

## ITALIEN 14. JAHRH.



413



414



415



416

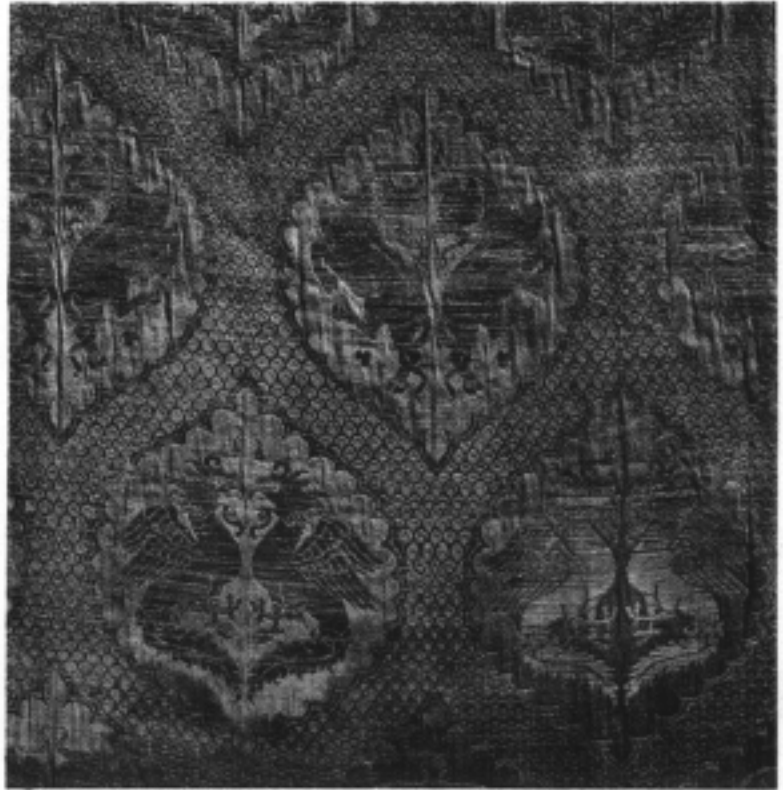
Sinopersischer Einfluß in Italien.

Abb. 413. Spitzovalranken, Kgm. Berlin. — Abb. 414. Spitzovalranken mit verkehrten Fonghoang, Stoffsammlung Krefeld. — Abb. 415. Stoffmuster auf Bildern der Orcagnaschule um 1360. — Abb. 416. Venezianer Brokat mit persischen Lotusranken, Kgm. Berlin.

ITALIEN 14.—15. JAHRH.



417



418



419



420

Westislamischer Einfluß in Italien.

Abb. 417. Lotusranken und Fonghoang, S. Kensington Museum. — Abb. 418. Khilins und Basiliken.  
Abb. 419. Südtalienischer Stoff mit Pfauenpaaren, Chormantel in Turin. — Abb. 420. Venezianer (?) Stoff  
nach spanischem Vorbild, Kassel in Danzig.

Falken vom orientalischen Einfluß gänzlich befreit, haftet aber mit den Lotusblüten auf den längsgespaltenen Ranken noch fest am sinopersischen Vorbild.<sup>1)</sup>

Der grün-weiß-rote Seidenstoff Abbildung 417 führt uns in den Einflußbereich der westmuslimischen Gewebe hinüber. Es ist begreiflicherweise nicht immer zu unterscheiden, ob der italienische Weber sich mehr an ein chinesisches oder ein iranisches oder mamlukisches Original gehalten hat. Hier ist doch das letztere anzunehmen, weil dieselbe Werkstatt noch andere Stoffe von vorwiegend westsarazenischem Gepräge geliefert hat. Dazu gehört das Aachener Fragment Tafel 149 b mit kufischer und pseudoarabischer Schrift und arabeskenhaften Lotusblüten, und die beiden grün-weiß-roten Stücke auf Tafel 150 a b. Das untere Muster kommt als unsichere Rekonstruktion nicht weiter in Betracht; das obere jedoch zeigt in den Bändern, welche die spitzovalen Füllstücke mit pseudoarabischer Schrift umrahmen, ein Netz- oder Gittermuster wie die ägyptischen Mamlukenstoffe Abb. 362 und 363. Noch abhängiger von den letzteren ist der Brokat Abb. 418 mit adossierten Khilins (ähnlich dem Mamlukenstoff T. 121 b) und aus dem Fonghoang umgebildeten Basiliskenpaaren. Es gibt noch ein paar Spielarten dieses Musters,<sup>2)</sup> auf denen der Fonghoang weniger italianisiert ist. Ein gutes Beispiel der freieren Benutzung eines sarazenischen Musters gibt Tafel 151 a. Das Mittelmotiv, ein aus Flammen aufsteigender Leopard mit lateinischem Spruchband (nur das Wort Amor ist lesbar), ist eine italienische Impresa; alles andere, die Lotusblüten im achtspitzigen Stern auf Gittergrund, ist augenscheinlich einem Sarazenstoff gleich Abb. 365 entnommen. Das daneben abgebildete Gewebe Tafel 151 b sieht auf den ersten Blick stilverwandt aus, weiß wieder ein italienisches Motiv, Löwen an einen Eichbaum gekettet, in Runden über einen geometrischen Schachbrettgrund verteilt ist. Doch ist die Anregung eher von Ostasien ausgegangen; in der islamischen Ornamentik ist wenigstens Ähnliches nicht zu finden. Westsarazenische Formen mit italienischen Elementen verbunden, lassen sich ferner in dem später zu besprechenden Seidendamast Tafel 122 b nachweisen, dann in einem grün-gelben Chormantel des Turiner Museums (Abb. 419), auf dem die andalusischen Pfauenpaare mit verschlungenen Hälsen (vgl. Abb. 179) wieder zum Vorschein kommen. Zu den Anleihen aus dem spanischen, also mittelbar westislamischem Formenschatz kann man noch eine Gruppe italienischer Seidenstoffe des 15. Jahrhunderts rechnen, die ein den spanischen Futterstoffen sehr geläufiges Muster (vgl. Abb. 381) aus Rundmotiven zwischen gestreckten Arabeskenblättern verarbeiten (Tafel 152 = Abb. 420). Die überlegene Kunst der Italiener hat die Zeichnung veredelt, ohne jedoch das arabeskenhafte Gepräge ganz zu verwischen. Die auf Tafel 152 dargestellte Danziger Kasel ist zweifarbig, blau auf schwarz; Spielarten davon in Brandenburg und Halberstadt sind als einfarbiger Damast, grün oder gelb oder blau gewebt. Solche Damaste sind zwar weniger selten als die erstgenannten Zeugnisse muhammedanischen Einflusses, aber sie ändern nichts an der Tatsache, daß die islamisierenden Muster in Italien neben der chinesisch-gotischen Richtung nur eine schwache Seitenströmung gebildet haben. Auf die wesentlichen Eigenschaften des spätmittelalterlichen Seidenstils hat die alternde Kunst des Islam nicht mehr mitbestimmend eingewirkt.

### 3. Der frühgotische Seidenstil im 14. und 15. Jahrhundert.

Es ist schwierig, für den halb gotischen halb chinesischen Seidenstil der Italiener einen treffenden Namen zu finden, der zugleich den Ursprung, das Wesen und die Geltungsdauer bezeichnet. Man kann sich nicht mit einem „Trecentostil“ behelfen, weil die Wende des

<sup>1)</sup> Vgl. die Lotusblüten Abb. 345. — Das Rautenmuster Tafel 148 a hängt wohl unmittelbar, ohne muhammedanisches Zwischenglied, mit einem chinesischem Muster zusammen.

<sup>2)</sup> Fischbach T. 143 b.

14. Jahrhunderts keinen Abschnitt bildet; die Tiermuster reichen vielmehr weit in das 15. Jahrhundert hinein und haben sich noch lange neben jenen vegetabilen Flachornamenten in Gebrauch erhalten, die man als Granatapfelmuster zusammenfaßt. Die letzteren sind die Schöpfung der Spätgotik; es liegt daher nahe, den vorausgehenden Seidenstil seiner Entstehung um 1300 entsprechend den frühgotischen zu nennen, obwohl damit nur sein Ursprung, nicht aber seine Dauer richtig gekennzeichnet wird.

In den etwa anderthalb Jahrhunderten vom ersten Auftreten des frühgotischen Seidenstils an, also zwischen 1300 und 1450 ungefähr, ist die italienische Musterzeichnerei natürlich nicht stillgestanden. Die vielen Hunderte von Seidenstoffen dieser Zeit verteilen sich auf mehrere Stilgruppen, in denen sowohl die zeitliche Entwicklung wie örtliche Unterschiede zum Ausdruck kommen. Leider ist es mit den Hilfsmitteln zur Lokalisierung der Gewebe schlecht bestellt. Ein klares Bild über die Ausbreitung des Seidengewerbes während des Trecento ist aus den Schriftquellen nicht zu gewinnen. Nur so viel scheint sicher, daß mit der zunehmenden Pflege der Seidenzucht auch die Weberei über ihre alten Sitze Lucca, Venedig, Genua hinausging. Im Süden werden Reggio, Messina und Catanzaro als Seidenstädte genannt. Im Norden haben zu Anfang des 14. Jahrhunderts die landesüblichen Parteikämpfe zwischen Ghibellinen und Welfen zahlreiche Seidenweber aus Lucca vertrieben, die dann anderwärts ihre Kunst ausübten. Um 1310 sollen 31 luccanische Familien mit 300 Färbern, Spinnern und Webern in Venedig Zuflucht gefunden haben.<sup>1)</sup> Als Castruccio Castracani Herr von Pisa und Lucca wurde (1322–1328), erfolgte wieder eine Auswanderung weltfischer Bürger; Nicolaus Tegrinus, der Biograph des Castruccio, berichtet, daß sie sich teils nach Venedig, Florenz, Mailand, Bologna, teils nach Deutschland, Frankreich, England zerstreuten und daß die Seidenkunst, die bis dahin nur den Luccanern Ruhm und Reichtum eingetragen, überall in Betrieb kam.<sup>2)</sup> Diese Quelle ist nicht zuverlässig; Lucca war damals wohl die bedeutendste, aber längst nicht mehr die einzige Seidenstadt Italiens, und nach Deutschland, Frankreich und England haben die luccanischen Flüchtlinge die Seidenweberei sicher nicht übertragen; es können nur Seidenhändler gemeint sein. Ob die Weberei in Mailand und Bologna schon im 14. Jahrhundert erhebliche Bedeutung erlangte, bleibt dunkel; in Florenz ist jedenfalls vor der Frührenaissance nichts davon zu bemerken. Zunfturkunden sind namentlich aus Venedig ausgiebiger vorhanden, aber über die Muster und die Zeichner geben sie keine Auskunft. Wir müssen uns also an die Seidenstoffe selbst halten.

Ihre Mannigfaltigkeit läßt wohl auf mehrere Betriebsorte oder Werkstätten von einiger Selbständigkeit schließen; der allergrößte Teil des Denkmälerbestandes jedoch bildet nur zwei umfangreiche Gruppen, die jede für sich durch die deutlichste Stilverwandtschaft und durch die Wiederholung bestimmter ornamentaler Leitmotive zusammengeschlossen werden. Sie verkörpern die Tätigkeit der zwei produktivsten Weberstädte, die nacheinander die Führung im Seidengewerbe besessen haben. Die jüngere, in die Spätgotik hineinreichende Gruppe ist mit großer Sicherheit für Venedig zu beanspruchen, wie später auszuführen sein wird. Die ältere jedoch, deren Blüte sich innerhalb des 14. Jahrhunderts abspielt, ermangelt zunächst eines ausreichenden Ursprungszeugnisses. Sie umfaßt allerdings die ältesten Beispiele derjenigen Brokate, die mit der Verkündigung gemustert sind (vgl. Abb. 462); und solche werden in einem Pariser Inventar von 1416 ausdrücklich als luccanisch bezeichnet.<sup>3)</sup> Ferner stimmen manche Gewebe der älteren Gruppe in der Textur mit den gleichzeitigen Diasper-

<sup>1)</sup> Erculei, Tessuti e Merletti S. 41.

<sup>2)</sup> Franc. Michel I S. 87; Gay, Glossaire S. 581: Alii Venetas, Florentiam, alii Mediolanum, Bononiam quidam, partim in Germaniam et ad Gallos Britannosque dilapsi sunt. Sericorum pannorum ars, qua soli Lucenses in Italia et divitiis affluebant et gloria florebant, ubique exerceri coepta.

<sup>3)</sup> Gay, Glossaire S. 581: Une chape vermeille de drap de Luques ouvré à ymages de l'annonciation notre Dame.





421



422



423



424

Symmetrische Tiermuster.

Abb. 421. Brokat am Grabgewand Papst Benedikts XI. in Perugia, vor 1304. — Abb. 422, 423 u. 424. Brokate derselben Stilrichtung, in Düsseldorf, auf der Wartburg und im German. Museum Nürnberg.

stoffen aus Lucca überein. Das sind keine bündigen Beweise, allein es ist auch ohne solche klar, daß die heimatlose Denkmälergruppe Lucca zugeschrieben werden muß. Denn die Stadt, welche die meisten und besten italienischen Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts geschaffen hat, kann nur Lucca, damals noch der berühmteste und in den Inventaren am häufigsten genannte Hauptort der Seidenkunst gewesen sein.

### Die luccanischen Trecentogewebe.

Bevor wir den Wandlungen der bilderreichen Trecentomuster nachgehen, ist eine anspruchslosere Gattung von Seidenstoffen voranzunehmen, in denen die Gotik allein, ohne asiatischen Einschlag, zum Worte kommt. Das Grundmotiv bilden *Weinranken* mit Blättern und Trauben, ein Ornament also, das dem abendländischen Formenschatze der frühgotischen Baukunst entstammt. Die Weinranken erscheinen zuweilen allein (Tafel 90a), häufiger vereint mit symmetrischen Tierpaaren, unter denen die Typen der romanischen Überlieferung, Greifen, Pfauen, Löwen überwiegen (Tafel 153). Den Zusammenhang mit der gotischen Bauornamentik bestätigen am besten die zwei Seidendamaste auf Tafel 154, zwischen deren Ranken und Tierpaaren Radfenster, d. h. Kreise mit radial gestellten Spitzbogen eingeordnet sind. Fragmente von Weinlaubstoffen sind nicht selten;<sup>1)</sup> das ansehnlichste Hauptstück ist die fälschlich auf den heiligen Dominicus († 1221) zurückgeführte Kasel im Dom von Toulouse, die zwischen den Weinranken Pfauen und Pelikane mit den italienischen Beischriften Paone und Pelice aufweist. Die Pfauen gleichen genau denjenigen des Radfensterstoffes Tafel 154b.<sup>2)</sup> Pelikane erscheinen in Verbindung mit Weinranken auch auf einem grünroten Seidenstoff in Stralsund Tafel 155a. Auf einem Weinlaubstoff der Berliner Sammlung sind an den Berührungsstellen der Spitzovalfelder gotische Buchstaben M, E, U, R, A paarweis eingewebt.<sup>3)</sup> Daß die ganze Gattung aus Lucca stammt, ist sicher, weil die Bindung verschiedener Stücke, insbesondere der Radfensterdamaste Tafel 154a b mit den luccanischen Diaspergeweben identisch ist. Die Weinlaubstoffe werden daher im römischen Schatzverzeichnis vom Jahre 1361 kurzweg den Diaspern aus Lucca zugerechnet.<sup>4)</sup>

Als ein weiteres Beispiel für die Übertragung eines Motivs aus der architektonischplastischen Ornamentik in die Weberei ist der aus Halberstadt in viele Museen gelangte Stoff Tafel 156b anzureihen; die zwischen die Schrägranken eingeschobenen Fabelwesen, weibliche Oberkörper auf Löwenrumpf, sind echt frühgotische Grottesken, wie sie im Norden auf geschnitzten Chorstühlen oder Goldschmiedewerken des 13. und 14. Jahrhunderts vorkommen.

