist.⁹⁾ Eine Variante aus der ehemaligen Sammlung Victor Gay (Abb. 350) zeigt zwischen den Fonghoang und Weinranken kleine Brunnen mit trinkenden Vögeln, ein Motiv, das auf den Goldbrokaten Taf. 113a (Abb. 351) und Abb. 352 wiederkehrt. Während bei dem Stoff Gay der persische Stil unverkennbar ist, mutet der von Greifen flankierte Brunnen (Abb. 352), obschon evident aus derselben Werkstatt, eher europäisch an, weil er die Erinnerung an antike Becken zwischen Greifen oder an verwandte Renaissancemotive wachruft. Allein man braucht nicht an abendländische Einflüsse zu denken, für die in der persischen Kunst des 14. Jahrhunderts schwerlich Analogien aufzutreiben sein würden. Die Quelle ist auch hier wieder China; auf Mingporzellanen gibt es ähnliche Brunnen, von deren Mittelschaft ab-

¹⁾ Beispiele: Ein Tierteppich des österr. Museums Wien, abgeb. Bode, Vorderasiatische Knüpftteppiche fig. 28; Formenschatz 1910 fig. 118; Martin, Oriental carpets fig. 122; Wiener Teppichwerk 1908 I, T. 2; — ein gleiches Teppichfragment in Turin, abgeb. Museo Civico di Torino, T. 98; — ein Teppich im Pariser Kunstgewerbemuseum, abgeb. Martin fig. 93.

²⁾ Vgl. Martin, a. a. O. fig. 128.

³⁾ Migeon, Manuel fig. 175.

⁴⁾ Portefeuille des Arts décorat. pl. 631, 632; Wiener Teppichwerk 1908 I T. 15.

⁵⁾ Die Kassel Abb. 345 im S. Kens. Museum hat noch ihre alten Besätze, italienische Stickereien aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

⁶⁾ Vgl. eine Sultanabadschale bei Martin, Oriental Carpets, fig. 49.

⁷⁾ The Kelekian Collection of Persian Potteries, T. 51, 52.

⁸⁾ Kelekian T. 62, 65.

⁹⁾ Alan Cole, Ornament in europ. Silks, S. 62, 65; vgl. auch Katalog Errera nr. 29, 33, 58, 60, 91, 92.

PERSIEN 14.—15. JAHRH.



349



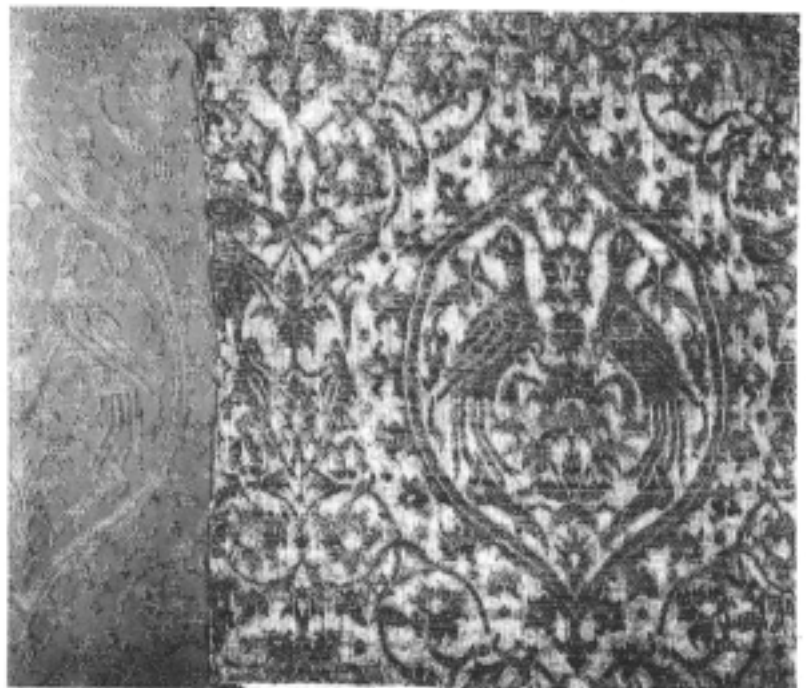
350



352



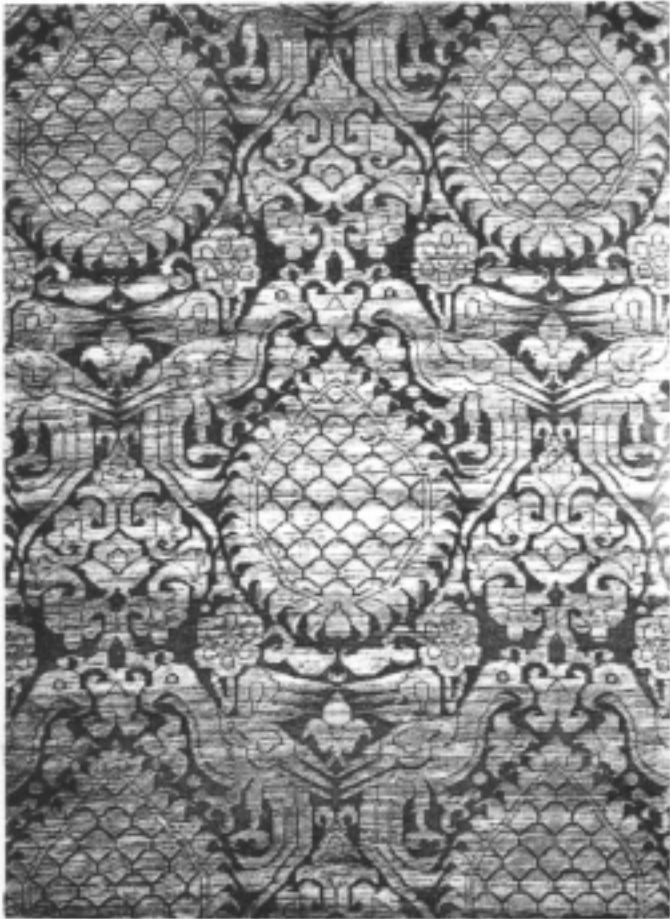
351



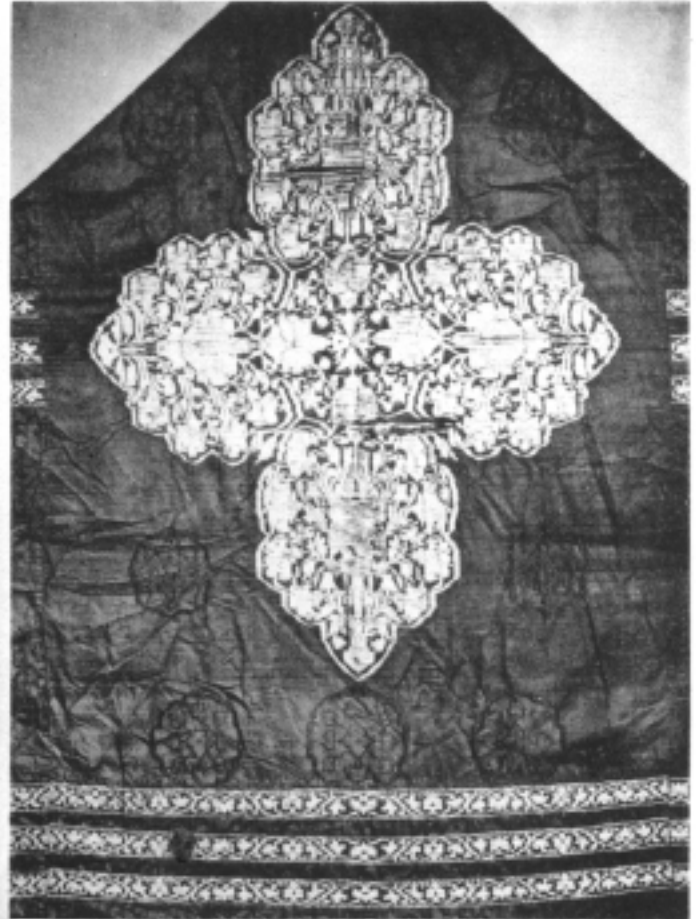
353

Goldbrokate, zum Teil unter chinesischem Einfluß.
Abb. 349. Fonghoang und Weinranken; nach Alan Cole. — Abb. 350. Fonghoang, Weinranken
und Brunnen; nach V. Gay. — Abb. 351. Brunnen und Ranken, Kgm. Berlin. — Abb. 352.
Brunnen und Greifen, Kgm. Berlin. Abb. 353. Vögel in Spitzovalen. Kgm. Berlin.

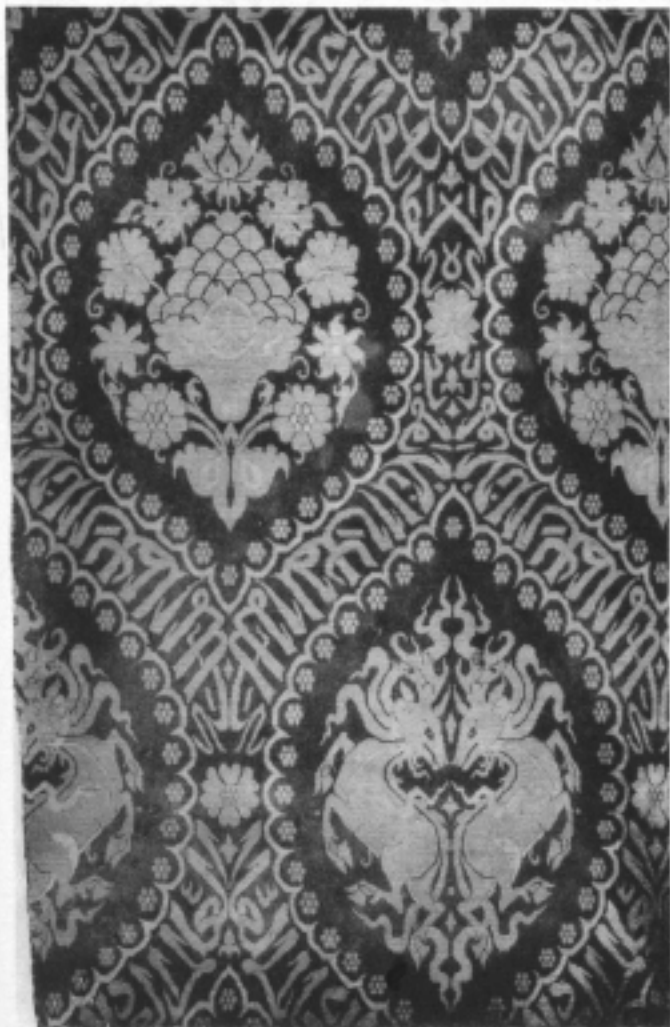
PERSIEN 14.—15. JAHRH.



354



356



355



357

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., Kassel in Danzig. — Abb. 357. Seidenstoff 16. Jahrh. Kgm. Berlin.

stehende Vogelköpfe ihre Wasserstrahlen in ein Becken entsenden.¹⁾ Die menschlichen Masken auf dem Brunnenstoff Abb. 351 beweisen nichts gegen persische Arbeit, da sie ähnlich auch auf Seidenteppichen vorkommen.²⁾ Eine abendländische, vielleicht spanische Nachbildung eines sinopersischen Musters ist dagegen der in der Textur von der Reliefgoldgruppe abweichende Seidenstoff Tafel 114a. Der Brunnen, aus dem Pelikane trinken, ist mißverstanden; die wasserspeienden Vogelköpfe oben auf dem Schaft sind geblieben, das eigentliche Becken ist jedoch verschwunden.

Während die reinen Rankenmuster der persischen Gruppe (Tafel 105b) sich nur wenig von den chinesischen Vorbildern entfernen, hat der rote Reliefbrokat mit Fasanenpaaren auf Tafel 115 (Abb. 353) das ostasiatische Gepräge bereits abgestreift; sowohl die Linienführung der Ranken wie die reziproken Palmetten am Außenrand der Spitzovale sind rein persisch. Er fällt auch schon ins 15. Jahrhundert; die Londoner Stoffsammlung besitzt davon ein vollständiges Antependium, mit dem Wappen von

Valencia und spätgotischen Ranken bestickt. Wo die Stickerei abgelöst ist, erscheint das Gold noch blank und der rote Atlasgrund frisch und unverblichen; der Brokat ist also zur Zeit des Bestickens neu gewesen. Von gleicher Relief- und Atlasbindung, aber viel gröberer, holpriger Zeichnung sind die beiden auf Tafel 116a b vereinigten blauen Silberbrokate. Über den Lotuspalmetten stehen sich einmal Papageien (Abb. 354), das andere Mal Fonghoang symmetrisch gegenüber. Da der Blattkranz der Lotuspalmette ein Schuppenmuster einschließt, so ergibt sich eine Bildung, die den italienischen Ausdruck Pinienzapfen rechtfertigt und zugleich auf die artischockenförmigen Motive der spätgotischen Granatmuster vorausweist.³⁾ Diese grobe Abart der persischen Reliefbrokate ist nicht etwa als später Ausläufer der feiner gezeichneten Gewebe anzusehen, sondern als Erzeugnis eines künstlerisch tiefer stehenden Betriebsortes, der ebenfalls schon im 14. Jahrhundert tätig war. Denn derartige Muster sind auf Bildern von Orcagna,⁴⁾ von Giovanni del Biondo,⁵⁾ Gerini und anderen Meistern des ausgehenden Trecento nachgemalt worden.

Nachdem einmal eine persische Seidenweberei chinesischer Richtung festgestellt ist, die ungefähr von 1300 bis ins 15. Jahrhundert hinein ihre Brokate bis nach Spanien, Italien



Abb. 359. Brokatkassel, persisch oder mamlukisch, 14. Jahrh. Marienkirche, Danzig.

¹⁾ Vgl. die Beschreibung einer Porzellankanne von persischer Form, bezeichnet Kiatsing (1522–1567) im Hamburger Kunstgewerbemuseum, Führer S. 521.

²⁾ Z. B. im Wiener Teppichwerk 1908, T. 13 und 22.

³⁾ Die chinesische Abstammung dieses geschuppten Zapfens bezeugt Abb. 325.

⁴⁾ Vgl. Alan Cole, fig. 50; Sidney Vacher T. 3.

⁵⁾ Heiligenbild in der Pinakothek des Vatikans.

und Deutschland vertrieb, kann die Einreihung des blauen Silberbrokats mit chinesischen Khilins Tafel 117 (Abb. 355) keine ernstliche Schwierigkeit mehr machen. Die Textur ist, da sich der Silberfaden mehr in der Atlasfläche hält, den vorausgehenden Stücken nicht ganz gleich, aber doch eng verwandt. Zwar entfernt sich die von Weinlaub und Lotusblüten umstellte und mit einem chinesischen Schriftzeichen versehene Frucht nur wenig vom ostasiatischen Stil und bei den mit Hirschgeweih und Ochsenchwanz ausgestatteten Khilins sind die flammgleich züngelnden Zotteln an Hals und Brust besonders ausführlich wiedergegeben; aber grade das ist auch in persischen Buchmalereien (vgl. Abb. 347) und Teppichen oft zu sehen. Die schön gezeichnete arabische Schrift zwischen den Spitzovalfeldern lautet: „Ruhm unserm Herrn dem Sultan dem König dem Weisen dem Gerechten, dessen Sieg verherrlicht werde.“ Sie enthält also Wort für Wort dieselben Titel, die auf dem Papageienstoff (s. Abb. 334) dem Mamlukensultan Muhammed Nasir eddin († 1340) beigelegt werden. Damit ist zum mindesten die Datierung auf die Mamlukenzeit gegeben. Eine weit abweichende, nach dem Stil ganz unmögliche Datierung war nur dadurch in die Welt gesetzt worden, daß Karabacek in seine sonst gleichlautende Übersetzung der Inschrift den Namen Ibrahim eingeschoben hatte, den er mit vorbehaltloser Bestimmtheit auf den Ghasnewidensultan Ibrahim (1059—1099) bezog.¹⁾

Die Danziger Kasel Tafel 118 aus violetter Seidendamast, in dem weitständig goldene Vierpässe mit Blumenfüllung eingewebt sind (Abb. 356), muß den persischen Arbeiten des späten Mittelalters zugerechnet werden, weil einerseits der dicke Darmgoldfaden der vorausgehenden Gattung verwendet ist, andererseits die Blütenzeichnung persischen Fliesen des 15. Jahrhunderts ähnelt. Auch ist dieselbe Vierpaßform vielen Sefidenteppichen eigentümlich.²⁾ Chinesische Formen sind darin nicht zu erkennen. Während hier die Verwendung als Kasel in der Danziger Marienkirche noch eine Datierung auf die Zeit vor 1500 verbürgt, kann ich den grün-weiß-roten Stoff mit Fasanenpaaren (Tafel 119c = Abb. 357) nur mit Vorbehalt hier anreihen. An seiner persischen Herkunft läßt zwar die Zeichnung der Fasanen und Pflanzen keinen Zweifel aufkommen, aber mittelalterlich ist das Gewebe gewiß nicht mehr. Die geschweiften Felder treten in dieser Form zuerst als Anhängsel der Mittelstücke von Perserteppichen um 1600 auf,³⁾ und da auch das Fasanenmotiv in den Teppichen und Samtstoffen der Sefidenzeit ohne Veränderung fortlebt, darf man den Stoff nicht vor das 16. Jahrhundert setzen.

Den Übergang zur westmuslimischen Weberei bilden die schweren, buntgestreiften Goldbrokate, deren Muster aus arabischen Schriftzügen und Lotusblüten auf wechselnd blauem, ziegelrotem, grünem oder weißem Atlasgrund bestehen (T. 120 a b = Abb. 358). Die Danziger Marienkirche besitzt davon nicht weniger als neun wohlerhaltene Meßgewänder, Chormäntel, Dalmatiken und Kaseln (Abb. 359); dazu kommt im Berliner Kunstgewerbemuseum eine Decke von 2,42 zu 1,38 Metern. Die Schrift ist überall dieselbe, bloß die Worte „der Sultan der Weise“ in fortlaufender Wiederholung. In den Schmalstreifen sind bald Tiere und Mondsicheln, bald letztere allein zu sehen. Die chinesischen Lotusblüten in den Breitstreifen sind bei den einzelnen Gewändern verschieden gezeichnet, zuweilen auch von kleinen Tierpaaren begleitet; aber die Unterschiede sind nicht so groß, daß man an einer gemeinsamen Werkstatt der ganzen Gruppe zweifeln könnte. Wo sie zu suchen ist, bleibt noch unentschieden. Nachdem wir die vollständige Titulatur der Mamlukensultane sowohl auf einem chinesischen wie auf einem persischen Stoff gefunden haben (s. Abb. 334 und 355), kann hier die ornamentale Verwendung eines Abschnittes davon nicht als entscheidendes Merkmal mamlukischer, d. h. syrisch-ägyptischer Herkunft

¹⁾ Karabacek, Susandschird S. 144.

²⁾ Bode, Vorderasiatische Knüpfteppe fig. 8, 11.

³⁾ Vgl. Bode a. a. O., fig. 10, 18, 19, 34, 38.



358



360



361

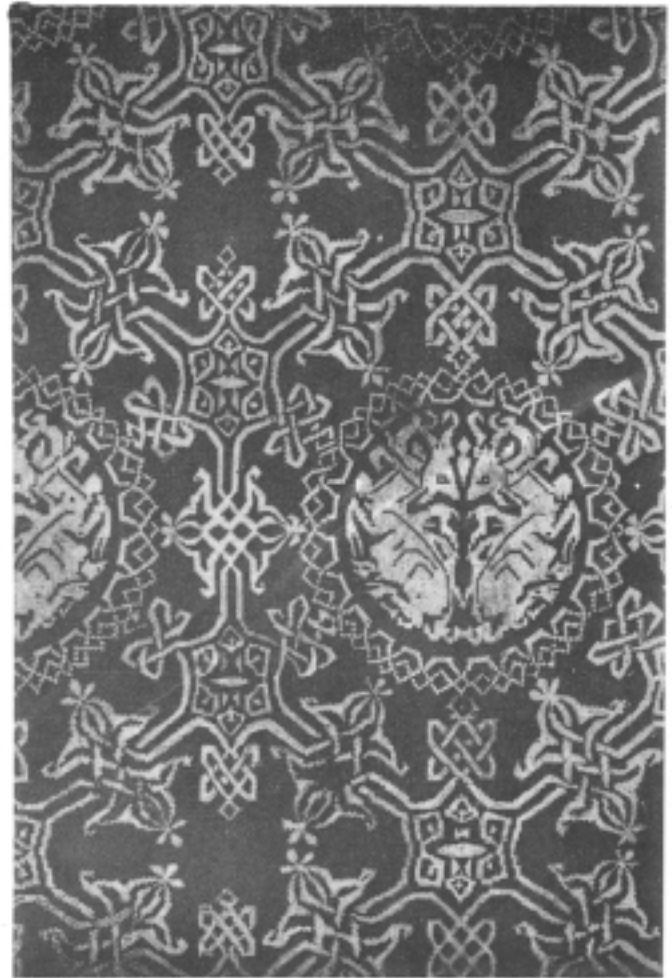


362

Abb. 358. Gestreifter Brokat, persisch oder mamlukisch; in Danzig. — Abb 360. Gestreifter Seidenstoff aus Ägypten; Kgm. Berlin. — Abb. 361 u. 362. Ausläufer des gebundenen Stils, Agypten um 1300; Clunymuseum und Kgm. Leipzig.



363



364



365



366

Abb. 363. Mamlukischer Stoff aus Ägypten; K. Friedrich Museum. — Abb. 364. Damast aus Ägypten, Khilins und Bandwerk. — Abb. 365. Polygonalmuster, Tiere in Sternfeldern. — Abb. 366. Damast aus Ägypten, mit dem Namen des Sultans Muhammed Nasir († 1349) Kgm. Berlin.

angesehen werden. Die Atlasbindung des Grundes und der dicke in Relief aufliegende Goldfaden stimmen vielmehr mit den *persischen* Reliefbrokaten auffällig überein. Dem steht gegenüber, daß das Inventar von Cambrai vom Jahre 1401 einen solchen Goldstoff mit Längsstreifen und sarazenischen Buchstaben als drap d'or de Damas aufführt.¹⁾ Das ist zwar ein Name für muhammedanische Stoffe im allgemeinen, aber die Vorliebe für die bunte Streifenmusterung ist in der Tat dem westmuslimischen Geschmack eigentümlich. Ein Beispiel dafür gibt ein in Ägypten ausgegrabener leichter Seidendamast (Abb. 360, Kunstgewerbemuseum Berlin) mit kufischer Schrift in den Breitstreifen und Arabesken dazwischen. Soll also die persische Textur den Ausschlag geben, was ich für richtig halte, so muß man schon annehmen, daß diese Danziger Stoffe in Persien für den syrisch-ägyptischen Markt gemacht worden sind, grade so wie die gestreiften chinesischen Ausfuhrstoffe in Regensburg und Braunschweig (vgl. Abb. 335 bis 342), die offenbar die vorliegende Gattung nachahmen sollten. Denn auch in China ist die Streifenmusterung nicht von Haus aus heimisch. Jedenfalls ist die Entstehung im 14. Jahrhundert dadurch gesichert, daß die Danziger Dalmatiken bei der ersten Verarbeitung des Stoffes, nicht nachträglich, an den Seiten mit italienischen Trecentogeweben besetzt worden sind.

Die westmuslimische Gruppe.

Die beste Auskunft über die Seidenweberei des 14. Jahrhunderts in Ägypten geben die zumeist in recht schlechtem Zustand aus Gräbern von El Azam und Dronka bei Siut gefundenen Stoffe. Das Meiste davon ist auf die Stoffsammlungen von London, Berlin, Düsseldorf und Krefeld verteilt.

Bei den *Tiermustern* kommen zwei verschiedene Richtungen zum Ausdruck. Die eine führt die althergebrachten westislamischen Motive eine Zeit lang weiter, die andere schließt sich wie die gleichzeitige Weberei Persiens eng an chinesische Vorbilder an.

Ein Stoff des Clunymuseums (Abb. 361) enthält noch alle Elemente des älteren Seidenstils: gegenständige Tierpaare zu Seiten einer westmuslimischen Palmette in breit eingefassten Rundfeldern, dazu symmetrische Vogelpaare in den Zwickeln. Dabei meldet sich aber schon deutlich das Bestreben, von der Gebundenheit des alten Kreisschemas loszukommen: die Runde sind gegeneinander verschoben, in die Länge gezogen und oben mit einer Spitze versehen, die den Übergang zum Spitzovalschema ankündigt. Diese Wandlung ist in dem grüngelben Stoff aus El Azam (Abb. 362, Kunstgewerbemuseum Leipzig, Stoffsammlung Krefeld) bereits vollzogen. In Farben und Textur stimmt das Stück noch mit dem Ausläufer des alten Stils (s. Abb. 192) überein, könnte also noch ins späte 13. Jahrhundert fallen. Bemerkenswert wegen seiner Ähnlichkeit mit den syrisch-ägyptischen Tauschierarbeiten des späten Mittelalters ist ein Gewebe im Kaiser Friedrich Museum mit Greifenpaaren, die von kleinen Scheiben mit Inschriften und Mondsicheln umstellt sind. Auch in das Schachbrettmuster der Spitzovalbänder sind Inschriften eingeordnet, von denen mamlukische Titel „der Sultan der siegreiche König“ und „der Weise der Gerechte“ lesbar sind (Abb. 363).