Die Betrachtung des *freien Stils* muß von dem ältesten fest datierten Stoff ausgehen. Das ist ein blauer Goldbrokat, mit dem die Grabdalmatik Papst Benedikt XI († 1304) auf der Brust, den Ärmeln und am unteren Rand besetzt ist (Abb. 421).<sup>5)</sup> Die Dalmatik in Perugia zeigt keine Spuren, daß sie schon vor der Bestattung getragen worden wäre; man darf also die Entstehung des Brokats knapp vor 1304 ansetzen. Das Muster bilden palmettenartige

<sup>1)</sup> Vgl. Dreger, Entw. T. 115, 116, 117, 118a; Kat. Miquel y Badia T. 125; Migeon, Les Arts du Tissu S. 68.

<sup>2)</sup> Das Muster der Kasel ist farbig abgeb. in den Melanges d'arch. II T. 36, 37; eine Variante mit Pfauen und Greifen Kat. Errera nr. 56; eine andere mit den Aufschriften Paone, Gripo, Drago und Pelice in Düsseldorf.

<sup>3)</sup> Fischbach, T. 56b.

<sup>4)</sup> Müntz e Frothingham, Tesoro di S. Pietro S. 35, 25, 20: „Una planeta de dyaspero de opere Lucano laborato ad vites, pampanes et uvas de serico blavo in campo rubeo; pluviale de serico rubeo laborato ad aurum de opere Lucano ad vites et pampanes; aliud pluviale de dyaspero rubeo cum vitibus et uvis viridibus.“

<sup>5)</sup> Da eine in Perugia gefertigte Photographie keinen klaren Kontrast zwischen Grund und Muster herausgebracht hat, gibt die Abbildung 421 eine getreue Durchzeichnung der Aufnahme.



Abb. 425. Ausschnitt eines niederländischen Bildes um 1480. K. Friedrich Museum Berlin.

Motive, deren oberer Blattkranz im Halbkreis Hunde einschließt; damit durch geknotete Doppelstengel verbunden blattumhüllte Früchte, von adossierten Panthern flankiert. Den Grund füllen gezackte Blätter und steil von oben herabstoßende Vögel. Daß in der symmetrischen Gegenständigkeit aller Tiere, insbesondere in der Haltung der Panther zu Seiten einer vegetabilen Mittelachse, die romanische Tradition nachwirkt, ist leicht zu sehen; schwieriger ist es schon, in der frühgotischen Blattrihe der großen Palmetten

noch die asiatische Lotusblüte zu erkennen. Daß aber tatsächlich das chinesische Motiv zu Grunde liegt, kann man einem verwandten Muster von ähnlich lockerer Zeichnung (Abb. 422, Kunstgewerbemuseum Düsseldorf) entnehmen, das in den Lotusblüten und den Fonghoang deutlichere Spuren der chinesischen Anregung festgehalten hat. Während hier die Vogelpaare innerhalb der Palmetten noch die Ruhe des vorgotischen Stils bewahren, kommt in dem nächsten Beispiel (Abb. 423) schon die heftige Bewegtheit der ostasiatischen Tierarten zum Durchbruch, ohne daß jedoch die symmetrische Gegenständigkeit aufgegeben wird. Das Merkmal des ersten Stadiums ist somit die Verbindung der althergebrachten Symmetrie mit chinesischen Elementen in freier Umbildung. Diese Richtung ist nicht auf den Anfang des 14. Jahrhunderts beschränkt geblieben, sie hat vielmehr gleich den luccanischen Diaspermustern ihre Entstehungszeit lange überdauert. Der aus Prag stammende Brokat Abb. 424 (im Germanischen Museum) wird mit dem König Georg Podiebrad in Verbindung gebracht,<sup>1)</sup> müßte also in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts fallen; und ein Seidenstoff, der mit dem Benediktbrokat von 1304 (s. Abb. 421) in der Anlage und den Einzelheiten noch viel Gemeinsames hat, ist als Vorhang auf einem niederländischen Bild des Kaiser Friedrich Museums aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts (Abb. 425) und nochmals auf dem großen Flügelaltar des Quinten Massys in der Brüsseler Galerie im Jahre 1509 dargestellt worden.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Hampe, Gewebekatalog nr. 483.

<sup>2)</sup> Das Muster ist nachgezeichnet Fischbach T. 44.





426



427



428



429

Symmetrische Muster.

Abb. 426. Fonghoangmuster, Kgm. Düsseldorf. — Abb. 427. Palmetten, elephantenköpfige Greifen und Vögel; Kassel in Danzig. — Abb. 428 u. 429. Burgenmuster, in Danzig und Halberstadt.



Zu den älteren Arbeiten der Gattung zählen noch die Stralsunder Stola Tafel 155 b und der Stoff Tafel 149 a; es folgen weiterhin das Fonghoangmuster Tafel 157 b (Abb. 426) und zwei Danziger Kaseln von ausnehmend feiner Zeichnung (Tafel 158 und 159). Die erstere (Abb. 427) veranschaulicht sehr gut die in Italien immer rege Neigung, das Lotusmotiv im Sinne der Palmette zu europäisieren (vgl. auch T. 155 b); die kleinere zwischen den Vogelpaaren aufsteigende Blattbildung ist dagegen eine Abwandlung der westslawischen Palmette, die schon mit den Diaspermustern in den luccanischen Formenschatz übergegangen war. Es ist möglich, daß in den elephantenköpfigen Greifen ein asiatisches Vorbild steckt, denn ein ähnlicher Typus ist auf einem indischen Teppich der Mogulzeit vorhanden;<sup>1)</sup> die vorliegende Ausführung jedoch verrät zweifellos einen italienischen Zeichner. Die Zierlichkeit und Leichtigkeit, welche viele Muster dieser symmetrischen Richtung auszeichnet, ist auch der Kasel T. 159 (Abb. 428) noch in hohem Maße zu eigen, obwohl sie wahrscheinlich schon der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehört. Wie die gotischen *Burgen*, die uns in etwas unklarer Form bereits auf dem Fragment T. 157 a begegneten, in das Textilornament hineingekommen sind, ist nicht ganz aufgeklärt. Im Vorstellungskreis der ritterlichen Gesellschaft des 14. Jahrhunderts und in ihren künstlerischen Äußerungen, wie den französischen Elfenbeinwerken und den deutschen Wirkteppichen, spielten sie namentlich in der Bedeutung als Minneburg eine so große Rolle, daß ihre Aufnahme in die Webemuster sich daraus zwanglos erklären ließe, um so eher, als Kastelle von heraldisch einfacher Zeichnung den Webern von Lucca schon im 13. Jahrhundert geläufig waren (vgl. II S. 36). In den Seidenstoffen des freien Stils werden die Burgen und Türme, die zuweilen aus einem ummauerten Gewässer aufsteigen,<sup>2)</sup> zwar malerischer und infolge mangelhafter Perspektive phantastischer gestaltet, doch sind ausgesprochen orientalische Formen nicht daran zu bemerken.



Abb. 430. Chinesisches Seidengewebe 19. Jahrh. Kgm. Berlin.

Trotzdem ist die Möglichkeit einer chinesischen Anregung nicht ganz abzuweisen. Es fällt auf, daß die Burgen mehrfach mit der Lotusblüte eng verwachsen sind; das beste Beispiel dafür gibt ein Stoff des Halberstädter Doms (Abb. 429). Pagoden und andere Gebäude werden schon im 12. Jahrhundert unter den Brokatmustern der Sungzeit genannt<sup>3)</sup> und im

<sup>1)</sup> Martin, *Oriental Carpets* fig. 234.

<sup>2)</sup> Vgl. Tafel 176; Alan Cole fig. 44.

<sup>3)</sup> Bushell, *Chinese art* II S. 96.



Abb. 431. Spanischer Seidenstoff 1. Hälfte 18. Jahrh.  
Kgm. Berlin.

päpstlichen Schatzverzeichnis von 1295 wird ein „Pannus tartaricus cum figuris arcium ad aurum“ aufgeführt. Aus dem Mittelalter ist dergleichen nicht erhalten, allein moderne chinesische Gewebe (Abb. 430) vermitteln eine ungefähre Vorstellung von den alten. Als nach 1700 eine zweite Welle ostasiatischen Einflusses Europa überflutete, kamen auch in den Seidenwebereien neben allerlei Chinoiserien wieder Gebäudemuster zum Vorschein, die in der Anlage den unsymmetrischen Trecentostoffen merkwürdig ähnlich sind (Abb. 431). Da an ein Zurückgreifen der Barockzeichner auf frühgotische Stoffe nicht zu denken ist, weil dafür jegliche Analogie fehlt, könnte man die Ursache der Verwandtschaft in chinesischen Vorbildern suchen, die der Stilwandlung weniger unterworfen waren.

Die luccanischen Burgenstoffe sind wohl durchweg ins 14. Jahrhundert zu setzen; im Prager Inventar von 1387 sind mehrere beschrieben, die Spätgotik dagegen hat das Motiv ganz beseitigt.<sup>1)</sup>

Eng verwandt mit dem Fonghoangstoff Abb. 426 ist der viel verbreitete Seidenstoff mit Löwenmasken in Blattkränzen Tafel 160, eines der schönsten Beispiele für die ungemein leichte und meisterhafte Behandlung des frühgotischen Laubwerks noch am Ausgang des 14. Jahrhunderts. Als Er-

zeugnisse einer Werkstatt zeigen die beiden Gewebe, wie chinesische Formen und reine Gotik gleichzeitig nebeneinander verarbeitet wurden. Als dritter im Bunde schließt sich der Seidendamast mit Federhüten und pseudoarabischen Spruchbändern in Blattkränzen auf Tafel 161a an, der um 1400 anzusetzen ist. Im Prager Inventar von 1387 ist ein Mantel aus rotem Baldachin mit grünen Blumen und Tieren und Hüten mit zwei weißen Federn beschrieben.<sup>2)</sup> Ferner sind auf einem Soester Gemälde (Marien- und Anbetung der Könige um 1430 im Museum zu Münster i. W.) Gewänder zu sehen, die mit Federhüten gleich Tafel 161a zwischen angeketteten Löwen, Lotuspalmetten und lateinischen Sprüchen gemustert sind. An dem nebenstehenden Brokat Tafel 161b mit Federhüten in Rauten kann ich ausgesprochen italienische Merkmale nicht erkennen, noch weniger freilich läßt er sich unter die islamischen Gewebe einordnen. Nach der Form der pomphaften Hüte käme am ehesten Byzanz in Frage, wo ja die Seidenkunst, wenn auch abseits stehend, bis in die Türkenzeit hinein betrieben worden ist.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Inventar von S. Veit in Prag: Cappa in rubeo cum rosis albis et floribus blaveis, habentibus turres, quorum turrium quaelibet continet unum canem. — Item balkinus (statt baldakinus) in campo blaveo obscuro habens in se turres viridi coloris cum circumferentiis rubeis et supra turres leones viridi coloris, tenentes canes aureos; et dracones aurei sub turribus et flores viridi coloris cum rubeis et albis loribus.

<sup>2)</sup> Cappa de baldykino in rubeo habens flores virides et animalia viridia et pileos cum duabus pennis de albo. — Als Baldykin bezeichnet das Inventar vornehmlich die italienischen Seidenstoffe mit grün-weißen Mustern auf rotem Grund, während es die Brokate mit ganz goldenen Mustern auf einfarbigem Grund meistens Nacho nennt.

<sup>3)</sup> Auch Cypern wäre möglich. Ein Kircheninventar von Amiens von 1419 erwähnt einen Satz Meßgewänder aus cyprischem Stoff mit Hüten, Knoten und Tieren gemustert: Cappa, casula, tunicella et dalma-

Die erste Luccagruppe umfaßt, obwohl stilistisch einheitlich, Gewebe von sehr verschiedener Textur und Farbe. Darin liegt indessen kein Beweis gegen ihre örtliche Zusammengehörigkeit. Eine Untersuchung des gesamten Denkmälerbestandes ergibt vielmehr, daß Seidenstoffe verschiedener Bindung nicht bloß an *einem* Ort, sondern in derselben Werkstatt gleichzeitig gewebt worden sind.

Die frühgotischen Seidenstoffe verteilen sich nach ihrer *technischen Beschaffenheit* und *Farbenzusammenstellung* auf zwei große und mehrere kleine Gruppen. (Von den Samtstoffen sehe ich vorläufig ab, da sie erst aus dem 15. Jahrhundert erhalten sind). Die Hauptmasse bilden die eigentlichen *Brokate*, bei denen das Muster von einfarbigem Seidengrund ausschließlich in Gold, oder in Gold mit nur sparsam verteilten Farbflecken sich abhebt. Der Goldfaden ist, von seltenen Ausnahmen abgesehen, durchweg das sogenannte cypriische Gold, das heißt weißer Leinenfaden mit vergoldeter Darmhaut umspinnen. Ob dabei das aus Cypern bezogene Gespinnst oder die eigene Erzeugung der italienischen Weberstädte überwiegt, ist nicht mehr zu entscheiden. Auch Cöln hat um 1400 solche Goldfäden nach Italien geliefert. Die Silberbrokate sind seltener, sonst von den Goldbrokaten technisch und stilistisch nicht verschieden; bemerkenswert ist, daß an den Silberbrokatgewändern des 14. Jahrhunderts in Danzig und Stralsund die sonst so empfindliche Versilberung ihren hellen Glanz ungeschwärzt bewahrt hat. Die Brokate sind vorwiegend *Hohlgewebe*, die aus zwei Webeschichten bestehen. Der farbige Seidengrund aus Schuß und Kette bildet die eine, der goldene Einschlag, durch besonders feine, kaum sichtbare Kettfäden gebunden, bildet die andere Schicht. Wo vorn der farbige Seidengrund steht, liegt hinten die Goldschicht lose und unverbunden, sodaß zwischen beiden ein Hohlraum entsteht; nur dort, wo das Gold vorne Muster bildet, vereinigen sich beide Schichten Gold und Seide zu einem einheitlichen Gewebe, jedoch so, daß die farbige Seide unter dem Gold verschwindet. Diese in verschiedenen Abarten auftretende Bindung hatte den Zweck, sowohl das Goldmuster wie den Farbengrund unvermischt und daher ungebrochen zur Wirkung zu bringen und beide klar von einander abzusetzen. Der Seidengrund der Brokate ist am allerhäufigsten rot, oder richtiger er war rot, denn meistens ist das Rot der italienischen Trecentobrokate zu einer fahlen Lehmfarbe verschossen. In der Echtfärberei haben die Italiener dieser Zeit ihre alexandrinischen und byzantinischen Vorläufer nicht erreicht; erst die Samtgewebe der Spätgotik zeigen ihre Färbekunst auf der Höhe der Vollendung. Andere Grundfarben der Brokate sind dunkelblau, das zuweilen ins violette fällt, dann grasgrün, schwarz, seltener weiß und gelb.

Die zweitgrößte Gattung umfaßt die Seidenstoffe mit ursprünglich himbeerrotem, jetzt oft verblichenem Grund und grün-weiß-goldenen Mustern (vgl. T. 155 und Abb. 459). Diese Farbenstellung ist von den grün-roten Diasperstoffen Luccas abgeleitet; grün bleibt die Hauptfarbe des Musters, das Weiß dient zur Belebung. Auch das Gold ist hier untergeordnet; wenn es nicht durchgehende Streifen bildet, wird es, wie bei den Diaspern, nur in weiten Abständen einbroschiert, oder es fehlt ganz (vgl. T. 160). Zuweilen tritt himmelblau bei sonst gleichbleibenden Farben an Stelle des Grün (vgl. T. 177).

Eine viel seltener, höchst vornehm wirkende Farbenstellung bringt saftgrüne Muster, zuweilen mit weiß, etwas rot und hellblau gehöht, auf tiefblauem oder blauviolettem Grund. Das Gold wird hier in gleich sparsamer Weise wie bei der vorausgehenden großen Gruppe verwendet oder ganz vermieden.<sup>1)</sup> Schließlich sind die einfarbig weißen, roten oder grünen

---

tica de uno et eodem panno de Cypre, cujus campus albus est, in quo campo sunt plures capelli de filo aureo facti cum 3 nodis fratrum minorum, in quibus sunt figurati aves et leones. Gay, Glossaire S. 580.

<sup>1)</sup> Beispiele dieser Art sind die Tafeln 158 und 146, bei denen jedoch das Grün nicht richtig wiedergegeben ist.

Seidendamaste anzuführen, von denen viele sich durch eine der zarten Textur angemessene ungemein feine Musterung auszeichnen.

Aus diesen Verschiedenheiten der Textur und Färbung darf man, wie gesagt, nicht auf verschiedene Herkunft oder auf zeitliches Nacheinander schließen. Die Sache liegt nicht so, daß etwa ein Betriebsort nur Brokate, ein anderer die broschierten Stoffe und ein dritter die Damaste gewebt hätte, sondern die hohlgewebten Brokate, die rot-grün-weißen Seidenstoffe mit und ohne Gold, die einfarbigen Damaste finden sich ebenso in der Denkmälerguppe des luccanischen wie der des venezianischen Stils. Das ist auch selbstverständlich, da zum mindesten die großen, für den Weltmarkt arbeitenden Seidenstädte dem Bedarf des Handels an reichen und schlichten, teuren und billigen, schweren und leichten Geweben entgegenkommen mußten. Es sei daran erinnert, daß auch die luccanischen Diasper in verschiedener Ausführung als Damaste, rot-grüne Gewebe und als Brokate (vgl. Tafel 87a) vorkommen. Es ist ferner festzustellen, daß manche Unternehmer in ihren Werkstätten verschiedene Texturen arbeiten ließen. Denn viele Muster sind in den drei gangbarsten Ausführungen erhalten: als Goldbrokat oder Silberbrokat von roter, grüner oder weißer Grundfarbe, dann als rot-grün-weiße Gewebe mit oder ohne Goldbroschung und schließlich als blau-grün-weiße Seidenstoffe. Dabei sind die Muster in den verschiedenen Bindungen so genau wiederholt, daß an Nachahmungen verschiedener Werkstätten nicht zu denken ist.

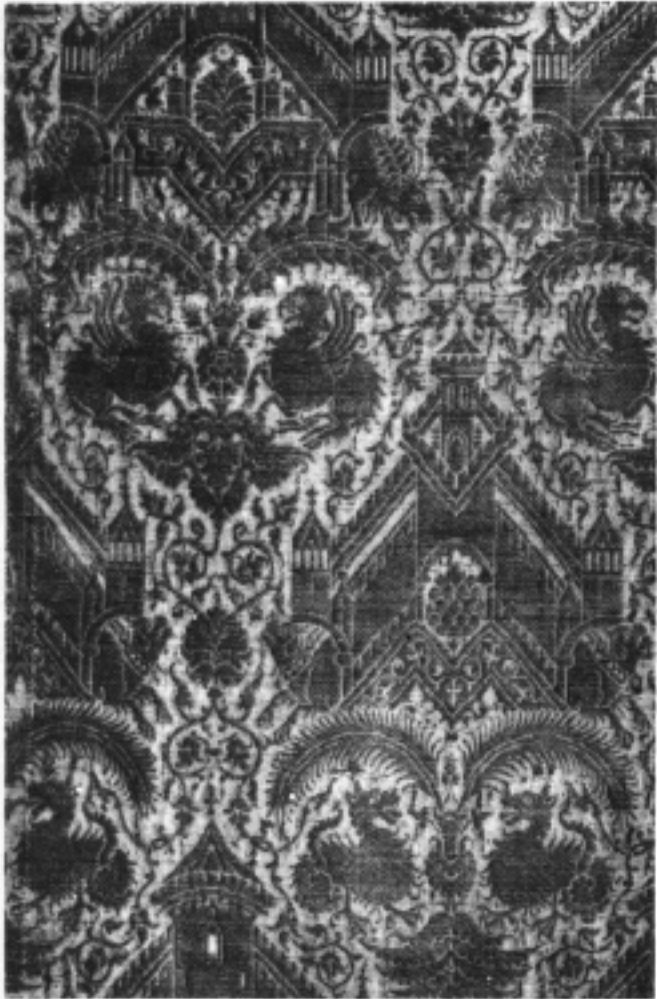
Die zweite Stufe der luccanischen Musterentwicklung vertritt eine Reihe von Brokaten, die mit den bisher vorgeführten Stoffen noch die Symmetrie und manche ornamentalen Einzelheiten gemeinsam haben, während sie durch dichtere, vollere Musterung und besonders phantastische Bildungen sich von ihnen unterscheiden.

Das Hauptmotiv des Brokats Tafel 162 (Abb. 432) bilden dreitürmige Burgen, aus denen Kettenhunde und Löwen hervorkommen. Den Zwischenraum füllen gegenständige Greifen unter Blattwedeln und Basiliken unter Federn. Das ostasiatische Element ist stark unterdrückt; nur die Zottigkeit der Basiliken, die gespaltenen Hufe und die Beinstellung der Greifen zeigen an, daß hier Drachen und Khilin in die italienischen Fabelwesen umgezeichnet worden sind. Noch selbständiger, abendländischer erscheint das Muster eines Chormantels in Brandenburg (Tafel 163), das aus gotischen Türmen, Sicheln mit fast romanischer Rankenfüllung und aus Zelten sich zusammensetzt, auf denen Affen festgebunden sind. Für die freie Gestaltungskraft der von China zwar befruchteten, aber keineswegs beengten Zeichner sprechen ferner die Danziger Brokatkassel Tafel 164 und der Chormantel Tafel 165. Auf der ersteren (Abb. 433) verbinden sich Palmetten aus gotischen Blättern und Lotusvariationen mit Flügelhunden und Rehen, in deren hochfliegenden Mähnen die flackernden Zotteln des Khilins nachwirken. Der Chormantel Tafel 165<sup>1)</sup> ist augenscheinlich von demselben Zeichner; das fliegende Gelock hat ihm den Gedanken nahegelegt, dem Reh noch einen Frauenkopf anzufügen. Wie die Panterpaare, das gotische Geäst und die pseudoarabischen Spruchbänder, so verraten auch die großen in Flügel auslaufenden Palmetten keinen Zusammenhang mehr mit chinesischen Formen. Doch fehlt es nicht an Zwischenstufen (Abb. 434, Kassel im S. Kens. Museum), bei denen die durch den oberen Blattumschlag romanisch anmutende Palmette unten noch Lotusform aufweist. Solche Lotusrudimente sind, wie an vielen anderen Stoffen, auch bei den blattförmigen Ornamenten des Danziger Silberbrokats Tafel 166 (Abb. 435) noch vorhanden, der zu den Meisterstücken frühgotischer Zeichenkunst zählt. Mit bewundernswertem Geschick sind die Drachen und die lebendig bewegten Vögel in die entschieden gotisierten Blattfelder eingefügt, die Ährenbündel und Flügelpaare als Grundfüllung entworfen.<sup>2)</sup> Aus demselben Geist ist das Segel-

<sup>1)</sup> Dasselbe Muster ist in der Berliner Stoffsammlung als rot-grün-weißer Seidenstoff vorhanden.

<sup>2)</sup> Die Marienkirche in Danzig besitzt dasselbe Muster auch ohne Metallfaden, grün mit weiß auf violetter Grund gewebt.





432



433



434



435

Abb. 432. Brokat mit Burgen, Greifen, Basilisken; Kgm. Berlin. — Abb. 433. Brokat mit Lotusvariationen, Flügelhunden, Rehen; Kasel in Danzig. — Abb. 434. Gestreifter Stoff mit Palmetten; Kasel im S. Kens. Mus. — Abb. 435. Silberbrokat mit Hunden, Vögeln, Drachen; in Danzig.



436



437



438



439

Abb. 436. Brokat mit gotischen Schiffen; Danzig. — Abb. 437. Brokat mit Affen, Hunden, Elephanten Danzig. — Abb. 438. Silberbrokat mit Affen, Hunden, Pantheren; Stralsund. — Abb. 439. Brokat in Breslau, unpaariges Tiermuster: gefesselte Hunde, Vögel, Basilisken, Rehe.

schiffmuster Tafel 167 (Abb. 436) geboren, von dem Danzig eine prachtvoll erhaltene Goldbrokatkassel und einen Silberbrokatmantel besitzt. Da die Beschreibung unserer Tafel das Muster ausdrücklich als „durchaus arabisch“ bezeichnet und dem 13. Jahrhundert zuweist, so muß betont werden, daß im ganzen Bereich der arabischen oder islamischen Kunst des Mittelalters nichts ähnliches zu finden ist. Nur die Schwäne mit dem Fisch im Schnabel könnte man als Entlehnung aus einem persischen Muster gleich Abbildung 345 ansehen, und die Palme ist, da ihre Krone noch das gesonderte Herzstück aufweist, leicht als eine Naturalisierung des Lotusmotivs zu erkennen, wenn man sie mit den Palmetten des Brokats Tafel 164 (Abb. 433) vergleicht. Das Segelschiff jedoch mit seinen Hecktürmen, Zinnen und Mastkorb zeigt den noch im 15. Jahrhundert üblichen italienischen Typus, wie er bei Carpaccio u. a. zu sehen ist; auch ein französischer oder deutscher Goldschmied des 14. Jahrhunderts hätte es schwerlich noch gotischer gestalten können.<sup>1)</sup> Und die nackten Knaben, ein völlig unorientalisches Motiv, zeigen als deutliches Merkmal ihres Europäertums jene scharfe Einschnürung unter dem gerundeten Brustkorb, die dem mittelgotischen Modeideal in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zur Zeit der engen Gugeltracht entsprach. Wenn der stilistische Zusammenhang dieses Musters mit den vorausgehenden Stoffen durch die Einführung neuer Motive etwas verdunkelt wird, so bezeugen doch ornamentale Einzelheiten wieder die gemeinsame Herkunft; es genügt, die große Ähnlichkeit des gotischen Bäumchens am Mast der Segelschiffe mit den Bäumchen zwischen den Fabelwesen auf T. 165 anzumerken. Als ein Beispiel der Seltsamkeiten, welche die von asiatischen Bildern erfüllte Phantasie der luccanischen Musterzeichner gebar, soll noch das Muster eines roten Goldbrokatmantels in Danzig hier Platz finden (Abb. 437).<sup>2)</sup> Zwischen den üblichen Füllmotiven, Ranken mit romanisierenden Blättern, pseudoarabischen Schriftrollen, Palmetten und Vögeln von chinesischer Bewegung, fahren kleine Affen mit blauen Mützen in vier-rädrigen Schubkarren Elephanten, die statt der Stoßzähne Pfaufedern tragen. In der zweiten Reihe sieht man springende Hunde wieder mit Federn geschmückt und angebundene Affen auf ihrem Rücken. Wir werden der Hand dieses erfindungsreichen Zeichners sofort bei den unsymmetrischen Mustern wieder begegnen (vgl. Abb. 438).

Das Kennzeichen der nächsten luccanischen Stoffgruppe ist die *Unsymmetrie*. Sie bedeutet eine jüngere Entwicklungsstufe insofern, als die unsymmetrischen Muster nicht bis zu den Anfängen des freien Stils um 1300 zurückreichen; sie treten erst in der zweiten Hälfte des Trecento hervor und halten sich noch ins 15. Jahrhundert hinein. Sie haben aber die ältere symmetrische Richtung nicht abgelöst oder beseitigt, sondern beide gehen nun, sich vermengend, neben einander her. Der Silberbrokat einer Stralsunder Dalmatik Abb. 438 mit den Affen, die aus einer Bandumschlingung heraus Hunde den von oben herabflutschenden Pantern entgegenreichen, ist unsymmetrisch und dennoch dem Zeichner des symmetrischen Goldbrokats mit den Affenkarren (Abb. 437) zuzuschreiben. Auch unter den figürlichen Jagdstoffen gibt es symmetrische und unsymmetrische Muster von einem und demselben Zeichner. Der Goldbrokat Tafel 168 vereinigt beide Strömungen; er ordnet die Tierpaare noch gegenständig, setzt aber die Kraniche der einen Reihe mit den Hunden darüber und durch die umschlingenden Schlangen mit den Raubtieren darunter in gegenseitige Beziehung, sodaß deren Aktion die formale Symmetrie wieder aufhebt. Die eigentümliche Lotusvariation ist auf dem nächstfolgenden Brokat Tafel 169a<sup>3)</sup> in ein Zopfgeflecht umgezeichnet, das eine Burg umschließt und oben in hochfliegende Haarbüschel endigt, wie sie auf Tafel 164 und 165 vorkommen.