Die besten Beispiele der chinesischen Richtung bringt Tafel 121 a b. Nicht nur die adossierten Khilins, sondern auch die Umrahmungen der Rundfelder sind chinesischen Seidenstoffen nachgeahmt. Dabei ist aber an den Palmettenkränzen von T. 121 b und an arabeskenhaften Einzelheiten des Bandgeflechts von T. 121 a (Abb. 364) die Umbildung im westmuslimischen Geschmack nicht zu verkennen. Während diese Stoffe in Damastbindung ohne Gold gewebt sind, ist aus einer katalonischen Kirche auch ein Brokatstoff gleichen Stils in verschiedene Sammlungen übergegangen (Abb. 365), in dem die sarazenische Neigung zur polygonalen Flächengliederung sich geltend macht. Die engste Anlehnung an die chine-

¹⁾ Gay, Glossaire S. 574: Une cape d'un drap d'or de Damas à barres montant de bas en hault et dedens les royés lettres sarrasinoises.

sischen Seidenstoffe mit den längsgespaltenen Lotusranken (vgl. Abb. 331 bis 333) zeigt ein blauer Damast aus El Azam (Abb. 366), dessen arabische Inschriften wieder eine sichere Datierung auf die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts enthalten. In den Lotusblüten der oberen Reihe steht „Sieg unserm Herrn dem Sultan dem König dem Sieger“, in der unteren der Name des Sohnes Sultan Kalauns: Muhammed ibn Kalaun Nasir ed dunja wa eddin (Beschützer der Welt und der Religion).

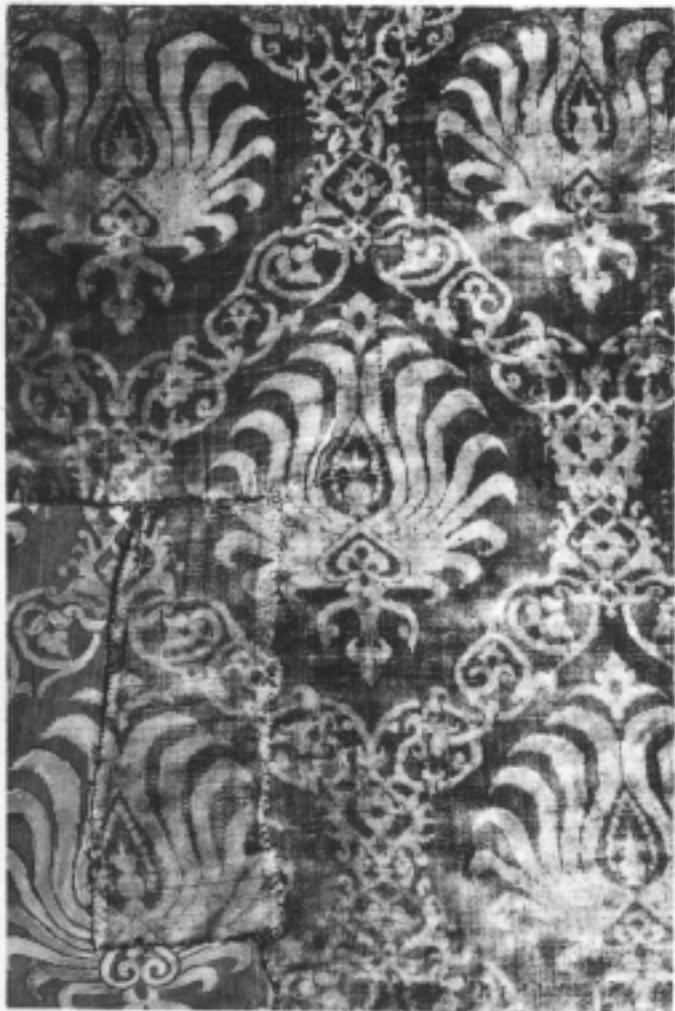
Nach dem Tode dieses prachtliebenden Sultans († 1340) werden die Seidenstoffe aus Ägypten oder Syrien seltener. Man braucht daraus nicht notwendig auf einen Verfall der Seidenweberei unter den tscherkessischen Mamluken zu schließen; die günstigere Lage und Zunahme des italienischen Gewerbes genügten allein, die orientalischen Erzeugnisse vom europäischen Markt allmählich abzudrängen. Auch mochten die westsarazenischen Stoffe um 1400 und späterhin, als Europa sich an den bilderreichen Mustern der Gotik erfreute, dem Abendland weniger begehrenswert erscheinen, weil sie damals auf das belebende Element der Tiermotive verzichteten. Während in Persien unter den unmittelbar fortwirkenden Eindrücken aus Ostasien der Naturalismus je näher der Sefidenzeit desto freier sich entfaltet, um schließlich mit den landschaftlichen Darstellungen des Tierlebens in der Buchmalerei und den erzählenden Figurenstoffen aus der Zeit Abbas des Großen nach 1600 seinen Höhepunkt zu erreichen, pflegt die syrisch-ägyptische Kunst des 15. Jahrhunderts, vielleicht in bewußtem Gegensatz zum schiitischen Osten, eine rein ornamentale Richtung. Daher hat dieser Kunstkreis von Geweben des 15. Jahrhunderts nur Seiden-
damaste hinterlassen, deren Muster sich ausschließlich aus Lotuspalmetten und Arabesken-
ranken zusammensetzen, womit sich zuweilen arabische Inschriften verbinden. Hierher gehört der blaue Damast mit großen Lotusblüten in Spitzovalen Tafel 122a und ein Danziger Altarbehang aus grünem Damast, dessen Lotusblüten als Herzstück Moscheelampen enthalten (Abb. 367). Die ansehnlichsten Denkmäler der Gattung sind ein gelber Chormantel im Dom zu Brandenburg und zwei Chormäntel, einer grün, einer gelb in Halberstadt. Den letzteren im Muster nächstverwandt ist ein Atlasstoff des S. Kens. Museums, von dessen Inschriften das übliche „Ruhm unserm Herrn dem Sultan“ und der Name des Sultans Kaitbai (1468–1496) gelesen wurden (Abb. 368). Bald danach findet die mittelalterliche Entwicklung der westislamischen Kunst mit der Eroberung von Syrien und Ägypten (1517) durch die Osmanen ihren Abschluß.

D. Spanische Seidenstoffe.

Die Seidenweberei Spaniens ist vom 13. Jahrhundert ab nicht mehr so uneingeschränkt dem westislamischen Kunstkreis zuzurechnen, wie das für das hohe Mittelalter zutrifft. Der größte Teil der Halbinsel war wieder in christlichen Händen und nur im Königreich Granada hatte der Islam sich unabhängig erhalten können. Eine erhebliche Schädigung scheint der Rückgang der Maurenherrschaft für das Seidengewerbe nicht mit sich gebracht zu haben. Die Ausfuhr der Gewebe war noch im 15. Jahrhundert, wie die Bestände der Danziger Marienkirche zeigen, sehr beträchtlich und dem spanischen Rohstoff blieb der alte Ruf getreu; bei der Ausführung der Rafaelteppiche in Brüssel wurde die Verwendung von Seide aus Granada ausbedungen. Einen schroffen Bruch mit der Sarazenenkunst bedeutete die Rückeroberung des Landes keineswegs; im Mudejarstil lebte das arabische Ornament während des späten Mittelalters fort und grade in der Seidenweberei sind sicherlich maurische Untertanen der christlichen Könige in größter Zahl noch tätig gewesen. Vielleicht sind sie sogar die Hauptträger des Gewerbes geblieben.

Dennoch bringen sich schon im 13. Jahrhundert die besonderen Wünsche der christlichen Spanier in *heraldischen Mustern* zur Geltung. Der päpstliche Schatz besaß nach dem

ÄGYPTEN UND SPANIEN 14. UND 15. JAHRH.



367



368



369



370

Abb. 367. Damast in Danzig, Lotuspalmetten und Moscheelampen; Ägypten 15. Jahrh. Abb. 368. Atlas mit dem Namen des Sultans Kaitbai († 1496) von Ägypten; S. Kensington Museum. Abb. 369. Gestreifter Seidenstoff mit Wappenzeichen von Kastilien und Leon, Spanien um 1300; Kgm. Berlin. Abb. 370. Spanischer Brokat mit Löwen und Wappen von Granada; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin.

Inventar von 1295 eine Masse spanischer Stoffe. Die meisten waren entweder einfach gestreift, rot und weiß mit Gold „panni hispanici virgati, ad bastones auri, ad virgas auri dissipatas“¹⁾, oder sie trugen Löwen und Kastelle, die Wappenzeichen von Kastilien und Leon, in Streifen, in gevierteilte Kreise, in Schachbrettfelder eingewebt.²⁾ Das Inventar von Anagni bezeichnet diese Stoffe kürzer als „dalmatica de serico ad arma regis Castelle“.³⁾ Erhalten sind davon einige Fragmente in der Berliner Stoffsammlung, rot, weiß, gelb, blau gestreift, die Löwen und Kastelle von Gold in sehr strenger Zeichnung (Abb. 369).⁴⁾ Die Wappenmuster gingen weiter das Mittelalter hindurch; ein französisches Inventar erwähnt 1488 eine Kasel „de drap de Castille semée de fleurs de lis et de chasteaulx d'Espagne“.⁵⁾ Der auf Tafel 123 in den ursprünglichen Farben wiederhergestellte Brokat mit dem Schild von Kastilien und Leon ist kaum erheblich älter, obwohl die Ranken zwischen den Wappen noch ganz mauresk gezeichnet sind. Auf einem anderen Stoff ähnlicher Textur mit dem gekrönten Wappenschild von Granada sind dagegen die Ranken nach chinesischem Muster in parallelen Wellen schräg über die Fläche gelegt und mit Lotuspalmetten verbunden (Abb. 370).

Einen starken Gegensatz zu den Wappenstoffen als den Äußerungen des christlichen Elements bilden die gleichzeitigen Gewebe des *Alhambrastils*, in denen der maurische Geschmack des spanischen Sarazentums seinen reinsten Ausdruck findet. Die eigentlichen Flächenmuster bestehen aus eckigen Bändern, die sich zu künstlich verschlungenen Sternen und Polygonen verkreuzen. In bestimmten Abständen wird die Fläche von schmälereu Streifen durchschnitten, die gezackte Zinnen, Flechtmuster, Neskiinschriften oder Ornamente aus den eckigen Zügen der kufischen Schrift aufnehmen. Die Farben sind in der Regel sehr lebhaft, rot, gelb, weiß mit grün und blau, wie es an den Tafeln 125 und 126 zu sehen ist. Gold wird zu breiter Wirkung nur selten eingewebt. Als eine Vorstufe dieser geometrischen Musterung ist der weiße Seidendamast Tafel 124a aus dem Gertrudenschrein in Nivelles anzusehen, der vielleicht noch ins 12. Jahrhundert zurückreicht. Während hier die Grundlinien noch dem Kreisschema folgen, ist der gradlinige Polygonalstil an den Grabgewändern des Infanten Philipp (†1274), eines Sohnes König Ferdinands des Heiligen, schon fertig ausgebildet. Die Gewänder sind aus der Gruft in Villalcazar de Sirga bei Palenzia in das Madrider Museum gebracht worden, Abschnitte davon gelangten nach Brüssel, London, Berlin und in andere Stoffsammlungen.⁶⁾ Ein Fragment ist auf Tafel 124c wiedergegeben. Das Muster steht in Gold (Darmhaut auf gelbem Seidenfaden) mit blauen Umrissen auf gelbem Grund. Die volle Farbenpracht entfaltet sich erst in den spätmittelalterlichen Geweben des Alhambrastils. Es gibt deren eine Menge; die meisten und größten Stücke hat das Textilmuseum von Lyon gesammelt. Drei vortreffliche Beispiele geben die Tafeln 125 (Abb. 371) und 126a b.⁷⁾ Da sie nicht jünger als aus dem 15. Jahrhundert zu sein scheinen, ist ihre Heimat wohl in Granada selbst zu suchen, wo die andalusische Sarazenenkunst

1) Inv. nr. 930, 931, 938, 942, 960, 1232–1234.