<sup>1)</sup> Man vergleiche damit das silberne Weihrauchschiff des Doms zu Chartres, abgeb. Molinier und Marcou, Expos. rétrosp. 1900 T. 35.

<sup>2)</sup> Das Muster ist deutlicher, aber ungenau bei Fischbach T. 22 wiedergegeben.

<sup>3)</sup> Deutlicher bei Fischbach T. 140a.





Abb. 442. Handzeichnung von Pisanello. Nach Lippmann.

porzellanen (z. B. auf einer Kiatsingvase des Berliner Kunstgewerbemuseums) kommen ähnliche Fische vor, deren stachlichte Flossen und zottige Köpfe die drachenhafte Um- bildung des Danziger Brokats nahelegen; aber die Verbindung der Fische mit Vierfüßlern ist in Ostasien nicht bekannt. Eine Variante dieses Motivs besitzt die Berliner Stoff- sammlung als rot-grün-weißes Gewebe mit Goldbroschierung.<sup>2)</sup> Obwohl die Beschreibung eines blauen Seidenstoffes mit Hunden, Drachen und Glockenblumen im Prager Inventar von 1387<sup>3)</sup> sich auf die Danziger Kassel beziehen könnte, muß der Stoff doch in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts gesetzt werden, weil er auf einem Soester Bild der Marien- krönung aus der Zeit um 1420 (Landesmuseum Münster Nr. 4) abgemalt ist und weil außer- dem eine Handzeichnung des Pisanello (1397–1455) ein ähnliches Motiv darstellt (Abb. 442). Ob hier ein Entwurf für die Weberei oder eine Skizze nach einem Seidenstoff vorliegt, bleibt fraglich; wahrscheinlicher ist letzteres, weil die sonstigen Tierzeichnungen des Ver- onesers im Codex Vallardi keine Beziehungen zur Musterzeichnerei verraten. Dem Fisch- brokat steht wohl die weiße Atlaskassel mit goldenen Löwen in Danzig (Tafel 174 = Abb. 443) örtlich und zeitlich nahe (man vergleiche die blattförmige Löwenmähne mit den Palmetten von Abb. 441), die vermutlich losgelöste Einzelmotive eines älteren und reicheren Musters wiederholt, wie das im 15. Jahrhundert, als die Freude an den phantastischen Tierbildern nachließ und die Erfindung der Zeichner ermattete, mehrfach geschehen ist.

Um dem lockeren, streumusterhaften Gefüge der unsymmetrischen Tierbilder abzu- helfen, das sich bei einer Grundfüllung lediglich aus leichtem Rankenwerk einstellte (wie Tafel 144 a, 171 a, Abb. 406, 405, 402), haben die luccanischen Zeichner das ornamentale Beiwerk, Äste, Bäumchen, flatternde Schärpen (vgl. Tafel 144 a, 170, Abb. 438), pseudo- arabische Schriftrollen (Abb. 444, Goldbrokat in Düsseldorf), Kronen und Wolken (Abb. 445,

Das Normalschema der unsymmetri- schen Luccastoffe beruht auf der unpaarigen Gruppierung der Tiere, wobei in der Regel Vierfüßler und Vögel aus verschiedenen Reihen sich gegeneinander wenden. Der chinesische Ursprung dieser gewollt un- ruhigen Musteranlage ist bereits besprochen. Typische Beispiele geben (außer Tafel 144 a und den Abbildungen 402, 405, 406) die Tafel 170 (Abb. 439), Tafel 171 a, b und Tafel 172 (Abb. 440).<sup>1)</sup>

Die vortrefflich erhaltene Danziger Silberbrokatkassel Tafel 173 (Abb. 441) mit dem geflügelten Fisch, der einen Greifen verschlingt, während ihn ein Hund anpackt, darf hier nur mit dem ausdrücklichen Vor- behalt eingereiht werden, daß die Ent- stehung in Lucca sehr zweifelhaft ist. Eine gewisse Verwandtschaft ist vorhanden, aber die sonst immer wiederkehrenden formalen Merkmale der typisch luccanischen Blätter und Blüten fehlen. Auf chinesischen Ming-

<sup>1)</sup> Als nächstverwandt ist ein Silberbrokat in Stralsund abgeb. Migeon, Les Arts du Tissue S. 63 zu erwähnen.

<sup>2)</sup> Fischbach T. 95b.

<sup>3)</sup> Nacho in blaveo panno cum canibus et draconibus et floribus admodum campanarum.





440



441



443



444



445



446

Frühgotische Brokate mit unsymmetrischen Tiermustern.

Abb. 440. Schwäne und Leoparden; Danzig. — Abb. 441. Fische, Greifen und Hunde; Danzig. — Abb. 443. Löwen, Kasel in Danzig. — Abb. 444. Löwen mit pseudoarabischer Schrift, Kgm. Düsseldorf. — Abb. 445. Hunde und Fabeltiere; Mus. Braunschweig. — Abb. 446. Segelnde Reiherr, Hirsche und Hunde. Kgm. Berlin.

LUCCA II. HÄLFTE 14. JAHRH.



447



448



449



450

Abb. 447. Tiermuster mit grundfüllenden Strahlen (von dem Zeichner der Abb. 444, 446, 524); Kgm. Düsseldorf. — Abb. 448. Muster mit grundfüllenden Strahlen, Kgm. Berlin. — Abb. 449. Damast in Krefeld. — Abb. 450. Wasserburgen, Khilin und Falken; Kasel in Halberstadt.

Brokatkassel in Braunschweig) mannigfaltig ausgestaltet, das den Mustern Fülle und Halt verlieh. Dann wurden reine Füllmittel herangezogen: Das beliebteste waren die Strahlen, die zumeist von Wolken ausgehen. Man hat darin gern christlich-symbolische Bedeutung gesucht. Damit ist es in der Regel nichts; sieht man genauer zu, wie die Strahlen in den älteren luccanischen Mustern verteilt sind, so bleibt kein Zweifel, daß sie die rein formal-technische Aufgabe haben, den Goldfaden oder farbigen Einschlag in sonst leeren Grundstellen wieder zum Vorschein zu bringen und dadurch sowohl die Bindung des Hohlgewebes zu verbessern, wie die Lücken der Zeichnung zu verbergen. Gute Beweisstücke dafür sind der Goldbrokat Tafel 175 a (Abb. 446)<sup>1)</sup> und von demselben Zeichner ein rot-grün-weißer Seidenstoff in Düsseldorf, Abb. 447. Der Brokat zeigt prachtvoll gezeichnete Hirsche auf einem grasbewachsenen Felsen sitzend, an dessen Fuß Jagdhunde sich schräg herabstoßenden Vögeln zuwenden; ferner Reiher durch schwungvolle Lateinsegel miteinander verknüpft. In der einen Reihe geben die strahlenden Wolken dem Gewässer, in dem die Segler der Lüfte stehen, die notwendige Einfassung, in der anderen haften sie unten am Felsen, und als Lückenbüßer gehen die Strahlen sogar von den Hinterfüßen der Hunde aus. Man wird schwerlich in dem strahlenden Hundebein tiefere Symbolik erkennen wollen. Ebenso ist an dem dieselben Felsen mit anderen Tieren wiederholenden Seidenstoff Abb. 447 der Füllzweck der Strahlen unverkennbar.<sup>2)</sup>



Abb. 452. Persische Buchmalerei 16. Jahrh.

Realistische Regungen, wie die Kunstentwicklung um 1400 sie mit sich brachte, führten dazu, den anfänglich freischwebenden Tieren durch Andeutung von Erdreich (Abb. 448, Berlin und Düsseldorf) oder ornamentale Unterlagen einen gewissen Halt zu geben. Aus dieser Absicht entstehen die Gewässer und Felsen (vgl. T. 171 b, Abb. 446, 447) und die Boote, wie sie unter anderem auf einem weißen Damast in Berlin und Krefeld (Abb. 449) zu sehen sind. Damit beginnen die landschaftlichen Muster, die Venedig zur Höhe geführt hat. Auch Lucca ist, obschon seltener, auf diesem Weg weit vorangeschritten, namentlich bei den Stoffen mit menschlichen Figuren. Auf einer Zwischenstufe steht die gut erhaltene Kassel des Halberstädter Doms aus grünem Goldbrokat (Tafel 176 = Abb. 450) mit liegendem Khilin am Fuß eines stark gekrümmten Baumes, auf dessen Krone ein Jagdfalke aus einem Lattengehege aufsteigt. Die Wasser-

<sup>1)</sup> Das Fragment Tafel 175 b in Berlin, rot mit blau-weißem Muster, gehört zur venezianer Gruppe des 15. Jahrhunderts.

<sup>2)</sup> Man vergleiche auch die lediglich raumfüllenden Strahlen auf dem Jagdmuster desselben Meisters Tafel 179 = Abb. 459. — Ein dem Brokat Abb. 444 aufs engste verwandtes Muster, unzweifelhaft von derselben Hand, hat der Meister von Flemalle als Hintergrund seines Marienbildes in der Städelgalerie zu Frankfurt gemalt. Ein Stück des Originalgewebes hat die Wiener Stoffsammlung erworben (vgl. Abb. 524). Demselben luccanischen Musterzeichner sind die Stoffe Abb. 447, 446 (T. 175 a), 459 (T. 179) zuzuschreiben; auch die Abbildungen 438 und 448, zu der wieder Abbildung 451 gehört, tragen viele verwandte Züge. Wahrscheinlich fällt also die ganze Gruppe trotz ihres Trecentostils in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, wie überhaupt die Jahrhundertwende um 1400 nicht das Ende des Trecentostils bezeichnet.





Abb. 453. Persischer Buchdeckel um 1600.

burgen darüber sind viel klarer und realistischer als auf den Trecentostoffen gezeichnet und verweisen den Brokat bereits in das 15. Jahrhundert. Als ein erwünschtes Mittel, die unsymmetrischen Tierbilder fester zu gliedern und der landschaftlichen Wirkung näher zu bringen, wird immer und immer wieder die Streifenteilung durch quer eingeschossene Goldbänder herangezogen. Als Beispiel muß ein aus vielen verwandten Mustern (vgl. T. 108 a) herausgegriffenes Gewebe genügen (Abb. 451). Die naturalistische Gruppierung von Vierfüßlern und Vögeln um einen Baum erinnert lebhaft an die persischen Bilder aus dem Tierleben, die in der Buchmalerei der Sefidenzeit und auf Bucheinbänden eine so große Rolle spielen (Abb. 452 und 453), vereinzelt auch in die Teppichkunst eingedrungen sind.<sup>1)</sup> Es ist wohl möglich, daß iranische Kunstwerke auf die italienischen Musterzeichner grade in der landschaftlichen Richtung fördernd eingewirkt haben. Da jedoch persische Seidenstoffe mit solchen naturalistischen Tiergruppen erst vom 17. Jahrhundert ab erhalten sind (Abb. 454), kann man mehr als eine Vermutung nicht aussprechen.

Der *menschlichen Gestalt* wird in den Trecentomustern nur ein bescheidener Raum gewährt; sie erscheint zuerst um die Mitte des 14. Jahrhunderts als gleichwertiger Bestandteil mit den üblichen Motiven, Tieren, Rankenwerk, Bäumen, Burgen eng verbunden. Als gegen 1400 neben die profanen Jagdbilder kirchliche Darstellungen wie die Verkündigung treten, werden die Figuren zur Hauptsache. So weit sie noch ins 14. Jahrhundert fallen, gehören die Figurenstoffe fast insgesamt zur luccanischen Gattung. Symmetrische und unsymmetrische Anordnung gehen innerhalb einer Werkstatt gleichzeitig nebeneinander her; auch das Streifenschema ist vertreten.

Ein Jagdmuster mit höchst seltsamen Einzelheiten bringt der in blau und weiß mit Goldbroschierung auf himbeerrotem Grund gewebte Seidenstoff Tafel 177 (Abb. 455), von dem die Marienkirche in Danzig zwei vollständige Chormäntel besitzt. Eine Musterreihe zeigt aus gewundenen Schneckenhäusern herausragende Frauen, die mit einem Handnetz Hasen fangen; an das Schneckenhaus sind Jagdhund und Leopard zusammen angekoppelt. In der zweiten Reihe sind Adler mit einem Frauenkopf zwischen den Flügeln dargestellt, die Rehe gegriffen haben. Die Frauenköpfe mit dem hochfliegenden Goldhaar und die Blattformen der Grundranken weisen den Entwurf dem Zeichner der gleich phantastischen Brokate T. 164 (Abb. 433) und T. 165 zu. Obwohl hier wie dort alle Formen völlig europäisiert sind, läßt das rätselhafte Muster doch an eine freie Umbildung ostasiatischer Motive denken. Auf einer eingelegten Lackarbeit des frühen Mittelalters im Shosoin zu Nara<sup>2)</sup> sind sirenenhafte Wesen, Frauen mit Vogelleib dargestellt (Abb. 456), die immerhin die Anregung zu den frauentragenden Adlern gegeben haben könnten. Die Art, wie erstere die Pansflöte halten, stimmt wieder mit den Netzen der Hasenjägerinnen überein.<sup>3)</sup> Frauen auf der Löwenjagd,

<sup>1)</sup> Vgl. den indischen Teppich abgeb. Bode, Vorderasiatische Knüpfteppiche fig. 29.

<sup>2)</sup> Abgeb. Dreger T. 103 a, auch in der Histoire de l'art du Japon und im Toyei Shuko.

<sup>3)</sup> Auf einem Brokat des Germanischen Museums, Hampe, Gewebekatalog fig. 22 ist dasselbe Schneckenhaus mit Drachen verbunden, die offenbar von China abgeleitet sind. Der ostasiatische Bilderkreis war also dem Zeichner dieser Stoffgruppe nicht fremd. — Für das Muster Abb. 455 hat Karabacek,



LUCCA II. HÄLFTE 14. JAHRH.