2) Molinier, Inv. nr. 1204: Duo panni hispanici ad listas per longum rubeas et albas, in quibus sunt leones et castella ad aurum; nr. 1205: 4 panni hispanici cum leonibus in campo albo et castellis in campo rubeo et aquilis nigris in campo ad aurum; nr. 1206: 2 panni hispanici cum rotis ad quarteria in quibus sunt duo leones violacei et duo castella et, in campo, aquile nigre; nr. 1209: 3 panni hispanici ad scacheria alba et rubea in quibus sunt leones et castra ad aurum.

3) Didron, Annales arch. XVIII S. 26.

4) Auch bei Blanchet, Notices sur quelques Tissus, ist T. 23, 24 ein frühes Stück mit den spanischen Wappen abgebildet.

5) Gay, Glossaire S. 580.

6) Vier verschiedene Muster aus Villalcazar sind abgebildet Katalog Errera nr. 17 bis 19a, zwei im Katalog Miquel y Badia T. 13.

7) Die Neskiinschrift auf Tafel 125 besagt nur „Glück und Gedeihen“.

ungetrübt fortwirkte und in den Azulejos, Stuckornamenten und Holzdecken der Alhambra und des Generalife nahverwandte Muster hervorbrachte. Mit dem Fall von Granada im Jahre 1492 ging diese Zuflucht in Spanien verloren. Die Seidenweberei maurischen Stils hat jedoch den Sturz überdauert; sie ist in Marokko, wie die andalusische Kunst überhaupt, so gut wie unverändert bis zur Gegenwart weiter betrieben worden und manche dieser Stoffe, die als spanisch-maurische Arbeiten des Mittelalters angesehen werden, sind in Fez oder anderen Orten des Magreb erst im 19. Jahrhundert entstanden. Auf Italien und auch auf das ostmuslimische Gebiet haben die Gewebe des Polygonalstils trotz ihrer kunstvollen Zeichnung und heiteren Farbenpracht keinen Eindruck gemacht oder doch keine Nachahmung hervorgerufen, weil ihre Vorzüge auf einer spezifischen Begabung des maurisch-spanischen Sarazentums beruhen.

Außer den geometrischen Mustern umfaßt die granadische Gewebegruppe auch die spanischen Gegenstücke der *gestreiften* Stoffe mit arabischen Inschriften, die wir bisher in chinesischer Ausführung (in Regensburg und Braunschweig T. 111, Abb. 335–342) und von persischer oder mamlukischer Arbeit (T. 120 und Abb. 358–360) kennengelernt haben. Die spanischen Beispiele (Abb. 372)¹⁾ gehören nach den Farben — rot, gelb, weiß, grün ohne Gold —, der Textur und verschiedenen Ornamenten augenscheinlich mit den Alhambra Stoffen (T. 125 und 126) zeitlich und örtlich zusammen. Die Musterverteilung dagegen haben sie mit den persischen oder mamlukischen Streifenbrokaten gemeinsam. Hier wie dort wechseln breite Streifen mit der fortlaufend wiederholten Inschrift: „Ruhm unserm Herrn dem Sultan“ und ornamentale Streifen miteinander ab, immer durch schmale Streifen getrennt.

Wie der Seidenstil von Granada sich um 1500 in Berührung mit der Renaissance umgestaltet, zeigen Tafel 127a b und Tafel 128. Die Bindung und die typische Farbenstellung rot, weiß, grün, gelb gleichen den vorausgehenden Geweben. Bei dem Stück Tafel 127a (Abb. 373) hält sich die Flächenteilung durch kielbogenbildende Arabesken noch vollkommen in den Bahnen der maurischen Wanddekorationen von Andalusien oder Toledo; nur die grünen Blattformen deuten auf italienischen Einfluß. Auch auf Tafel 127b stellen große Arabeskenblätter die Grundlinien her; aber die Schwanenpaare auf Granatapfelzweigen liegen schon außerhalb der granadischen Überlieferung. An ihre Stelle treten auf Tafel 128 (Abb. 374) die für spanische Muster sehr bezeichnenden schwunglosen Löwen mit weißen Kronen und kümmerlichen Käferbeinen, die ebenso schon auf dem Brokat mit dem Wappen von Granada (vgl. Abb. 370) zu sehen sind. Das Muster kommt mit unwesentlichen Änderungen der Zeichnung²⁾ auch in den Farben rot, grün, weiß und gelb vor. Die vorliegende Ausführung mit der wirkungsvolleren Färbung schwarz, rot, weiß muß um 1500 sehr beliebt gewesen sein; sie ist in vielen Sammlungen (Hamburg, Cöln, Brüssel, Paris, Lyon, im Bargello u. a. O.) vertreten, im S. Kens. Museum mit drei Spielarten. Die Zeichnung ist auch von der spanischen Teppichknüpferei wiederholt worden.³⁾ Daß diese Stoffe noch im 16. Jahrhundert im Gebrauch waren, ist einem Bild des Rocco Marconi (tätig in Venedig um 1505–1520), der Kreuzabnahme in der Akademie daselbst zu entnehmen, auf dem ein Gewand gleich T. 128 gemustert ist.

An dieser Stelle ist eine Gruppe spanischer Seidenstoffe einzuschalten, denen eine schachbrettartige Musterung „ad scacheria“ gemeinsam ist. Die von schmalen Streifen umzogenen Quadrate enthalten rosettenähnliche Bildungen ausgeprägt spanischen Stils, wie sie auch in der zuletzt folgenden Gattung häufig vorkommen. Der Dom zu Lerida in Katalonien

¹⁾ Im S. Kens. Museum; Varianten abgebildet Katalog Miquel y Badia T. 15 nr. 111, T. 11 nr. 101; Katalog Errera nr. 76 und 77.

²⁾ Vgl. Alan Cole fig. 93.

³⁾ Ein Teppich abgeb. Burlington Magazine XVIII, Nov. 1910; auch Martin, Oriental Carpets.

SPANIEN 15. JAHRH.



371



372

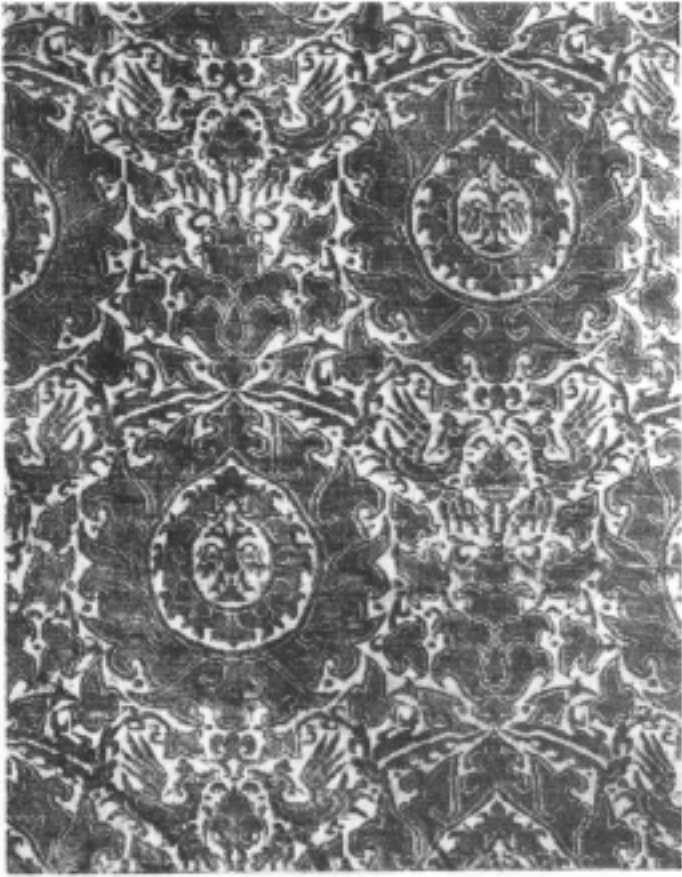


373



374

Seidenstoffe maurischen Stils aus Granada.
Abb. 371. Polygonalmuster, Kgm. Berlin. — Abb. 372. Streifenmuster, S. Kensington Museum. — Abb. 373.
Arabeskenmuster, Kgm. Berlin. — Abb. 374. Arabesken und Löwen, um 1500. Kgm. Berlin.



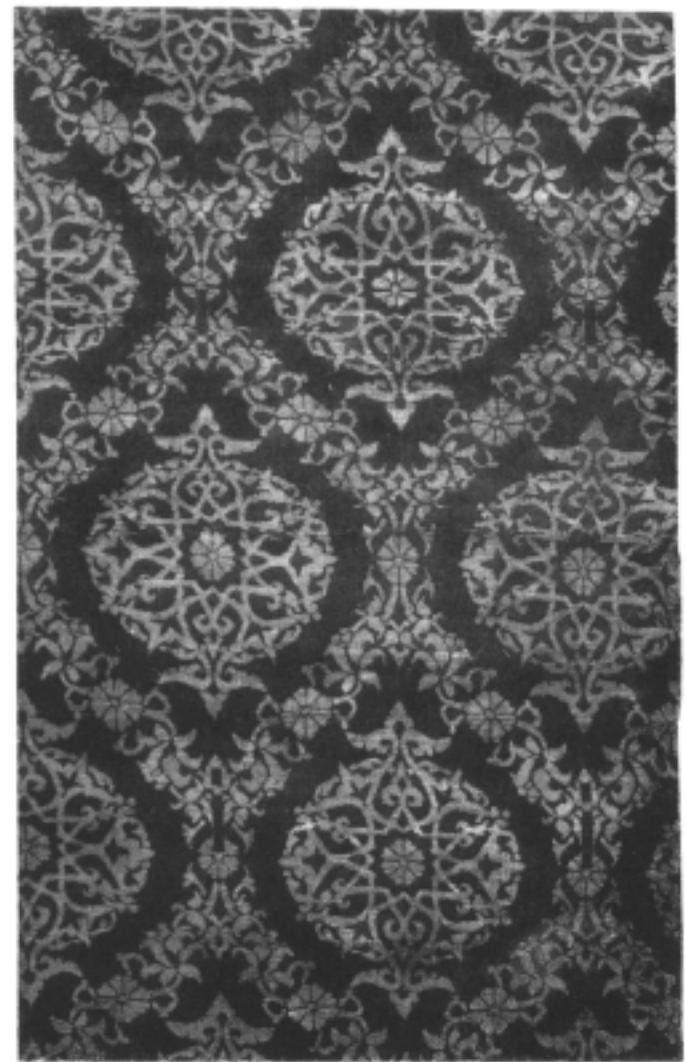
375.



376.



377.



378.

Chinesischer Einfluß und sarazenische Richtung.

Abb. 375. Brokat in Brandenburg, Doppeladler in Lotusblüten. Abb. 376. Lotuspalmetten und Wappelöwen. Abb. 377 u. 378. Vermischung von Lotusranken und Arabesken. Kgm. Berlin.

besitzt davon einen Chormantel und zwei Dalmatiken,¹⁾ das Waldburgkloster in Eichstätt eine gut erhaltene Kasel mit gestickten Stäben des 15. Jahrhunderts, von der Tafel 124b einen Musterabschnitt darstellt. Auch in der Danziger Marienkirche (1343 begonnen) ist die durch eine eigentümliche Farbenwahl, weiß und hellblau auf schwarz, ausgezeichnete Gattung vertreten. Schon dadurch wird die von Bertaux angenommene Datierung auf das 13. Jahrhundert ausgeschlossen; die Musterzeichnung und die Form der Meßgewänder geben keinen Anlaß, die Stoffe über das späte 15. Jahrhundert zurück zuversetzen. Man könnte bei der Schachbrettmusterung und der Gitterfüllung der Rosetten an chinesischen Einfluß denken; doch macht die fortgeschrittene Hispanisierung aller Einzelheiten ein bestimmtes Urteil darüber unmöglich.

In anderen Fällen ist die Abhängigkeit von ostasiatischen Vorbildern um so deutlicher. Spanien hat sich ihren Einwirkungen im späten Mittelalter ebensowenig entziehen können, wie der Orient und Italien. Der Brokat auf Tafel 129a (Abb. 375), als Besatz zweier Dalmatiken des 15. Jahrhunderts im Brandenburger Domschatz verwendet, ist ein schlagendes Beispiel. Die Zeichnung der Lotuspalmetten, der grundfüllenden Ranken und der fliegenden Fonghoang mit ihren wallenden Schweifen weicht kaum merklich vom chinesischen Stil ab; nur die kleinen Doppeladler inmitten der großen Lotusblüten sind eigene Zutaten des spanischen Webers. Als technisches Kennzeichen dieses Stückes und der spanischen Brokate des späten Mittelalters überhaupt ist die Beschaffenheit des Goldfadens zu beachten: Während Italien fast ausnahmslos weiße Leinenfäden mit Darmhauthülle verwendet, ist in Spanien das bräunlich vergoldete Darmhäutchen immer um einen hochgelben Seidenfaden gesponnen. Erst nach 1500 wird dieses spezifisch spanische Gespinnst durch vergoldeten Draht oder Silberlahn ersetzt.