451



455



457



458

Abb. 451. Naturalistisches Tiermuster in Streifen geordnet; Kgm. Berlin. — Abb. 455. Jagdmuster; Frauen, Falken, Hunde und Jagdleoparden; Chormantel in Danzig. — Abb. 457. Jägerinnen unter Palmen, Hunde und Löwen; Kgm. Berlin. — Abb. 458. Jägerinnen am Brunnen, Kgm. Berlin.

als Halbfiguren dargestellt, zeigt das stilverwandte Gewebe Tafel 178 (Abb. 457); unter Palmen symmetrisch adossiert hetzen die Jägerinnen ihre Hunde hinauf gegen die Löwen, denen andere Frauen — wieder mit dem hochflatternden Haar — aus einem Gebüsch herab in die Mähne greifen. Ihrer mittelgotischen Tracht ist eine sichere, auch für die nächstverwandte Gruppe giltige Datierung zu entnehmen: Die Frauen am Palmbaum haben über den Ausschnitt des knapp anliegenden Kleides die Gugel angezogen, deren Zipfel über den Rücken herabhängt. In dieser langgeschwänzten Form ist die Gugel um die Mitte des 14. Jahrhunderts in die vornehme Tracht aufgenommen und einige Jahrzehnte, bis 1370 etwa, getragen worden. Ist schon die Darstellung jagender Frauen der sarazenischen Kunst



Abb. 454. Persischer Seidenbrokat 17.—18. Jahrh.

des späten Mittelalters vollkommen fremd, so wird durch diese der ganzen Jagdmustergruppe gemeinsame europäische Tracht jeder Gedanke an arabische Herkunft endgiltig beseitigt und auch die Möglichkeit, diese Stoffe mit J. Lessing bis 1300 oder weiter zurückzuschieben, ausgeschlossen.<sup>1)</sup> In dieselbe Zeit fällt noch, trotz seines vorgeschrittenen Realismus, ein roter Brokat mit Jägerinnen, die ihre Beute an einer Gerte über die Schulter tragend, Hund und Jagdleopard zusammengekoppelt zum Brunnen führen (Abb. 458). Eine Variante dieses Motivs der wasserschöpfenden Frauen war schon 1387 im Prager Dom vorhanden.<sup>2)</sup>

Dem Zeichner der beiden Gewebe Abb. 446 und 447 steht das Antependium in Stralsund Tafel 179 (Abb. 459) sehr nahe, mit Burgen und Bäumen, in deren Kronen Schwäne und Bären sitzen, auf welche Jägerinnen ihre Pfeile herabsenden. Zwischen diesem Stoff und den Abbildungen 446 und 447 steht als Verbindungsglied eines der schönsten luccanischen Gewebe von seltener Farbenstellung, auf violetterm Grund blau und schwarz mit etwas weiß und rot gemustert, das dem reichen Textilschatz des Klosters Lüneburg gehört, wo es früher als Bahrtuch gedient hat. Mit den grasbewachsenen Felsen der Abb. 446 und 447 vereinigt es den Baum von Abb. 459, mit einem Hund in der Laubkrone, zu dem ein Bär hinaufklettert. Das auf Abb. 459 (T. 179) dargestellte Motiv des Bären, der auf einem Baum vor seinen Verfolgern Schutz sucht, ist mutatis

Susandschird S. 148 eine sehr geschraubte Erklärung gegeben — „Der Hund außerhalb der Jagd ist das Anzeichen von Reichtum oder Glücksgütern für die nach Unterhalt suchende Person“ — und dergleichen mehr, die als erledigt gelten kann, da sie gleich den anderen Musterdeutungen Karabaceks noch von der unmöglichen Voraussetzung ausgeht, daß die gotischen Muster Italiens arabische Erfindung seien.

<sup>1)</sup> Auf ähnliche Jagdmuster ist vielleicht die Beschreibung einer Kasel im Inventar von S. Georges du Puy en Velay von 1352, Gay S. 573 zu beziehen: „Casula operata cum quadam ymagine, leonibus et avibus circumdata“. Imagines werden in den mittelalterlichen Stoffbeschreibungen immer die menschlichen Figuren genannt.

<sup>2)</sup> Inv. von S. Veit: „Item cappa de nachone in rubeo, habens turres aureas et puellas in mitris aureis cum faciebus albis, haurientes aquam“.



Abb. 456. „Sirene“, ostasiatische Lackarbeit 8. Jahrh. Im Shosoin zu Nara.



Abb. 460. Persische Buchmalerei 16. Jahrh.

mutandis wieder in der persischen Buchmalerei nachzuweisen (Abb. 460), allerdings erst zwei Jahrhunderte später. Während die ihren Falkendressierenden Frauen auf dem Fragment Tafel 180c zu einem lockeren Streumuster verarbeitet sind, bedeutet der leider sehr undeutlich gewordene Schweriner Brokat Tafel 180a, obwohl gleichzeitig, den Höhepunkt der realistisch-landschaftli-

chen Auffassung. Hier sind zum erstenmal neben den Jägerinnen auch Männer in der Zeittracht um 1370 dargestellt, von Hund und Jagdleopard begleitet, an blumigen Hügeln stehend, aus deren Höhlen Hasen hervorlugen. Die Baumkrone umschließt den Oberkörper einer Frau, die auf den Hirsch herabdeutet, den der Pfeil der Jägerin erreicht hat. Löwen und Falken füllen die Zwischenräume.<sup>1)</sup>

Von den Jagdstoffen ist der grüne Goldbrokat mit der auf zwei Greifen thronenden Königin Minne (Tafel 181 = Abb. 461) zeitlich und örtlich kaum verschieden. Das Kleid der Königin, bis an die Schultern ausgeschnitten, schmiegt sich gleich der knappen Tracht der gebeugten Knie sich nahenden Jünglinge in spannender Enge um Brust und Hüften, um dann in weiten Falten auf die mäßig langen Schnabelschuhe herabzufallen.<sup>2)</sup> Der Gürtel ist bei allen drei Figuren bis zum Schenkelansatz heruntergesunken; die untere Ausweitung der Ärmel deckt die Handfläche. Das ist die Tracht aus der Zeit Kaiser Karls IV; sie enthält nichts, was auf eine Entstehung des Musters nach dem Jahre 1370 hindeutet.

Luccanische Gewebe mit der *Verkündigung* werden zwar zuerst in einem Pariser Inventar vom Jahre 1416 erwähnt, doch schließen sich mehrere der erhaltenen Stücke unmittelbar an die profanen Figurenstoffe des Trecento an. Die Verkündigungstoffe Abbildung 462 und Tafel 182a, b sind in der Textur den ebenbesprochenen Trecentobrokat mit weltlichen Mustern völlig gleich; daß sie auch stilistisch zusammengehören, zeigt ein Vergleich der Vögel auf Abbildung 462 und Tafel 182b mit dem Brokat T. 175a (Abb. 446). Die Verkündigung Tafel 182a, im Original von pseudoarabischen Schriftstreifen eingefasst, ist in Danzig mit dem noch sicher trecentistischen Brokatmantel Abb. 437 als Besatz zusammengearbeitet.

Obwohl die endlose Wiederholung von inhaltlich bedeutungsvollen biblischen Bildern oder heiligen Figuren nicht grade glücklich wirkt, sind diese kirchlichen Stoffe doch

<sup>1)</sup> Das Blütenmuster Tafel 180b hat stilgeschichtlich nur insofern Bedeutung, als es die Tatsache bestätigt, daß im späten wie schon im hohen Mittelalter neben den Tierbildern auch rein ornamentale Muster gewebt wurden.

<sup>2)</sup> Die Königin hat nicht, wie in der Tafelbeschreibung steht, Teufelskrallen; die Tierfüße unter dem Gewand gehören natürlich den Greifen des Thronstuhls.



LUCCA II. HÄLFTE 14. JAHRH.



Abb. 459. Seidenbrokat, Jagdmuster. KGM. Berlin.

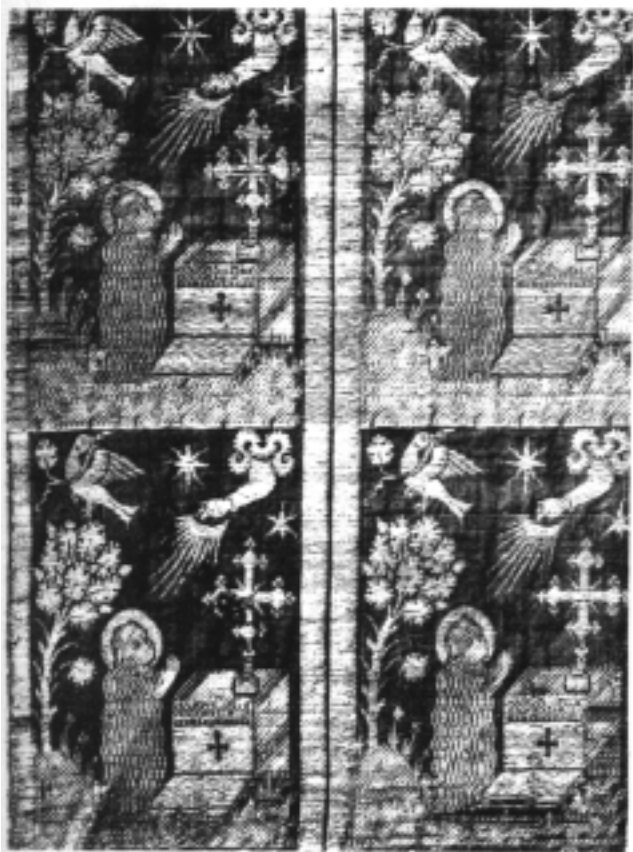




461.



462.



463.



464.

Figürliche Muster.

Abb. 461. Die Minnekönigin, um 1370; Histor. Museum Frankfurt a. M. — Abb. 462. Die Verkündigung, Kgm. Berlin. — Abb. 463. Maria Magdalena, Chormantel in Danzig. — Abb. 464. Engel mit den Leidenswerkzeugen, wahrscheinlich Florenz 15. Jahrh., Kgm. Berlin.

im 14. und 15. Jahrhundert nicht bloß in Streifen zerschnitten als Kaselstäbe und Pluvialbesätze, sondern auch unzerteilt zu Meßgewändern gebraucht worden. Davon ist in Danzig ein Chormantel mit dem Bild der betenden Maria Magdalena, kaum jünger als 1400 (Abb. 463), und in Halberstadt eine Dalmatik erhalten. Im 15. Jahrhundert wird die Zeichnung der luccanischen Kirchenbrokate etwas freier, wie es am besten ein Stoff mit dem Auferstandenen und Maria Magdalena im Garten veranschaulicht<sup>1)</sup>, die Textur jedoch bleibt unverändert. Einen durchgreifenden Stilwechsel schafft auf diesem Gebiet erst das Eingreifen von Florenz, das die Herstellung von biblischen Bilderstoffen aufnimmt und zuerst die Renaissanceformen in die Weberei hineinträgt. Ob der blaue Brokat Tafel 183a mit den von schwebenden Engeln getragenen gotischen Hostienmonstranzen noch nach Lucca gehört, ist fraglich, weil die technische Ausführung doch erheblich hinter den durchweg besseren luccanischen Arbeiten zurückbleibt. Auch der fein gezeichnete Engelstoff mit den Leidenswerkzeugen (Tafel 183b = Abb. 464) kann nicht als luccesisch gelten, da für seine Farben in der Luccagruppe keine Analogie zu finden ist. Den Brokat mit der fast deutsch anmutenden Himmelskönigin im Strahlenkranz (Tafel 182c) weisen die Textur und das spätgotische Ornament unter die venezianischen Arbeiten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.<sup>2)</sup>

Im späteren 15. Jahrhundert verschwinden die stilistischen Merkmale, welche die zur luccanischen Gruppe zusammengestellten Gewebe miteinander verbinden. Damit geht die Möglichkeit verloren, weiterhin aus dem Denkmälerbestand der spätgotischen Zeit die Erzeugnisse von Lucca herauszufinden. Die Spätgotik schuf einen einheitlichen Seidenstil, aus dem nur die venezianischen Gewebe und die kleine Gruppe florentinischer Frührenaissancestoffe sich aussondern lassen. Es ist nicht anzunehmen, daß Lucca damals dem steigenden Wettbewerb Venedigs völlig unterlegen und vom Weltmarkt abgedrängt worden sei; seine Kaufleute spielen auch im 15. Jahrhundert in Frankreich und Burgund noch eine große Rolle. In den Stoffen des Übergangstiles, der die alten Tierbilder mit dem spätgotischen Ast- und Rankenwerk zu verbinden strebte, und namentlich unter den Prachtgeweben der sogenannten Granatapfelmusterung sind ohne Zweifel luccanische Arbeiten in Mengen erhalten. Aber die leitende Stellung als die erste Seidenstadt des Abendlandes hat Lucca im 15. Jahrhundert nicht mehr wahren können; die Führung muß bald nach 1400 auf die Adriastadt übergegangen sein. Denn die Seiden- und Samtstoffe des venezianischen Stils bilden im 15. Jahrhundert einen ebenso großen Teil des Gesamtbestandes, wie die luccanischen im Trecento.

### Die venezianischen Gewebe.

Die gemeinsamen Stileigentümlichkeiten der nachstehend Venedig zugeschriebenen Gewebe sind leicht zu erkennen. In den Tierbildern, welche die Trecentomotive, vor allem die unpaarige Verbindung von Vogel und Vierfüßler weiterführen, greift eine temperamentlosere Stimmung Platz. Das aufgeregte Wesen, das fletschende und drohende Gehaben der luccanischen Trecentobestien, ein Erbteil der chinesischen Vorbilder, verschwindet, wie überhaupt die ostasiatischen Äußerlichkeiten sich verflüchtigen. Die Tiere sind nun vollständig europäisiert; an die Stelle der Fonghoang, Khilins, Lungma, Drachen und ihrer luccanischen Variationen sind lediglich abendländische Typen getreten, die Löwen, Rehe, Hirsche, Hunde, Leoparden, Einhörner, die Adler, Falken, Schwäne, Enten ohne alle chinesischen Anhängsel. Die vom Khilin herrührende Zottigkeit der luccanischen Vierfüßler, das flatz-

<sup>1)</sup> Abgeb. Kat. Errera nr. 96 und Hampe, Gewebekatalog S. 100; eine ganze Kasel in Lyon.