Die unmittelbare Nachbildung eines chinesischen Stoffes, wie sie der Brokat Tafel 129a vorführt, ist in Spanien nicht oft nachzuweisen; häufiger werden die ostasiatischen Elemente durch persische oder mamlukische Gewebe übermittelt. Den Seidenstoff Tafel 129b (Abb. 376) setzen die steigenden Wappenlöwen und andere Einzelheiten nach Spanien; wie eng die Gattung jedoch mit Ägypten zusammenhängt, zeigt ein blaugelber Stoff gleicher Arbeit (Abb. 377), dessen Lotusblüten mit der Inschrift „Es Sultan el Melik“ offenbar von den mamlukischen Damastmustern aus der Zeit des Muhammed Nasir eddin abstammen (vgl. Abb. 366). Bei dem blaugelben Gewebe Tafel 130 (Abb. 378) verraten die Lotusranken, die das Spitzovalnetz bilden, ein persisches Vorbild, während das Füllmotiv aus überkreuzten Sternen von echt spanischer Erfindung ist.

Dieses Stück berührt sich bereits mit einer sehr umfangreichen Gruppe rein ornamentaler Seidenstoffe, deren Entwicklung das 15. Jahrhundert durchläuft und den allmählichen Übergang von islamischen Formen zu den Granatapfelmustern der Spätgotik und Renaissance vorführt. Es sind leichte, oft gradezu schütterere Gewebe, vorwiegend nur zweifarbig. Die Muster stehen meist weiß oder gelb, seltener blau auf rotem, blauem, grünem, schwarzem Grund; erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts werden sie unter dem Eindruck der spätgotischen Prachtstoffe Italiens farbenreicher und verwenden auch in beschränktem Maße den spanischen Goldfaden. Die Gattung ist, vielleicht weil sie infolge der lockeren Textur wohlfeil sein konnte, in Mengen ausgeführt worden. Die Danziger Marienkirche besitzt davon viele Kaseln und außerdem sind diese Stoffe daselbst oft als Futter von Meßgewändern aus schweren italienischen Brokaten verwendet. Die letzteren gehören durchweg dem 15. Jahrhundert, zum Teil der spätesten Gotik an, woraus zu entnehmen, daß auch die spanischen Futterstoffe nicht ins 14. oder gar ins 13. Jahrhundert zurückdatiert werden können. Wahrscheinlich stammen alle aus einem gemeinsamen Betriebsort; aber ihre Bindung ist doch nicht so gleichmäßig, daß man das mit Bestimmtheit behaupten dürfte. Nur die spanische

¹⁾ Abgeb. E. Bertaux, L'Exposition rétrosp. de Saragosse 1908, T. 46, 47.

Herkunft steht fest; denn die Gattung beginnt mit Stücken, die neben spanisch-maurischen Ornamenten noch arabische Schrift aufweisen und selbst nach dem Sieg des italienischen Einflusses bleiben in den Granatapfelmustern noch Arabeskenelemente erhalten.

Der Formenschatz ist, obwohl er sich fast nur aus Arabesken und geometrischen Motiven zusammensetzt, ungemein mannigfaltig; die Berliner Stoffsammlung besitzt einschließlich der Granatmotive etwa 50 verschiedene Muster, die zumeist aus Danzig stammen, und auch im S. Kens. Museum ist die Gattung gut vertreten. Beispiele der islamischen Richtung sind ein blaugelber Stoff mit kufischer Schrift in Lotusblüten, von einem Rankennetz sino-persischer Abkunft umzogen (Abb. 379, Berlin und Düsseldorf), und ein Streifenstoff mit arabischer Inschrift in grün und gelb (Abb. 380, Berlin und Danzig). Auf dem blau-weißen Stoff Abbildung 381 beginnt die Umbildung der Lotusmotive in abendländischem Sinn; von der arabischen Schrift bleiben nur ornamentale Reste übrig. Das Rankenwerk folgt bald chinesischen oder persischen Vorbildern (Tafel 131 b), bald verwendet es die in Spanien heimischen Arabeskenformen, wie Tafel 132 a.¹⁾ In dem Muster auf Tafel 133 b (oben) sind die chinesischen und maurischen Elemente (wie auf Abb. 381) mit einander vereinigt; die gestreckten Arabeskenblätter umschließen zu Kielbogen verbunden nach aufwärts und abwärts gerichtete Lotusblüten. Das darunter abgebildete Stück Tafel 133 a gibt eine ähnliche Anordnung in gotisierende Formen übertragen. Sehr häufig bilden je vier große Arabeskenblätter in der Linienführung eines Spitzovalnetzes runde oder zugespitzte Felder, die rosettenartige Bildungen gleich den Gewändern von Lerida und Eichstätt (vgl. Tafel 124 b) oder Rauten mit abgetrepptem Rand und geometrischen Füllungen enthalten. Davon sind zwei Beispiele auf Tafel 134 a b dargestellt; wie die Renaissance im 16. Jahrhundert denselben Typus in reicherer Textur fortführt und durch scharfen Kontrast zwischen Grund und Muster ihrem Streben nach Klarheit dient, ist an Tafel 135 zu sehen. Auch mit schlichten Rautennetzen werden die geometrischen Motive nicht selten verbunden (Abb. 382). Die von Italien eindringenden Formen wußten die spanischen Weber zunächst mit großer Freiheit und Selbständigkeit zu verarbeiten (Abb. 383), bis sie den spätgotischen Granatapfelmustern unterlagen. Diese scheinen gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts auch in Spanien der vorherrschende Typus gewesen zu sein; wenigstens läßt die Menge solcher Gewänder in Danzig darauf schließen.²⁾ Die besseren Gewebe sind dreifarbig, rot, grün, weiß mit Gold, wie Tafel 136; die leichteren und geringeren bleiben bei der üblichen Zweifarbigkeit, weißes, gelbes oder blaues Muster auf rotem, blauem oder schwarzem Grund (Tafel 137). Von den italienischen Vorbildern sind die spanischen Stücke leicht zu unterscheiden; nicht nur durch den gelbseidenen Goldfaden, die lose Textur und den schüttereren Schuß, sondern auch durch die Musterbildung. Einer so fest umrissenen klaren Zeichnung, wie sie die italienischen Gewebe der Spätgotik auszeichnet, können sich die spanischen Granatstoffe im allgemeinen nicht rühmen. Sie wahren sich in der Musterverteilung eine gewisse Freiheit; das Kreisschema von Abbildung 384 wäre zu dieser Zeit in Italien nicht denkbar und auch das Weinrankennetz von Tafel 136, das in sehr schönen Spielarten vorkommt, ist unitalienisch. Seine Linienführung geht vielmehr auf die maureske Flächenteilung des granadischen Seidenstoffs T. 127 a zurück.

Schwere Samtbrokate, die damals die höchste Leistung der italienischen Textilkunst ausmachten, hat Spanien aus dem Mittelalter ebensowenig überliefert wie die freien bilderreichen Muster der mittleren Gotik, mit denen Lucca und Venedig den europäischen Formen

¹⁾ Der auf Tafel 132 b dargestellte Brokat zeigt keine Kennzeichen spanischer Arbeit, hat auch nicht den spanischen Goldfaden. Der Stoff ist italienisch und auf einem spätgotischen Gemälde um 1480 im Museum zu Freiburg i. B. abgemalt.

²⁾ Abb. bei Hinz, Schatzkammer der Marienkirche Danzig T. 34, 35, 49. In der Berliner Stoffsammlung sind 25 spanische Granatapfelmuster vorhanden.

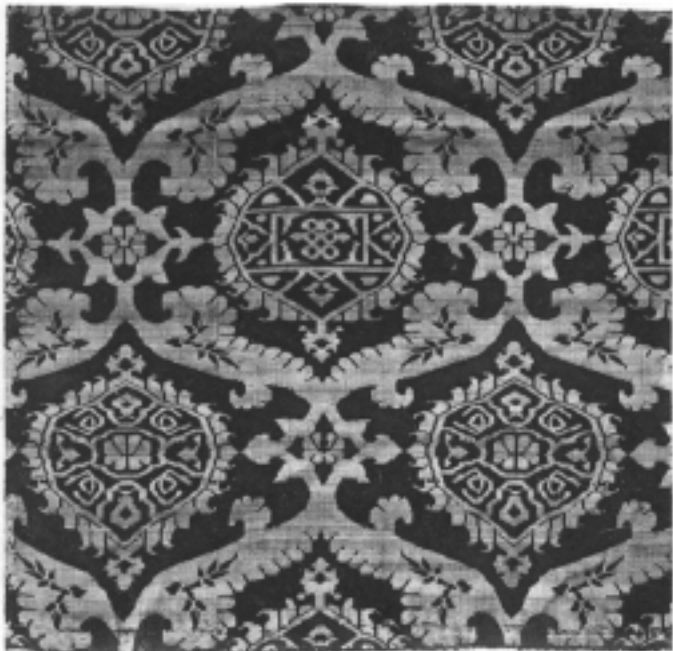
SPANEN 15. JAHRH.



379



380



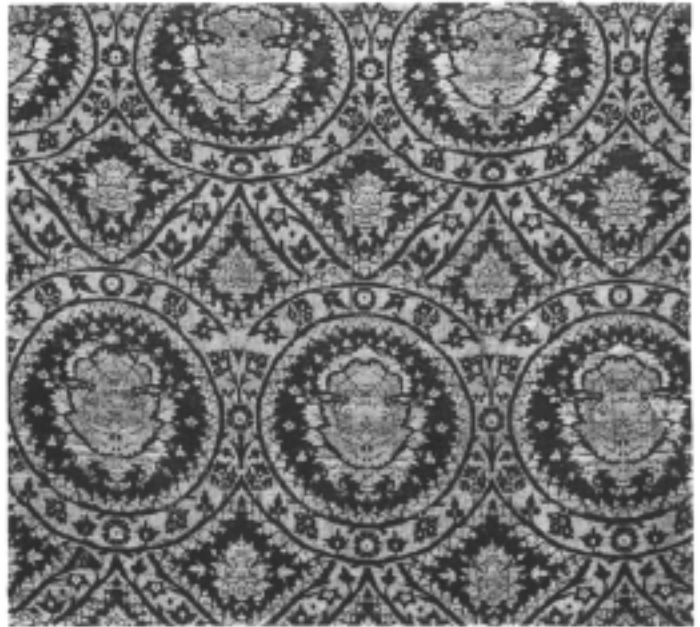
381



382



383



384

Leichte spanische Seidenstoffe, zweifarbig.
Abb. 379. Lotusschema mit kufischer Schrift; in Düsseldorf und Berlin. -- Abb. 380. Streifenmuster mit arabischer Schrift, in Danzig -- Abb. 381. Netz aus Arabeskenblättern, Kgm. Berlin -- Abb. 382. Rautenmuster, Kgm. Berlin. -- Abb. 383 u. 384. Einfluß italienischer Muster der Spätgotik; in Berlin und Danzig.

schatz beschenken. Von den spärlichen Tierbildern abgesehen, welche die Heraldik oder ostasiatischer Einfluß in die spanische Weberei hineintrugen, war der Seidenstil der Halbinsel rein ornamental, weil auch unter christlicher Herrschaft der abstrakte Geist der granadischen Kunst, der maurische Geist im engeren Sinn, wirksam geblieben ist.

E. Die Seidenweberei Italiens.

Die riesige Menge der italienischen Seidenstoffe aus dem späten Mittelalter macht auf den ersten Blick den Eindruck einer so verwirrenden Mannigfaltigkeit, daß ein Ordnungsversuch wenig aussichtsreich erscheint. Zur Klärung empfiehlt es sich, bevor wir den Hauptbestand zeitlich und örtlich aufteilen, ein paar kleinere Gruppen vorweg abzuzweigen, die den chinesischen und muslimischen Einfluß am Werke zeigen. Durch ihre gesonderte Darstellung wird sich die Stärke der mit der Gotik vereinten Strömungen besser bemessen lassen. Schon hierbei drängt sich der Stoff so reichlich zu, daß nur eine Auswahl der sprechendsten Beispiele vorgeführt werden kann.

1. Der chinesische Einfluß in Italien.

Die Verwertung ostasiatischer Gedanken und Formen vollzieht sich in Italien teils durch unmittelbare Nachbildung chinesischer Gewebe, teils durch deren Umbildung in italienischem Sinn oder durch eine freiere Benutzung der in Italien bereits heimisch gewordenen Motive des fernen Ostens.

Auf der ersten Stufe der unfreien Entlehnung ganzer Muster stehen die Brokate einer wahrscheinlich venezianischen Werkstatt, die eine in Italien sonst nicht übliche Farbenzusammensetzung pflegte. Auf einfarbig violetter, roter oder grünem Atlasgrund steht das Muster vorwiegend in Gold, aber stellenweis belebt durch blaßviolette, weiße, hellgrüne, blaugraue oder blaßrote Seide. Auswahl und Verteilung der Farben gleichen genau den chinesischen Riemenbrokaten in Stralsund, die auf Tafel 107 a b farbig wiedergegeben sind. Das beweist, daß diese Weberei direkt nach chinesischen Originalen, nicht etwa nach sinopersischen Vorbildern gearbeitet hat.

Ein verblichenes Stück in Berlin (Abbildung 385) zeigt zwischen parallel gewellten Lotusranken drachenköpfige Pferde „Lungma“ und Schildkröten, zwei nach der chinesischen Mythologie zusammengehörige Wesen, dazu inmitten der Lotusblüten Drachen und knieende Khilins. Der italienische Weber verrät sich, abgesehen von der Textur, nur darin, daß er die langgemähnte Schildkröte mißverstanden und den chinesischen Drachen in den zweibeinigen Basiliken — ein Erbstück aus den romanischen Seidenmustern Italiens — umgewandelt hat. Das Gegenstück mit Wildenten (Abb. 386, Berlin) entspricht in der Anordnung des Musters genau dem chinesischen Riemenbrokat in Braunschweig mit laufenden und fliegenden Pfauen (s. Tafel 108 b = Abb. 327). Es ist leicht zu ermessen, welchen Fortschritt und welche künstlerische Gebietserweiterung im 14. Jahrhundert Tierzeichnungen von solchem Naturalismus der Bewegung für Europa bedeuteten. Denn die Momentaufnahme des Vogels, der im Begriff aufzusteigen die Flügel öffnet und einen Fuß bereits hängen läßt, oder die Ansicht der herabfliegenden Ente von oben her, beruhen auf einer Naturbeobachtung, die der europäischen Kunst bis dahin noch sehr fern lag. Für die Datierung dieser Stücke ist beachtenswert, daß auf einem gleichartigen Gewebe, einem Dalmatikbesatz im Berner Museum, zwischen den auf- und abfliegenden Fonghoang noch italienische Greifen beinahe romanischen Stils eingewebt sind. Außerdem findet sich ein solches Muster mit Drachen und Fonghoang auf einem Bild des Sienesen Simone Martini († 1344).¹⁾

¹⁾ Abgeb. *Melanges d'arch.* III, T. 23 b. — Ein Fonghoangstoff derselben Werkstatt ist ferner abgeb. *Kat. Miquel y Badia* T. 22 nr. 52; *Kat. Errera* nr. 74. Dieses Motiv lebt in japanischen Geweben bis zur Neuzeit fort; vgl. Heiden, *Handwörterbuch der Textilkunde* fig. 141.



Abb. 391. Ausschnitt eines Bildes von Theoderich von Prag (1348 bis 1375); Rudolphinum Prag.

In den nächstfolgenden Stücken derselben Werkstatt, einer Kasel im Cölner Kunstgewerbemuseum (Abb. 387) und einer Dalmatik in Halberstadt (Abb. 388) setzt die Italianisierung ein. Die parallele Rankenführung, die chinesischen Wendungen der Vögel, ihr Auffliegen und Herabschweben, der wallende Flatterschweif der Fonghoang sind beibehalten; allein in den Vögeln der Cölner Kasel kommt doch der Papageientypus luccanischer Diasperstoffe aus der Zeit um 1300 wieder zum Vorschein und die Basiliken der Halberstädter Dalmatik führen nur in dem verknoteten Schweif noch eine Erinnerung an die Verdrehungen des chinesischen Drachens mit sich. Der ruhige Schwung der Wellenranken, die Gotisierung der Lotusblüten und Weinblätter ist auch an einem tierlosen Rankenstoff der Gattung (Abb. 389, Kunstgewerbemuseum Düsseldorf) zu bemerken. Das Vorwalten des italienischen Formgefühls und die Annäherung an die Diasperstoffe von Lucca werden an dem in vielen Sammlungen verbreiteten Beispiel Abb. 390 besonders deutlich. Die adossierten Leoparden in den Lotusblüten würden in einem spätromanischen Gewebe Italiens nicht als fremdartig auffallen.¹⁾ Auf Bildern um die Mitte des 14. Jahrhunderts sind verwandte Stoffmuster öfter dargestellt; deutlich genug zur Wiedergabe ist das Gewand auf einem Gemälde des Theoderich von Prag (1348–1375), mit Lotusblüten, herabfliegenden Vögeln gleich Abb. 386 und gekrümmten Fischen an Stelle der von den Italienern fast immer vermiedenen chinesischen Drachen (Abb. 391).

Unsere Werkstatt, die so gründlich aus dem Born des ostasiatischen Formenschatzes schöpfte, hat sich auch die *gestreiften* chinesischen Ausfuhrstoffe mit arabischen Inschriften von der Art der Gewänder in Regensburg (vgl. T. 111 und Abb. 336) nicht entgehen lassen. Von direkten Nachbildungen ist zwar außer dem auf Tafel 112 a (Abb. 392) abgebildeten Stück nur eine Brokatkasel im Domschatz von Chur bekannt, mit pseudoarabischen Schriftzeichen und italianisierten Tieren, die noch chinesische Vorbilder erkennen lassen.²⁾ Die unfreien Kopien scheinen demnach selten gewesen zu sein; um so stärker war ihre sekundäre Wirkung: Die in Lucca während der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sehr beliebte Musterung aus abwechselnd breiten Bildstreifen und schmalen Ornamentstreifen hängt sicherlich mit den asiatischen Streifenstoffen zusammen. Ich will an dieser Stelle nur ein Beispiel herausgreifen, das mit der vorgenannten Werkstatt nichts mehr zu tun hat. Die schmalen Goldbänder des gestreiften Gewebes Tafel 138 a (Abb. 393) stehen den chinesischen Mustern in Regensburg (vgl. Abb. 341) ziemlich nahe und auch die Lotusblüten und Vögel in den breiten Streifen haben das chinesische Gepräge nicht verloren. Nur die Hunde und Jagdleoparden sind schon ganz italienisch; und doch ist in der Schrägstellung der letzteren ein Anklang an die Bewegung chinesischer Löwen von der Art der Abbildung 328 nachzufühlen. Bei dem darunter Tafel 138 b abgebildeten Streifenstoff ist die Übersetzung ins Italienische viel weiter fortgeschritten. Der Fonghoang ist durch Vergrößerung des Schopfes zu einem Wiedehopf geworden und in den Palmetten erinnert nur das geschachte Herzstück an die Gitterfüllung chinesischer Blüten. Dieses Gewebe ist vor 1387 anzusetzen, denn in diesem Jahre wird im Prager Domininventar bereits ein Mantel mit Wiedehopfen und

¹⁾ Hierzu gehört noch der bei Fischbach T. 96 a abgeb. Stoff mit italienischen Greifen in chinesischen Ranken.

²⁾ Das Muster ist abgeb. Molinier, Trésor de Coire T. 23, und Rohault, La Messe VII T. 600. Die italienische Arbeit hat Molinier S. 95 ganz richtig erkannt. Ob dem Weber ein chinesisches Original von der Regensburger Gruppe oder ein islamisches gleich den Danziger Gewändern T. 120 a b vorgelegen hat, ist nicht mehr zu entscheiden.

ITALIEN (VENEDIG) I. HÄLFTE 14. JAHRH.



385



386



388



387

Schrägrankenmuster unter chinesischem Einfluß.
Abb. 385 u. 386. Seidenstoffe mit Khilins, Schildkröten, Enten; beide Kgm. Berlin. — Abb. 387.
Drachennmuster, Dalmatik in Halberstadt. — Abb. 388. Papageienmuster, Kasel Kgm. Cöln. Alle
vier Stoffe aus einer Werkstatt.

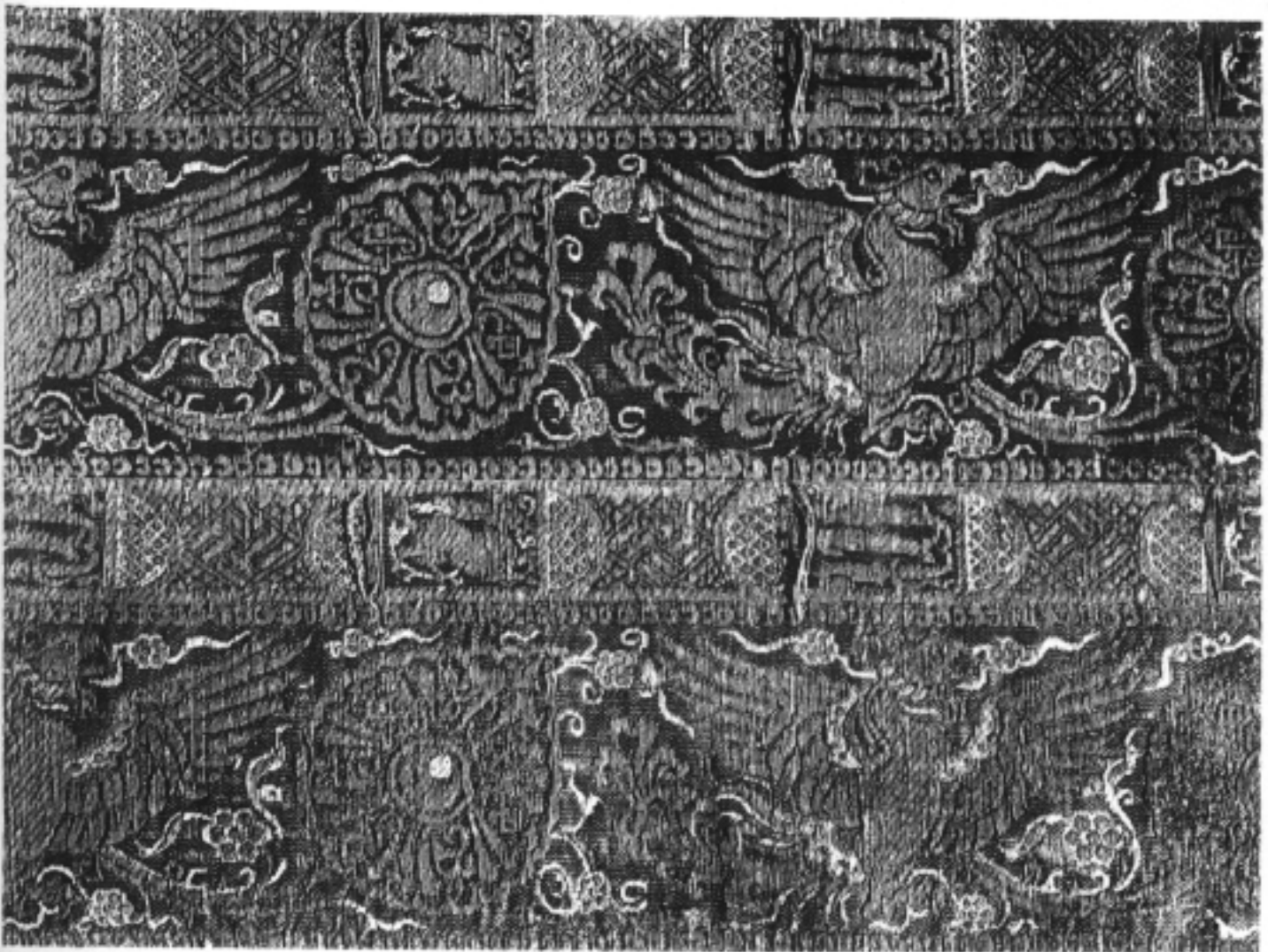
ITALIEN 14. JAHRH. (VENEDIG)