<sup>2)</sup> Das seltsame Fragment Tafel 156a mit Männern in bunter Tracht auf einem von allerlei Getier dicht bedeckten Grund ist zwar italienisch, jedoch in keiner der größeren Gruppen unterzubringen. Man kann es nur deshalb an die Übersicht der luccanischen Gewebe anschließen, weil wenigstens ein Motiv daraus, die gefleckten Mäntel, auf einigen Weinlaubstoffen aus Lucca als Hülle von Hirschen und Löwen wiederkehrt. Beispiele in Düsseldorf; abgeb. Bock, Der Musterzeichner fig. 9.

ternde Gefieder der Fonghoang sind bis auf ganz vereinzelte Spuren beseitigt; nur ausnahmsweise kommt in gewissen traditionellen Wendungen das chinesische Bewegungsmotiv noch zum Vorschein. Der wachsende Naturalismus des 15. Jahrhunderts hat auch die Fabelwesen italienischer Herkunft, die Basilisken und Greifen ausgeschaltet; die Motive sind vornehmlich dem Vorstellungskreis des Waidwerks angepaßt. Die Zeichnung der Tiere wird glatter, sie strebt nach schönen gefälligen Linien und vielleicht haben bereits Regungen der Frührenaissance an dieser Geschmacksrichtung ihren Anteil. Der ostasiatische Einfluß bleibt in der Unsymmetrie und vor allem in der diagonalen Wellenbewegung der Grundlinien wirksam. Das leichte grundfüllende Rankenwerk wird beschränkt; der spätgotische Naturalismus bevorzugt die Bäume und das knorrige Astwerk. Die handgreiflichsten Kennzeichen des venezianischen Stils bilden gewisse Pflanzenornamente, Früchte, Palmetten, herzförmig glatte oder rundlich gekerbte Blätter, die als Leitmotive durchlaufen.

An der stilistischen Einheitlichkeit der ganzen Gruppe ist kein Zweifel möglich; nur der Nachweis, daß Venedig ihre Heimat ist, macht einige Schwierigkeiten. Denn örtlich beglaubigte Stücke sind ebensowenig wie bei Lucca vorhanden. Wenn man jedoch daran festhält, daß die mehrfarbigen Samtstoffe, die Carpaccio auf seinen Bildern dargestellt hat, venezianisch sind, weil sie auf außervenezianischen Gemälden kaum vorkommen, so kann man nicht umhin, die Tiermuster mit denselben ornamentalen Leitmotiven ebenfalls nach Venedig zu verlegen.

Als Ausgangspunkt ist ohne Rücksicht auf die Zeitfolge der Goldbrokat Tafel 184 (Abb. 465) zu wählen, von dem in Danzig noch ein Vorhang von 2:3 m Größe vorhanden ist. Der starke Gegensatz des goldenen Musters zum schwarzen Seidengrund macht ihn zum eindrucksvollsten Stück der Gattung. Ein sicheres Zeugnis für die venezianische Heimat des Musters ist der Darstellung des Bootes zu entnehmen: Die Stellung des Jagdfalken<sup>1)</sup> auf dem Heck — der Poppa — ein einseitiges Ruder handhabend, stimmt vollkommen mit der allbekannten Führungsart der venezianischen Gondel überein, und das mit zwei Ausbuchtungen versehene Ruderlager ist eine typische Eigentümlichkeit des venezianischen Fahrzeugs. Diese durch die Enge des venezianischen Fahrwassers begründete Form zeigen alle Gondeln auf den Kreuzwunderbildern von Gentile Bellini, Carpaccio und Mansueti in der Akademie zu Venedig und sie sind heute noch an den einfachen Barken in Venedig gebräuchlich, während die eigentliche Gondel seit dem 18. Jahrhundert ein gekrümmtes Holz als Ruderlager erhalten hat. Das sind Äußerlichkeiten, aber in Verbindung mit den vorgenannten allgemeinen Gründen haben sie volle Beweiskraft. Man darf also auf dem Gondelmuster als einer sicheren Grundlage bei der weiteren Bestimmung venezianischer Arbeiten fußen. Außer der gefälligen Tierzeichnung, dem lebendigen Naturalismus der schwimmenden Schwäne und Enten, geben die Pflanzenformen die wertvollsten Anhaltspunkte.<sup>2)</sup> Bei den grundfüllenden Ranken sind die kleinen glattrandigen Blättchen und die halbherzförmigen Arabeskenblätter der Rankenendigung als venezianisches Merkmal zu beachten. Die große, hier als Baumkrone gedachte Palmette stammt von der sinopersischen Lotusblüte ab; das macht ein Entwurf des Jacob Bellini (vgl. Abb. 484) und der damit verwandte Seidendamast Tafel 122b ersichtlich. Diese Palmettenform führt uns nach rückwärts zunächst zu dem Feder- und Palmettenmuster einer Brokatkassel in Halberstadt (Abb. 466), dann zu einem Goldbrokat im Kunstgewerbemuseum

<sup>1)</sup> Wie bei den Lucchesen, vgl. T. 176, wird auch von den venezianischen Musterzeichnern der Jagdfalke durch eine am Schweif oder Fuß befestigte Schelle von den Adlern oder sonstigen undressierten Raubvögeln unterschieden.

<sup>2)</sup> Ein Schiffchen, in dem zwei Hunde sitzen, ist auf dem Brokat T. 148b dargestellt. Ob das verwandte Motiv auch auf Venedig weist, ist fraglich; denn deutliche Kennzeichen venezianischen Stils sind hier nicht vorhanden.



465



466



467



469



468

Abb. 465. Goldbrokat, Jagdfalk und Hund in einer venezian. Gondel; Kgm. Berlin. — Abb. 466. Feder- und Palmettenmuster, Kasel in Halberstadt. — Abb. 467. Parallelranken mit Palmetten, Kgm. Düsseldorf. — Abb. 468 u. 469. Tiermuster mit Jagdfalken, Schwänen, Rehen; Kgm. Berlin und S. Kensington Museum.



VENEDIQ 15. JAHRH.



470



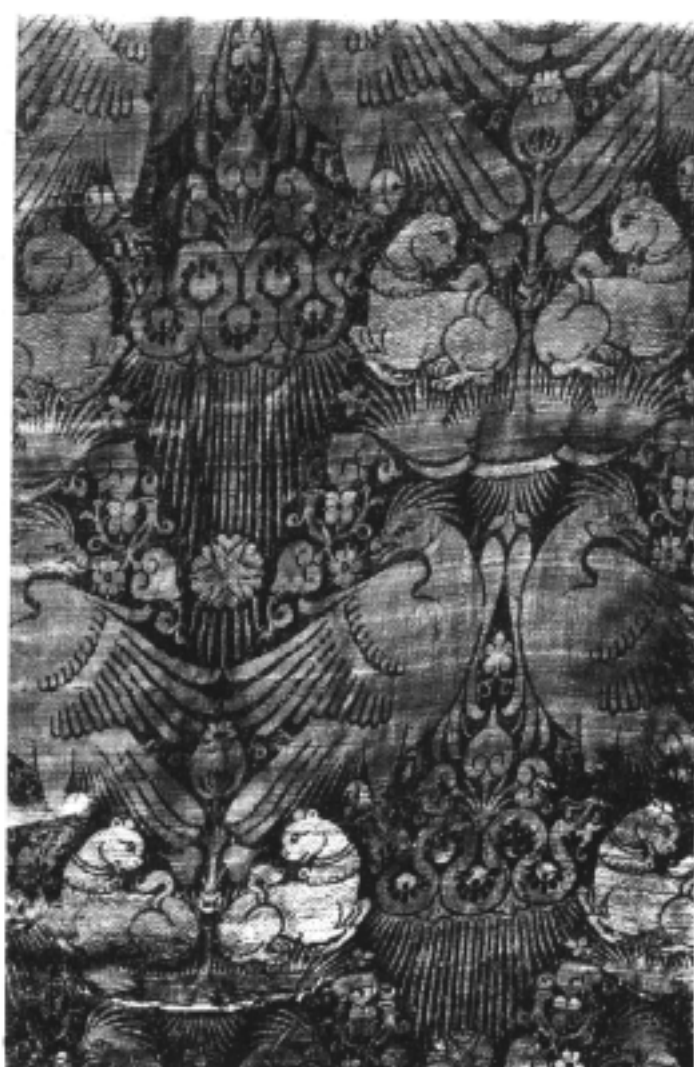
471



472



473



474

Abb. 470. Jagdfalken und Leoparden (von demselben Zeichner wie Abb. 465, 468, 469, 320). — Abb. 471. Jagdfalken und Rehe; Danzig. — Abb. 472. Einhorn im Gehege, nach Fischbach. — Abb. 473. Adler und Jagdleoparden, nach Fischbach. — Abb. 474. Falken und Jagdleoparden; Danzig.

VENEDIG II. HÄLFTE 15. JAHRH.



475



476



477



479

Symmetrische Tiermuster.

Abb. 475. Brokat, strahlende Mondsicheln zwischen Falken, Löwen und Schwänen; Kasel im Museum Braunschweig. — Abb. 476 und 477. Brokate mit strahlenden Monden, Falken, Leoparden und Löwen; Kgm. Düsseldorf. — Abb. 479. Jagdhunde im Gehege, Kgm. Berlin.

Düsseldorf (Abb. 467). Dieser hängt wieder mit dem Schwanenstoff Tafel 142b, mit dem Stralsunder Rankenstoff Tafel 143<sup>1)</sup> und mit der Stralsunder Kranichdalmatik Tafel 141 (Abb. 396) zusammen.<sup>2)</sup> Diese Gruppe zeigt uns also den venezianischen Stil im späten Trecento auf der Stufe, wo er noch mit chinesischen Vorbildern unmittelbare Fühlung hat. Höchst wahrscheinlich sind auch die etwas älteren Nachahmungen chinesischer Stoffe Abb. 385 bis 392, die in dem Abschnitt über den chinesischen Einfluß vorgeführt wurden, in Venedig gewebt worden, da sie in der Textur und ornamentalen Einzelheiten mit den venezianischen Tiermustern des 15. Jahrhunderts viel Gemeinsames haben. Doch lassen sich dafür ganz überzeugende Gründe nicht beibringen.

Viel deutlicher fallen die gemeinsamen venezianischen Kennzeichen ins Auge, wenn man mit dem Gondelmuster seine *gleichzeitigen* Verwandten zum Vergleich zusammenstellt. Aus ihrer großen Menge können nur typische Beispiele vorgeführt werden. Hierbei sind als Leitmotiv vor allem die Äste mit den herzförmigen Blättern und den runden Früchten festzuhalten, die in Blattkelchen sitzend bald Mispeln oder Granatäpfeln, bald Mohnköpfen gleichen. Die Blätter sind rundlich gekerbt und mit Andeutung der Blattrippen oder sonstiger Innenzeichnung versehen, zuweilen glattrandig gleich Fliederblättern. Unsere Tafeln enthalten davon nur ein charakteristisches Stück, das Danziger Antependium Tafel 142a (Abb. 468). Bei dem schwarzen Goldbrokat Abb. 469 in London verrät sich der Meister des Gondelmusters auf den ersten Blick durch die Zeichnung der Falken (wieder mit der Schelle behängt) und der Schwäne; auch die Anreihung der Abbildungen 470, 471, 472 bedarf keiner eingehenden Begründung.<sup>3)</sup> Der weiße Goldbrokat Tafel 169b verbindet ein aus älteren luccanischen Stoffen herrührendes Motiv, das zum Brunnen unter der Burg laufende Leopardenaar, mit den typisch venezianischen Pflanzenformen; von letzteren ist die unter der Frucht herabhängende Blüte, auf dem Gondelbrokat noch pfaufederartig wie im Trecento, hier bereits ausgesprochen spätgotisch umstilisiert.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts werden die in obigen Beispielen einseitig entworfenen Motive in symmetrischer Verdopplung dargestellt. Den unsymmetrischen Brokaten Abb. 320, 469, 470 und 471 entsprechen die gegenständigen Stoffe Abb. 473, 474, 475,<sup>4)</sup> 476 mit ganz verwandten Motiven.<sup>5)</sup> Dieses Bestreben, den bewegten Tiermustern wieder den ruhigen Halt des Gleichgewichts zu verleihen, hängt sicherlich mit den Regungen der Frührenaissance zusammen, die ja auch auf anderen Gebieten die gotische Unsymmetrie verwirft. Denn gleichzeitig wird die in vielen dieser Stoffe, wie im Gondelmuster, noch asiatisch angehauchte Palmette der antiken Form wieder angenähert (Abb. 477).<sup>6)</sup>

Am Ausgang des 15. Jahrhunderts hat innerhalb der Tiermuster die Symmetrie die Oberhand gewonnen, ohne jedoch die einseitigen Bilder ganz zu verdrängen. Auf einem Altarbild im Museum zu Münster (Inv. 31) vom Meister des Schöppinger Altars um 1475

<sup>1)</sup> Man vergleiche die hängende Blüte zwischen den Leoparden T. 143 mit derselben pfaufederähnlichen Form, die aus dem Gewässer des Gondelmusters Tafel 184 (Abb. 465) herabhängt, ferner den ganz lockeren Goldfadeneinschlag mit der Halberstädter Kasel Abb. 466.

<sup>2)</sup> Zu beachten ist die Wiederholung des traubenförmigen Blattbündels hinter den Kranichen Abb. 396 und auf dem Brokat Abb. 470, dessen Zusammengehörigkeit mit dem Gondelmuster ohne weiteres einleuchtet.

<sup>3)</sup> Hierher gehört noch die Abbildung 320. Ferner sind verwandte Muster abgebildet bei Fischbach, Ornamente der Gewebe 1874, T. 58a, 31, 11a, 50a, 39b, 26a; im Katalog Errera nr. 48, 48a, 50; bei Dreger T. 112. — Bei aller Stilgleichheit ist die künstlerische Ausführung dieser Muster recht verschieden; die Gruppe umfaßt also vermutlich nicht bloß die Entwürfe eines einzelnen Musterzeichners, sondern auch Arbeiten seiner Nachahmer und Schüler.

<sup>4)</sup> Ein verwandtes Muster auf dem Altar des Hans Multscher († um 1465) im Kaiser Friedrich Museum.

<sup>5)</sup> Weitere symmetrische Beispiele bei Fischbach T. 23, 127a, 140b, 143c und d, 42a; bei Dreger T. 106, 137; im Katalog Errera nr. 43a, 45, 54.

<sup>6)</sup> Vgl. auch Fischbach T. 143c, Kat. Errera nr. 43a; Dreger T. 106.





Abb. 478. Venezianer Stoff auf einem deutschen Bild um 1480.

sind beide Arten nebeneinander dargestellt; ein Gewand zeigt leicht verändert das Muster Abb. 320, ein anderes eine Variante von Abb. 473. Die Datierung wird durch ein Frankfurter Gemälde der Grablegung Christi aus der Zeit um 1480 bestätigt, auf dem als Hintergrund ein Brokat ähnlich der Abb. 473 zwar unvollständig, aber doch so wiedergegeben ist, daß man den venezianischen Stil noch gut erkennen kann (Abb. 478). Zum letztenmal finde ich ein unsymmetrisches Seidenmuster in der Art von Abb. 470 im Jahre 1525 auf dem Essener Altar des Bartel Bruyn als Gewand eines der heiligen drei Könige dargestellt.<sup>1)</sup>

In die Spätzeit des 15. Jahrhunderts fällt ferner der großartig gezeichnete Seidenstoff Abbildung 479,<sup>2)</sup> mit Hunden und einem von Wellen umspülten Gehege, aus dem ein Baum mit den gekerbten Blättern aufwächst. Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt außer dem venezianischen Original eine Nachbildung des Musters in einem deutschen Wollgewebe (vgl. Abb. 555), das Bartholomäus Zeitblom im Jahre 1497 auf seinem Heerbergér Altar in Stuttgart abgemalt hat.