389



390

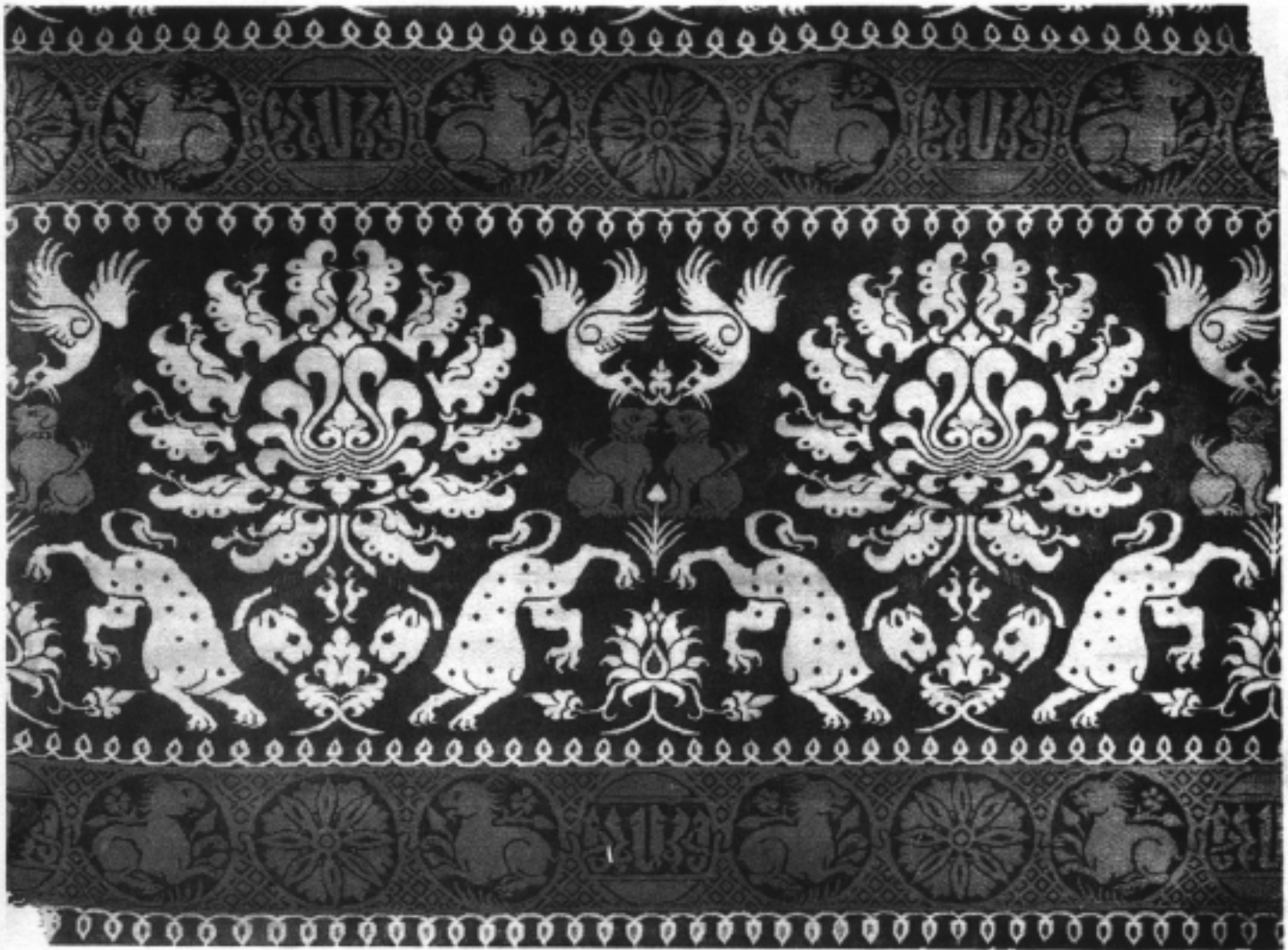


392

Chinesischer Einfluß.

Abb. 389. Schrägranken, Kgm. Düsseldorf. — Abb. 390. Fonghoang und Basilisken, Kgm Berlin. — Abb. 392. Gestreifter Brokat, S. Kensington Museum. Alle drei Stoffe aus derselben Werkstatt wie Abb. 385—388.

ITALIEN 14. JAHRH.



393.



394.



395.

Chinesischer Einfluß.

Abb. 393. Streifenmuster mit Lotusblüten, Kgm. Berlin. — Abb. 394. Kassel in Danzig, Fonghoang und Khilins. — Abb. 395. Luccanischer Damast in Krefeld.

CHINESISCHER EINFLUSS IN ITALIEN, 14. JAHRH.



396



397



398



399



400

Abb. 396. Venezianer Brokat in Stralsund, Kraniche und Löwen. — Abb. 397. Japanstoff in Wien, Kraniche und Schildkröten. — Abb. 398. Luccanischer Damast mit Kranichen, Kgm. Berlin — Abb. 399. Damastmalerei eines gotischen Fensters in Bourges. — Abb. 400. Luccanischer Damast, Kgm. Düsseldorf.

Löwen, aus deren Rücken Bäume hervorgehen, beschrieben.¹⁾ Eine neue Variante aus den alten Motiven bringt der goldgestreifte Seidenstoff Tafel 139. Die Leoparden sind unter Wahrung der traditionellen Bewegung zu Jagdhunden, die Fonghoang zu Falken umgewandelt und aus der Lotusblüte ist ein frühgotisches Eichblattbündel geworden. Wenn nicht die typisch chinesische Kopfwendung der Raubvögel und der Flatterschweif der Fasanen wäre, könnte man ohne die Zwischenstufe der Abbildung 393 die Abkunft von asiatischen Elementen kaum mehr herausfinden.

Bevor wir auf dieser Entwicklungsstufe des freien Hantierens mit ostasiatischen Reminiscenzen weitere Umschau halten, sind noch einige Belagstücke für den direkten Einfluß Chinas vorzubringen, als Beweis dafür, daß die Entlehnungen sich nicht etwa auf die zuerst genannte venezianer Werkstatt allein beschränkt haben. Eine Danziger Kassel von seltener Farbenpracht (Abb. 394) trägt paarweis gereiht sitzende Khilins und fliegende Fonghoang, welche letztere der italienische Zeichner, um die gewaltsame Halswendung zu motivieren, nach den Blüten schnappen läßt. Wie er auf die unchinesischen Flügel der Khilins gekommen ist, lehrt ein Blick auf die Anhängsel der Löwen des chinesischen Riemenbrokats Abb. 328. Das vegetabile Ornament ist hier gänzlich italianisiert. Der luccanische Seidendamast Tafel 140a (Abb. 395) hält bei den mit mächtigem Schwung herabstoßenden Raubvögeln und den hier schon regelrecht geflügelten Khilins die chinesischen Bewegungen fest; in der Rankenzeichnung, in den Basilisken und in der Umbildung des Lungma zu einem seltsamen Rüsseltier läßt der Zeichner seiner eigenen Phantasie freien Spielraum. (Der daneben Tafel 140b abgebildete Damast ist bereits völlig gotisiert und verrät nur in der Schrägstellung des längsgespaltene Geästes einen entfernten Zusammenhang mit der ostasiatischen Strömung.)

Die absichtliche Veränderung einer chinesischen Vorlage veranschaulicht eine Brokatsdalmatik in Stralsund mit Kranichen, die über längsgespaltene Schrägranken mit rackettförmigen Blüten (vgl. Abb. 328) hinweg auf Löwen zuschreiten. (Abb. 396, Tafel 141.) Der Kranich ist in dieser Bewegung, knickbeinig mit schlagenden Flügeln, vom Mittelalter herwärts eine feststehende Formel der ostasiatischen Kunst. Aber nach der chinesischen Symbolik, die dem Naturleben entspricht, steht er niemals einem Löwen, sondern einer Schildkröte gegenüber, wie das auf neujapanischen Seidenstoffen zu sehen ist (Abb. 397).²⁾ Es ist klar, daß der Italiener, da ihm die plumpe Schildkröte unverständlich oder zu künstlerischen Zwecken untauglich erschien (wie sie ja auch seinem venezianer Genossen in Abb. 385 mißglückte), sie durch ein seinem Geschmack besser entsprechendes Tier ersetzte, wobei der zottige Behang der chinesischen Schildkröte zur Wahl des gemähnten Löwen beitragen mochte. Wie lang derartige Textilmotive aus Asien auf anderen Kunstgebieten nachwirken konnten, zeigt eine Handzeichnung Leonardos, die einen Löwen und einen Basilisken kämpfend mit den Bewegungsmotiven des Stralsunder Brokats darstellt.³⁾

Der Kranich erscheint in derselben Haltung wiederum auf einem fein gezeichneten luccanischen Damast (Abb. 398), der dem Orcagna († 1368) für die Mäntel der Hauptfiguren seiner Marienkrönung als Modell gedient hat.⁴⁾ Der Damast ist noch in anderer Hinsicht bedeutungsvoll, weil er augenfällig darlegt, wie der chinesische Naturalismus durch Vermittlung italienischer Gewebe auch in fernerliegende Gebiete der gotischen Kunst hineingetra-

¹⁾ „Cappa de nachone (ein damals häufiger Stoffname) habens aviculas admodum upuparum cum leonibus viridibus, ex quorum dorso procedunt arbores virides“. Außerdem ist auf dem Grabmal des Trierer Erzbischofs Kuno v. Falkenstein († 1388) in Koblenz ein Chormantel mit ähnlichem Streifenmuster dargestellt; abgeb. Back, *Mittelrheinische Kunst* T. 44.

²⁾ In persischer Auffassung ist dieses chinesische Motiv dargestellt auf einem Buchdeckel des 16. Jahrhunderts, abgeb. *Meisterwerke muhammed. Kunst* 1912, I T. 32.

³⁾ A. Rosenberg, *Leonardo da Vinci*, fig. 38.

⁴⁾ *Nat. Gal. London*, abgeb. Alan Cole S. 63; Sidney Vacher, *Fifteenth century Ornament* T. 1.

gen wurde. Auf einem Kirchenfenster in Bourges hat der Glasmaler dieselben Kraniche in ähnlichem Rankenwerk dargestellt (Abb. 399); seine Palmetten stimmen mit einem Seidendamast des Düsseldorfer Gewerbemuseums (Abb. 400), einer Variante des Berliner Stoffes, überein.¹⁾

Von der Stralsunder Kranichdalmatik ist das in derselben venezianischen Werkstatt gewebte Brokatmuster Tafel 142b abgeleitet, mit Schwänen anstatt der Kraniche. Als Füllung wurden den Schwänen gotische Bandrollen mit pseudoarabischer Schrift, die hier wie sonst noch oft in italienischen Stoffen auf dem Kopf steht, beigegeben. Für diese Zutat ist ein chinesisches Vorbild nicht erfindlich; ebensowenig darf man daraus auf „arabische“ Vorlagen schließen, da doch die Entstehung des vorliegenden Musters aus chinesischen Motiven schrittweis verfolgt werden kann. Auf einem Brokat des Halberstädter Doms ist das Schriftband ebenfalls zwischen zwei chinesierende, entschieden unislamische Tiere eingeschoben (Abb. 401). Über Ursprung und Bedeutung des Ankettens der Tiere, ein in den italienischen Seidenmustern sehr oft wiederkehrendes Motiv (Abb. 402), gibt der ostasiatische Formenschatz keine Auskunft, man müßte denn annehmen, daß die Ketten und Halsbänder eine Umbildung der flackernden Zotteln am Hals der Khilins wären.

Bei der selbständigen Verarbeitung der chinesischen Formen, der weitergehenden Umwertung in dritter und vierter Hand, haben die Italiener neben ornamentalen Einzelheiten, wie der Lotusblüte, vor allem zwei Eigenschaften der ostasiatischen Flächenkunst als die wichtigsten Errungenschaften festgehalten: erstens das Diagonalschema aus schräglaufenden Parallelranken, zweitens die gegenseitigen Beziehungen von Tieren zu einander, die unpaarig auf zwei oder drei verschiedene Reihen eines Musters verteilt sind. Die diagonale Ordnung war der Flächenkunst des hohen Mittelalters noch gänzlich unbekannt; weder auf der abendländischen Seite noch im vorderen Orient sind Ansätze dazu nachweisbar. Daß ihr erstes Auftreten in Persien und Italien mit der Nachahmung chinesischer Muster Hand in Hand geht, haben die bisher vorgeführten Beispiele (Abb. 344 und 345 für Persien, Abb. 385 bis 389, 396 für Italien) mit aller wünschenswerten Deutlichkeit klargelegt. Bei fortschreitender Italianisierung erhält sich das Diagonalschema nicht bloß als zusammenhängendes Rankenmuster, wie Tafel 143, sondern es bleibt auch in vielen Tiermustern und landschaftlichen Motiven latent wirksam. Auf einem Danziger Brokatmantel (Abb. 403) ergeben die Hürden und Bäumchen zusammen die diagonalen Wellen; in anderen Fällen ist zwar der Zusammenhang gelöst, aber in den Krümmungen der Bäume (vgl. T. 184 u. 188) oder in den Schwingungen der Ranken (Abb. 404) setzen sich dennoch die schrägen Wellenlinien über die Unterbrechungen hinweg fort. Wie dann die Spätgotik das Diagonalschema zu hohen Ehren brachte, wird in einem späteren Abschnitte auszuführen sein.

Die Anpassung der ostasiatischen Tierbilder an den europäischen Geschmack vollzog sich in der Weise, daß Schritt für Schritt in realistischer Umbildung die Fabelwesen des Ostens den heimischen Tieren angenähert wurden. Da das Waidwerk mit Jagdleoparden, Falken und Hunden den Grundgedanken der italienischen Muster bildet, wurden zur Jagd gehörige Tiere gewählt oder jene in ornamentalem Betracht besonders dankbaren Formen, die Schwäne, Adler, Löwen, Basilisken, Greifen, welche die romanischen Seidenmuster Italiens dem 14. Jahrhundert vererbt hatten. So wandeln sich die chinesischen Kraniche, Fasanen und Fonghoang in Jagdfalken, Adler und Schwäne, wobei in der Regel noch ein paar Federbüschel oder in Laubwerk ausgehende Schweife (Abb. 405) oder gewisse Halswendungen an das überreich flatternde Gefieder und die spezifisch chinesischen Bewegungsmotive der Originale erinnern. An die Stelle der Khilins und Lungma treten Jagdhunde, Leoparden, Greifen, seltener Bären; am allerhäufigsten die wesensverwandteren Rehe, Hirsche oder

¹⁾ In dieselbe Gruppe weißer Damaste gehört ein von Fischbach, T. 111 b abgebildetes Stück in Berlin mit symmetrischen Fonghoang.

ITALIEN 14. JAHRH. (LUCCA)



401



402



403



404



405



406

Unpaarige Tiermuster unter chinesischem Einfluß.
Abb. 401, 402, 403. Brokate in Halberstadt, London, Danzig: Variationen von Khilin, Lungma
und Fonghoang. — Abb. 404, 405, 406. Damast in Düsseldorf, Brokate in Danzig und Stralsund:
Stärkere Italianisierung asiatischer Tiermotive.

CHINESISCHER EINFLUSS IN ITALIEN UM 1400



407



408



409



410



411



412

Abb. 407 u. 408. Brokate aus Lucca u. Venedig, Kgm. Düsseldorf. — Abb. 409. Italienischer Stoff mit Lotusranken, Kgm. Düsseldorf. — Abb. 410. Italienischer Stoff mit Bandgeflecht, Kassel in Danzig. — Abb. 411 u. 412. Japanstoffe mit Bandgeflecht, 19. Jahrh. in Stuttgart und Wien (nach Heiden und nach Dreger).

ähnliche Vierfüßler. Das Khilin wird in China häufig knieend dargestellt, eine Haltung, der dort symbolische Bedeutung innewohnt.¹⁾ Daraus ist in Italien, ganz ähnlich wie in Persien (vgl. Abb. 344, 345), das überaus beliebte Motiv der in Hürden oder frei sitzenden Rehe und Hirsche entstanden (vgl. T. 142a), während die aufspringenden Tiere ähnlicher Bildung (vgl. Abb. 403, T. 144a) auf die rennenden Drachenpferde Lungma zurückgehen. Gleich den vom Fonghoang abstammenden Vögeln haften auch den Abkömmlingen der Khilins und Lungma in Mähnen und allerlei Zotteln Merkmale ihres Ursprungs an. Die luccanischen Tiernuster des 14. Jahrhunderts, die diese Entwicklungsstufe am besten veranschaulichen (Tafel 144a), ordnen die Tiere nach chinesischer Art in gewissen Abständen so an, daß den Vögeln einer Reihe Vierfüßler der nächsten Reihe in schräger Richtung sich bedrohend gegenüberstehen. Wenn die Tiere in wirklichem Kampf sich anpacken (Abb. 406), liegt bereits eine Abweichung vom chinesischen Schema vor. Der Gegensatz von Vogel und Vierfüßler, in dem die chinesische Symbolik von Fonghoang, Drachen und Khilins nachklingt, war den Italienern so geläufig geworden, daß er auch in sonst chinafreien Mustern (Abb. 407, Lucca 14. Jahrhundert; Abb. 408, Venedig um 1400; beide Brokate in Düsseldorf) bis in die Spätgotik hinein immer und immer wieder auftaucht.

Schneller und durchgreifender vollzieht sich die Europäisierung, als nach 1400 die Führung in der Seidenweberei an Venedig übergeht. Damit kommt der spätgotische Realismus zum Wort, der in den landschaftlichen Mustern gipfelt. Die stilisierten Ranken wachsen sich zu Bäumen aus, die wieder die Darstellung von Erdreich, Felsen, Gewässern bedingen. Die Tiere streifen die letzten asiatischen Anhängsel ab und schließen sich zu natürlich bewegten Gruppen zusammen. Die Spätgotik hat China überwunden; allein die Befreiung von der Gebundenheit des hohen Mittelalters und die ungeheuere Bereicherung der europäischen Phantasie ist dauernd wirksam geblieben.

Neben den Tierstoffen treten die rein ornamentalen Muster, bei denen die chinesische Lotusranke in wechselnder Gestaltung das Hauptmotiv bildet (Tafel 145 und Tafel 156b), etwas in den Hintergrund. Sie müssen aber doch recht verbreitet gewesen sein, da die späten Trecentomaler, in Deutschland namentlich Konrad von Soest und seine Schule (erste Hälfte 15. Jahrhunderts), sie häufig dargestellt haben.²⁾ Vollständige Meßgewänder sind in Danzig, Braunschweig und Stralsund erhalten. Die nicht selten in Gold einbroschierten Tiere spielen hier eine nebensächliche Rolle und müssen sich der symmetrischen Musteranlage unterordnen (Abb. 409).

Auf Tafel 146b ist nach einer Danziger Kasel ein Seidenstoff abgebildet, den die eigentümliche Farbenstellung, dunkelgrün mit weiß auf tiefblauem Grund in eine umfangreiche Gruppe italienischer Gewebe aus der Zeit um 1400 einreicht.³⁾ Das Muster jedoch, Rosetten von künstlich verflochtenen Doppelschnüren umzogen (Abb. 410), liegt ganz abseits der Hauptströmungen des italienischen Seidenstils. Die Erklärung der Besonderheit liegt wieder in Ostasien, wo verwandte Muster (Abb. 411 und 412) noch jetzt fortleben. Wahrscheinlich ist das runde Flechtmotiv des gleichfarbigen Seidenstoffes Tafel 146a (ein ganzer Chormantel im S. Kens. Museum) gleichfalls aus China entlehnt, aber bereits im Sinn der Renaissance umstilisiert. In diese Gruppe ist der Seidenstoff Tafel 124d einzureihen, der sowohl mit Tafel 146b wie mit Tafel 146a manche Einzelheiten gemeinsam hat. Orientalische Arbeit kommt natürlich nicht in Frage; die gotischen Rosetten und pseudoarabischen Schrift-

¹⁾ Karabacek, Susandschird S. 144.

²⁾ Beispiele: Gewand des S. Stephanus auf dem Verkündigungsalter von Lorenzo Veneziano, datiert 1371 in der Akademie Venedig, Phot. Anderson 12454; von demselben Maler aus dem Jahre 1358 das Mariengewand auf dem Sposalizio, Akademie Venedig; auch Masaccio (1401–1428) hat in dem Fresko der Brancacci-Kapelle, die Erweckung der Thabita, ein ähnliches Lotusmuster wiedergegeben.

³⁾ Seidenstoffe dieser Färbung werden schon im Prager Domininventar von 1387 öfter beschrieben.

züge inmitten der Kreise, Einhorn und Leopard, Jagdhund und Hirsch in den Zwickeln sind sichere Beweise italienischer Arbeit.

Überblickt man Art und Umfang der chinesischen Einwirkungen im Ganzen, so offenbart sich, daß das Diagonalschema im Verein mit den unpaarigen Tiergruppen in die italienischen Muster des 14. Jahrhunderts die Unsymmetrie und die unruhige Bewegtheit hineingebracht haben. Das sind grade diejenigen Eigenschaften, auf denen hauptsächlich der Gegensatz zum symmetrischen, feierlich ruhigen Seidenstil des hohen Mittelalters beruht. Also hat China an der spätmittelalterlichen Flächenkunst Italiens maßgebend mitgearbeitet und sein Einfluß bedeutet in der Tat weit mehr, als bloß eine formale Bereicherung.

2. Der muhammedanische Einfluß in Italien.

Die islamische Seidenkunst, der man die Erfindung der italienischen Trecentomuster zugeschoben hatte, bleibt in Wirklichkeit an vorbildlichem Wert für das Abendland hinter Ostasien weit zurück. Das ist, wenn man sich die damaligen Erzeugnisse des Orients vergewärtigt, leicht zu verstehen. Der iranische Osten war selbst dem chinesischen Stil verfallen, den Italien schon aus erster Hand kannte. Was das westislamische Mamlukenreich an Eigenem, das heißt aus der sarazenischen Überlieferung heraus, bieten konnte, hatte Italien bereits in spätromanischer Zeit aufgenommen und durch den Stilwechsel von 1300 überwunden. Die Neuerung in der mamlukischen Seidenkunst aber war wie in Persien nur die Aneignung chinesischer Elemente.

Von persischen Geweben der chinesischen Richtung sind die italienischen Stoffe mit Fasanenpaaren oder anderen bereits stärker italianisierten Tieren in spitzovalen Rankennetzen abzuleiten. Davon gibt Tafel 119a ein mehrfarbiges Stück, dessen italienische Entstehung durch die unorientalischen kleinen Basiliken zwischen den Fasanen verbürgt wird. Eine zweifarbige Variante ist auf Tafel 147b (Abb. 413) abgebildet. Ein Seidenstoff der Kreuzfelder Gewebesammlung, von gleicher Art wie Tafel 119a, ist dadurch bemerkenswert, daß der italienische Zeichner das chinesische Motiv der von oben mit rückgewendetem Hals herabschwebenden Fonghoang mißverstanden hat, sodaß er seine Vögel verkehrt zwischen die aufsteigenden Ranken setzte (Abb. 414). Die Zeitbestimmung geben die toskanischen Bilder der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, auf denen sehr ähnliche Stoffe als Vorhänge oder Gewänder dargestellt sind: Das Muster Abb. 415 ist einem Bild des Spinello Aretino in der Londoner National Galerie entnommen; es findet sich ferner unverändert auf Bildern der Orcagnaschule aus den Jahren 1365 und 1367.¹⁾ Das gröblich gezeichnete Gewebe Tafel 119b ist jedenfalls europäisch, hat aber keine sicheren Merkmale italienischer Arbeit; es könnte gleich dem stilverwandten Fragment Tafel 114a auch aus Spanien stammen. Bei dem Seidenstoff Tafel 147a sind die Blüten von den sinopersischen Lotusformen schon weit entfernt und die Spitzovale umschließen Jagdleoparden und Hunde rein italienischer Zeichnung.²⁾ Der venezianer Brokat Tafel 148c (Abb. 416) ist in der edlen Zeichnung der

¹⁾ In der Akademie und den Uffizien zu Florenz; ferner auf der Marienkrönung des Nicolo di Piero Gerini († 1415) in den Uffizien.

²⁾ Diese beiden Tiergattungen sehen sich auf den italienischen Stoffen in der Gesamtform oft sehr ähnlich; sie werden jedoch immer dadurch unterschieden, daß die Hunde lange Schlappohren, die Leoparden kurzgerundete Katzenohren haben. Außerdem sind die letzteren oft gefleckt, die Hunde niemals. Die Gotik hat im 14. Jahrhundert die Jagdhunde auch außerhalb der Weberei, als Aquamanilien, auf Wirkteppichen, Elfenbeinen und dergleichen immer mit den charakteristischen Schlappohren gebildet. Der auf dem Stoff Tafel 147a sichtbare Gürtel, der den Tieren knapp vor den Hinterbeinen um den Leib geschnürt wurde, ist deutlicher zu sehen auf einer dem Paolo Uccello zugeschriebenen Handzeichnung, abgeb. Schönbrunner-Meder, Handzeichnungen alter Meister V, 555.