Während einerseits die Frührenaissance die nachlebenden Trecentomotive glättend und symmetrisierend ummodellt, ist gleichzeitig auch die Spätgotik tätig, sie in ihrem Sinn zu verarbeiten. Das Ergebnis ist eine Gruppe von Brokaten, welche die Tierbilder und venezianischen Pflanzenformen mit dem spätgotischen wuchtigen Astwerk verbindet. Da das letztere die Musterwirkung entschieden beherrscht, die Tiere dagegen zum untergeordneten Beiwerk herabsinken, so ist es besser, diese Gattung (vgl. Abb. 507, 508) bis zur Behandlung des rein spätgotischen Seidenstils zurückzustellen.

Vorerst müssen wir wieder bis an den Anfang des 15. Jahrhunderts zu einer Reihe von Seidenstoffen zurückkehren, die in dem Gondelmuster vorhergehendes Übergangsstadium zwischen dem luccanischen und venezianischen Stil veranschaulichen. Bei dem Goldbrokat des Braunschweiger Museums Tafel 185 ist die Entscheidung zwischen Lucca oder Venedig sehr schwierig. Die feindlich gegeneinander stehenden Schwäne und Hunde, Adler und Leoparden sehen noch echt luccanisch aus, nur das kleine Blattwerk und die großen Blattbündel nähern sich mehr dem venezianischen Geschmack. Merkwürdig ist die Versteifung der parallelen Rankenwellen zu eckig gebrochenem Astwerk; darin äußert sich ein so fortgeschrittenes gotisches Empfinden, daß man den Stoff nicht mehr ins 14. Jahrhundert setzen darf. Ähnlich steht es mit dem rot-grün-weißen Seidenstoff Tafel 186. Wieder deuten die Bäume auf Venedig, während die Adler auf dem Gatter und die auf einem Felsen sitzenden Rehe offenbar unter dem unmittelbaren Einfluß des luccanischen Zeichners der Stoffe Abb. 447, 446, 459 (T. 175 a, 179) stehen.<sup>3)</sup> Einen Schritt weiter ins venezianische Lager führt uns der Stralsunder Stoff Tafel 187, der von allen rot-grün-weißen Geweben die ursprüngliche Farbenfrische am besten bewahrt hat. Die Erfindung des Musters ist sicherlich luccanisch: Ein Brunnen mit Turmaufsatz zwischen symmetrischen Basilisken und liegenden Rehen, die vermöge ihres Nimbus auf dem besten Wege sind, sich in ein Agnus dei zu verwandeln. Die Blattbündel jedoch und insbesondere die zwischen den Basiliskenschweiften herabhängenden Blüten sprechen entschieden für eine venezianische Umbildung. Immer

<sup>1)</sup> Zeitschrift f. christl. Kunst VII, T. 8.

<sup>2)</sup> In Danzig und Berlin; von demselben Zeichner Fischbach T. 127 a.

<sup>3)</sup> Hierher gehört noch eine Danziger Kassel mit ausgesprochen venezianischen Einzelheiten, abgeb. Fischbach T. 129 d.





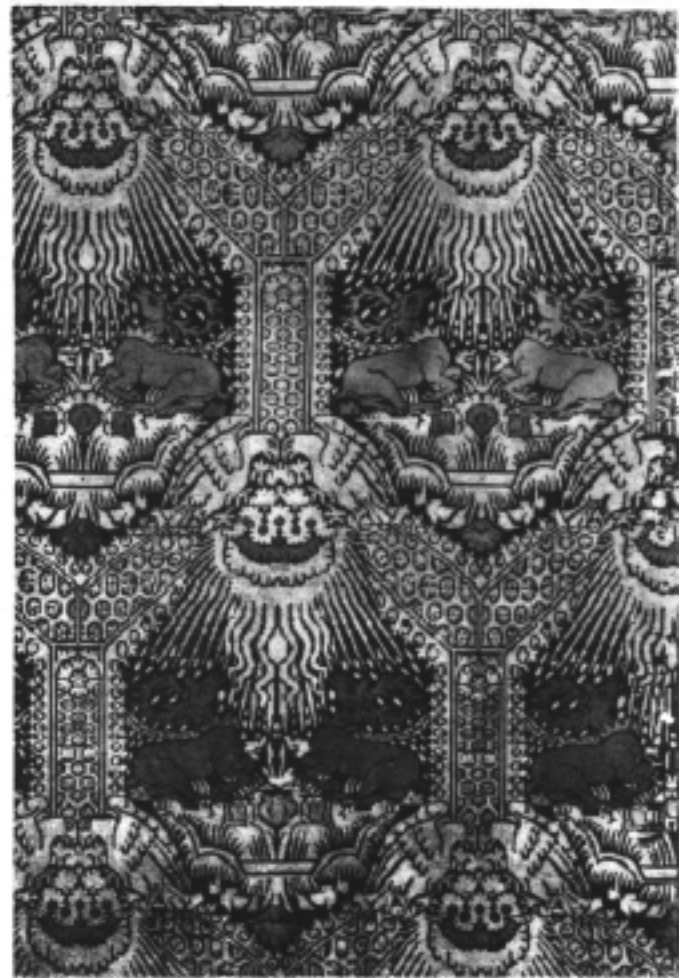
480.



481.



482.



483.

Abb. 480. Landschaftliches Jagdmuster, Brokatmantel in Danzig. — Abb. 481. Jagdmotive in symmetrischer Umarbeitung; Brokatmantel in Danzig. — Abb. 482. Landschaftliches Muster symmetrisch verdoppelt; Brokatkassel in Danzig. — Abb. 483. Hirsche unter strahlenden Wolken, Kgm. Berlin.

noch von Lucca beeinflusst, aber schon sicher venezianisch und wahrscheinlich von dem Meister des Gondelmusters, ist der Brokat eines Danziger Chormantels Tafel 188 (Abb. 480). Hier hat der Realismus des 15. Jahrhunderts aus der alten unpaarigen Gegenüberstellung von Vogel und Vierfüßler (man vgl. etwa Abb. 403) ein naturalistisches Jagdstück geschaffen: auf bachumpültem Felsen hat der Hund das flüchtende Reh gepackt, dem vom Baum herab der Jagdfalke entgegenstößt. Die gefällige, von allem Chinesentum befreite Tierzeichnung, die glatten Blätter, die strahlenden Rosetten als Grundfüllung, die Schwäne im Gewässer (vgl. T. 184, Abb. 465, 477, 475, 471, 469, 482), das ist alles für Venedig kennzeichnend. Beachtenswert ist die obere Baumkrone als Übergangsform vom Lotusmotiv zum spätgotischen Granatapfel. Ein Gegenstück besitzt das Breslauer Kunstgewerbemuseum (Inv. 289c); unter einem geschwungenen Baum hat ein Jagdleopard das Reh niedergerissen, während in Strahlen ein Engel herabschwebt. Diese in Breslau einseitig geordneten Motive sind auf einem Brokatmantel in Danzig durch gegenständige Verdopplung in ein symmetrisches Muster umgearbeitet, wobei der gotische Baum der antikisierenden Renaissancepalmette weichen mußte (Abb. 481). Derselbe Vorgang der Verdopplung eines zuerst unsymmetrischen Musters ist an der Abbildung 482, die noch manche chinesisch-luccanischen Nachklänge enthält, zu beobachten.<sup>1)</sup>

Die Felderbildung des Brokats Abb. 481 aus reich ornamentierten, gradlinig geknickten Bändern führt uns zu dem Stoff mit liegenden Hirschen unter einer strahlenden Wolke in Sechseckfeldern Tafel 189 (Abb. 483). Auch ohne die Verwandtschaft mit dem Engelbrokat würde die Zeichnung der Wolke und der darüber sitzenden Adler die venezianische Erfindung verbürgen. Das Muster ist in verschiedenen Spielarten als roter Goldbrokat (Kloster Lüne in Lüneburg), als broschierter Stoff und auch in Nachahmungen des 19. Jahrhunderts verbreitet<sup>2)</sup> und eine Hauptstütze für die Versuche, die italienischen Stoffmuster im Sinn christlicher Symbolik zu deuten.<sup>3)</sup>

Eine gleichzeitige, wahrscheinlich venezianische Werkstatt, deren Muster durch ungewöhnlich großen Maßstab auffallen, vertritt Tafel 191 mit den unter einer Palme im Gehege sitzenden Löwen.

Abseits der Hauptströmung venezianischer Musterzeichenkunst stehen einige Seidenstoffe mit persischem oder doch islamischem Einschlag, die auf *Jacob Bellini* (um 1400 bis 1464) zurückzuführen sind. Die unendliche Fülle bilderreicher Seidenmuster, von denen gar manche, wenn sie als Handzeichnung überliefert wären, die Beachtung der Kunstforschung mehr als bisher gefesselt hätten, bleibt, was die Erfindung angeht, herrenloses Gut. Es gibt zwar einige dem Paolo Uccello zugeschriebene Tierzeichnungen,<sup>4)</sup> andere in dem nach Giov. de Grassi benannten Skizzenbuch,<sup>5)</sup> die sich mit den Seidenmustern berühren. Aber der Zusammenhang beruht mehr auf den Motiven — Basilisken, Einhorn, Jagdleopard im Gehege, Hirsche, Hunde und Affen — als auf der Darstellungsweise. Es scheint sich eher um Anregungen durch die Stoffe als um Entwürfe für solche zu handeln. Eine regelrechte Darstellung eines spätgotischen Granatapfelmusters, bei dem sogar die Noppen des or frisé angedeutet sind, enthält das Album Vallardi mit Zeichnungen des Antonio Pisano im Louvre. Auch hier ist fraglich, ob Pisanello für die Weberei oder nach einem Samtbrokat

<sup>1)</sup> Das Muster ist in dreierlei Ausführung erhalten; in Danzig als Kasel aus grasgrünem Goldbrokat, Hinz T. 39, im Schweriner Museum als weißer Brokat und im Berliner Kunstgewerbemuseum als glatter rot-blau-weißer Seidenstoff.

<sup>2)</sup> Vgl. Dreger im Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1908, S. 15 und 19.

<sup>3)</sup> In diese Gruppe fällt noch der auf Tafel 190 leider unkenntlich abgebildete Damast mit liegenden Rehen in Gehegen, Falken und Palmetten.

<sup>4)</sup> Schönbrunner-Meder, Handzeichnungen V, 555, IX, 1026, 1072.

<sup>5)</sup> Venturi, Storia VII<sup>1</sup>, fig. 143; Burlington Magazine XVIII S. 149.

gezeichnet hat. Der einzige namhafte Künstler, von dem man mit ziemlicher Sicherheit behaupten darf, daß er als Musterzeichner tätig war, ist Jacob Bellini. Sein Skizzenbuch im Louvre birgt auf zehn Seiten Zeichnungen von Webemustern; der Künstler hat sie jedoch später, als er auf diese Leistungen keinen Wert mehr legte, mit grauer Deckfarbe überstrichen, um das gute Pergament zu figürlichen Zeichnungen wieder zu verwenden. Nur eine Seite mit drei Skizzen ist sichtbar geblieben (Abb. 484). Hier liegen offenbar wirkliche Entwürfe für die Weberei vor, die allerdings nicht ganz bis zur Ausführbarkeit ausgereift sind; bloß das Wellenbandmuster rechts ist vollständig bis zur Wiederkehr des Rappports durchgeführt. Schon die Menge der sonst noch im Skizzenbuch verborgenen Textilzeichnungen und die kleinliche Manier sprechen laut gegen Studien oder gelegentliche Aufnahmen des Malers nach fertigen Stoffen.<sup>1)</sup> Kopien nach vorhandenen Stoffen können die Belliniskizzen schon deshalb nicht sein, weil die Kreiseinfassung, die er zweimal wählt, in der Seidenweberei damals, während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, gänzlich ausgestorben war. Es ist der Renaissancezeichner Bellini, der Schüler Gentiles da Fabriano, der außerhalb der Handwerkstradition stehend, seiner persönlichen Kunstrichtung gemäß zuerst wieder die ungotische Kreisform in die Seidenweberei hineinbringt, nicht ganz ohne praktischen Erfolg, wie wir gleich sehen werden. Als ein führender Meister der Musterzeichnerei erweist sich Jacob Bellini in den sichtbaren Skizzen nicht; es sind im wesentlichen bekannte Motive, teils luccanischer, teils venezianisch-persischer Richtung, die er in einer ungewöhnlichen, aber für die Praxis nicht sehr glücklichen Art zu neuen Mustern zusammenstellt. Demgemäß sind auch nur wenig ausgeführte Seidenstoffe seines Stils aufzufinden. Das in der Weberei seltene Schuppenmotiv der beiden linken Skizzen (bei Golubew Tafel 95 in Originalgröße) kommt auf zwei venezianer Stoffen Tafel 169 b und Tafel 187 vor, die aber im übrigen mit den Belliniskizzen keine Ähnlichkeit haben. Am allernächsten steht seinen Entwürfen der weiße Seidendamast Tafel 122 b (Abb. 485) mit einer eigenartigen Variation des Spitzovalschemas. Durch Einziehung der unteren Spitze jedes Feldes sind verkehrte Herzformen entstanden. Die zierlich geblümete Wellenranke, die auf der Zeichnung links unten das Kreisband innen begleitet, umzieht auch auf dem Damast den Rand der Felder mit den Lotuspalmetten.<sup>2)</sup> Der Stil der jagenden Tiere und Schwäne stimmt beiderseits überein, ebenso die pseudoarabische Schrift in Ovalfeldern. Ist der Damast von Jacob Bellini, wie ich nicht zweifle, so muß ihm auch der stilgleiche Brokat mit dem geflügelten Kopf des Marcuslöwen (Abb. 486) zugeschrieben werden. Hierbei ist eines Stoffmusters zu gedenken, das nur gemalt auf einem Bild des Cölner Bartholomäusmeisters in der Münchener Pinakothek (Inv. 49) überliefert ist. Es vereint die Lotuspalmette des Damastes Abb. 485, die Löwenmasken von Abb. 486 und die Bellinische Schuppenfüllung in Kreisfeldern, also in der den Belliniskizzen eigentümlichen Form (Abb. 487).<sup>3)</sup> Somit ist auch hier ein Entwurf Jacob Bellinis vorauszusetzen. Der Zeitunterschied zwischen Bellini und dem Bartholomäusmeister ist kein Gegengrund, denn eine Lebensdauer von einem halben Jahrhundert ist bei Seidenmustern des Mittelalters ganz gewöhnlich. In einigem Abstand folgt der Seidenstoff Tafel 192 (Abb. 488), dessen venezianische Herkunft schon die Form der Baumkrone aus rundgekerbten Blättern und glatten Fliederblättern bezeugt. Mit der Wellenbandskizze Bellinis gehen die reichberandeten Bänder mit laufenden Tieren und eingeschobenen kleinen Kreisen zusammen; auch der auf einem niedergeschlagenen Reh stehende

<sup>1)</sup> Zu letzterer Ansicht ist Golubew, der Herausgeber der Skizzenbücher J. Bellinis II, T. 95 nur deshalb gelangt, weil er die Muster, wie üblich, für ältere orientalisches-italienische Stoffe des 13. bis 14. Jahrhunderts gehalten hat.

<sup>2)</sup> Solche herzförmigen Felder mit Lotuspalmetten sind im Pariser Skizzenbuch auf der überstrichenen Seite 51 a, Golubew T. 21 noch erkennbar.

<sup>3)</sup> Originalaufnahme bei Scheibler-Aldenhoven, Kölner Malerschule T. 90.



VENEDIG I. HÄLFTE 15. JAHRH.

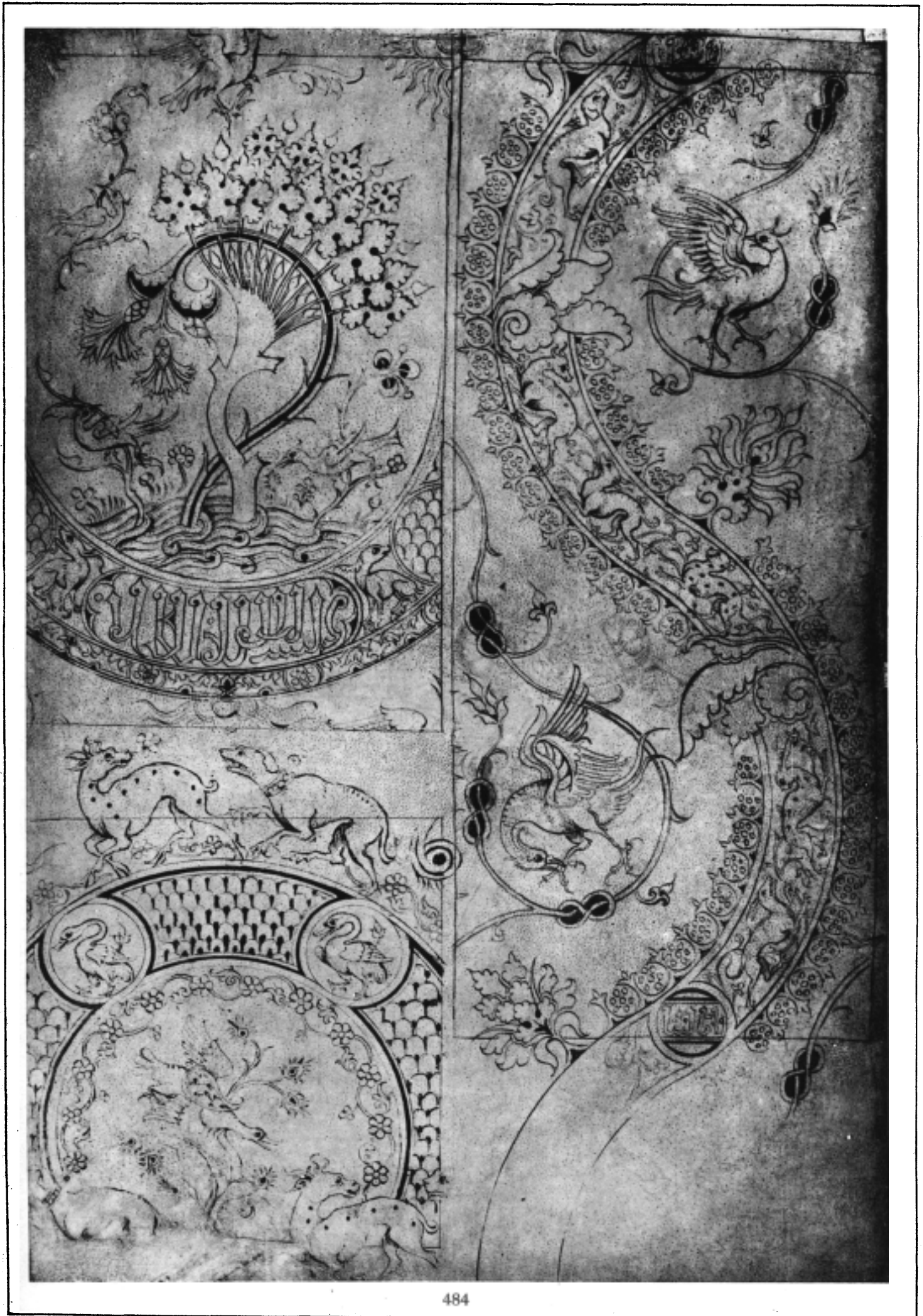


Abb. 484. Drei Musterentwürfe im Skizzenbuch des Jacopo Bellini im Louvre.



VENEDIG I. HÄLFTE 15. JAHRH.



485



486



487



488

Seidenstoffe nach Entwürfen von Jacob Bellini.  
Abb. 485. Damast mit Lotuspalmetten, Kgm. Berlin. — Abb. 486. Brokat mit dem Kopf des Marcuslöwen;  
nach Fischbach. — Abb. 487. Brokat auf einem Bild des Bartholomäusmeisters. — Abb. 488. Jagdmotive  
in Spitzovalen, Kgm. Berlin.

Löwe kommt im Pariser Skizzenbuch fol. 72 b vor, allerdings nicht als Textilentwurf, sondern in der Art einer Naturstudie (Golubew T. 77). Mit den Zeichnungen und den vorgenannten Stoffen hat dieses Stück zudem den gleichen Grad islamischen Einflusses gemeinsam.<sup>1)</sup>

Den weiteren Verlauf der Seidenkunst Venedigs werden wir im Abschnitt der Spätgotik verfolgen.



Abb. 489. Italienischer Goldbrokat um 1400. Kgm. Berlin. Nach Dreger.

Als Anhang der früh- und mittelgotischen Gruppe beanspruchen noch einige italienische Stoffe *unbestimmter Herkunft* eine kurze Erwähnung. Bei der Brandenburger Brokatkassel Tafel 193 a erinnern die Blattwedel, welche sitzende Löwen umgeben, an Lucca, während der Stralsunder Stoff Tafel 193 b mit gegenständigen Schwänen und Greifen den lockeren Goldeinschlag mit venezianer Geweben gemein hat. Beiden Stücken fehlen jedoch nicht nur die ornamentalen Leitmotive der zwei führenden Seidenstädte, sondern auch die Sicherheit und Klarheit der Zeichnung, die deren Erzeugnisse fast durchweg auszeichnen. Den goldbroschierten weißen Seidendamast Tafel 194 setzt die Tafelbeschreibung nach Spanien. Dafür läßt sich anführen, daß die arabische Schrift in den Bandrollen viel echter aussieht, als es bei italienischen Stoffen der Fall zu sein pflegt. Dagegen jedoch, daß die Palmetten und spinnenartigen Insekten nicht aus dem spanischen Goldfaden mit gelber Seidenseele, sondern aus italienischem Leinengoldfaden einbroschiert sind. Außerdem sind technisch ähnliche weiße Damaste mit Goldbroschierung unter den italienischen Stoffen des 15. Jahrhunderts nicht selten, während im spanischen Bestand keine Analogie dazu vorhanden ist. Auch der Brokat Tafel 195 mutet zunächst durch die an islamischen Geweben häufige Zickzackteilung und durch die steigenden Löwen spanisch an; doch ist wieder italienischer, nicht spanischer Goldfaden verwendet. Das Bandgeflecht deutet auf die Renaissance; schwerlich fällt der Stoff vor das 15. Jahrhundert.

Die beiden auf Tafel 196 a, b vereinten Brokate gehören durch die im Gegensatz zu den meisten luccanischen und venezianischen Rotbrokaten unverblühte hochrote Grundfarbe und durch die Beschaffenheit des Goldfadens zusammen. Sie sind außer den auf Tafel 138 b und T. 124 d abgebildeten Stücken die einzigen Trecentostoffe, die statt der sonst in Italien allein herrschenden Darmgoldfäden ein metallisches Gespinnst aus vergoldetem Silberlahn über einem gelben Seidenfaden aufweisen. Dadurch scheiden sie aus den zwei großen Gruppen von Lucca und Venedig aus, von denen beide auch stilistisch abweichen.

<sup>1)</sup> Das Motiv des Adlers, der seiner Beute die Augen aushackt, ist als einseitiges Webemuster auch auf einem schwäbischen Bild im Bayr. Nat. Museum, Gemäldekatalog VIII nr. 246 zu sehen, das um 1440 angesetzt wird.

Der Stoff mit den Schwalben, die zwischen Eichbaumkronen fliegend nach Schmetterlingen haschen, um sie ihren im Neste schreienden Jungen zuzutragen, ist eine der reizendsten Schöpfungen des frühgotischen Naturalismus (Abb. 489); vielleicht auf Grund einer persischen Anregung entstanden, denn das Motiv des nach Schmetterlingen schnappenden Vogels ist in der Buchmalerei und auf jüngeren Geweben Persiens nachzuweisen. Die Zusammenstellung von heraldischen Adlern in gotischen Vierpässen mit chinesierenden Basilisken (T. 196 b) ist eine ganz vereinzelt erscheinende Erscheinung. Leider ist nichts darüber überliefert, wo der mit den Samtbrokaten des 15. Jahrhunderts allgemein werdende Metallfaden aus vergoldetem Silberlahn zuerst aufkam. Es fehlen namentlich brauchbare Nachrichten über die Beschaffenheit der Stoffe der Stadt Genua, die doch während des Trecento und darüber hinaus nächst Lucca und Venedig der namhafteste Seidenort Italiens gewesen zu sein scheint. Jedenfalls entstammen die beiden Brokate T. 196 einem Betrieb, der sich auch künstlerisch neben Lucca und Venedig sehen lassen konnte.

#### 4. Die Deutung der italienischen Webemuster.

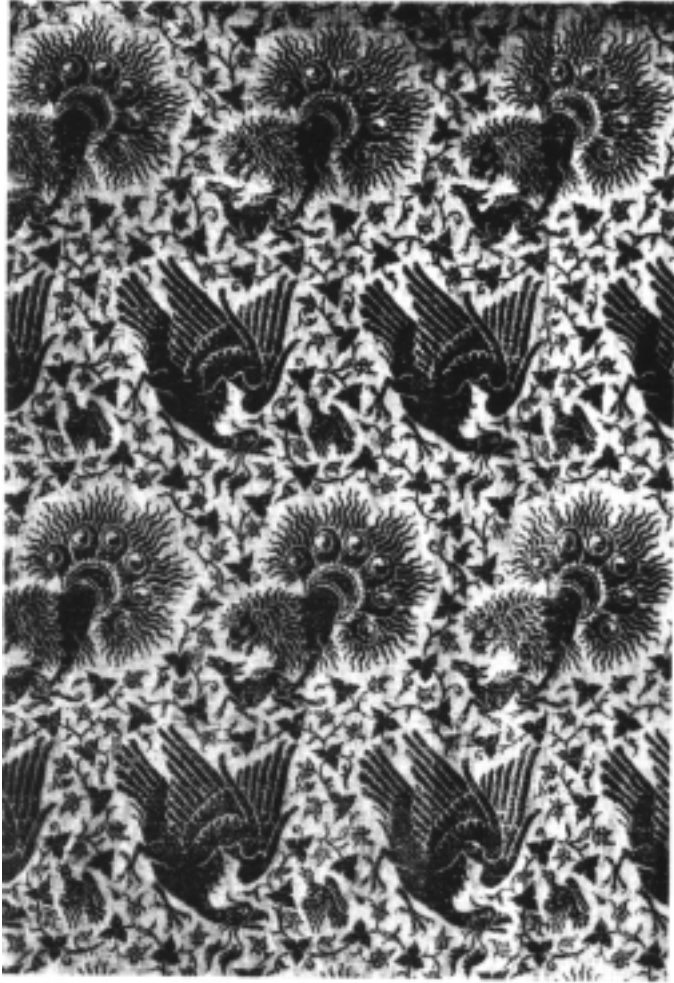
Seit die alten Seidenstoffe wieder gesammelt worden sind, haben die spätmittelalterlichen Tierbilder mit ihrem mannigfaltigen Beiwerk immer von neuem die Frage nach ihrer gegenständlichen Bedeutung wachgerufen. Obgleich die Stoffe ebenso für die weltliche Tracht und profane Dekoration, wie für den Gottesdienst geschaffen waren, hat doch der Umstand, daß sie nur als kirchliche Paramente uns überkommen sind, von vornherein die Gedanken der Mustererklärer auf die christliche Symbolik hingelenkt. Zuerst hatte K. Bötticher<sup>1)</sup> die Trecentomuster und ihre Ausläufer mit dem verfolgenden und gejagten Wild als bildliche Erläuterungen der Psalmen angesehen, eine Auffassung, die noch in einigen Beschreibungen unserer Tafeln nachklingt (vgl. T. 189 und 196). Dann ist die religiöse Deutung vornehmlich durch F. Bock genährt worden, indem er, obwohl selbst ablehnend, als die Meinung anderer tiefsinnige Erklärungen vorschlug. So sollte das gotische Zaungehege „den Garten der Kirche darstellen, wo der von inneren und äußeren Feinden bedrängte Christ, durch das aufgeschreckte Reh versinnbildlicht, Schutz sucht und findet“. Die Tierbilder im allgemeinen sollten den Kampf zwischen gut und böse, zwischen niedriger Sinnlichkeit und höherer Vernunft und dergleichen ausdrücken. Für Bock waren dabei praktische Erwägungen maßgebend; denn seiner Absicht, die alten Webemuster neu belebt in die kirchliche Kunst des 19. Jahrhunderts einzuführen, wäre ein religiöser Inhalt der unkirchlich aussehenden Tierbilder sehr dienlich gewesen. Solchen Vorschlägen stellte Karabacek den richtigen Gedanken entgegen, daß die Tiermuster einfache Jagdszenen ohne einen tieferen mystischen Untergrund darstellen.<sup>2)</sup> Was er freilich an besonderen Mustererklärungen im Sinne einer islamischen Symbolik beibrachte, erweist sich als unhaltbar, weil eben die fraglichen Muster gar nicht sarazenischen Ursprungs waren, sondern italienisch mit chinesischem Einschlag.

Die christlich-religiöse Deutung der Trecentomuster steht nicht auf festeren Füßen als die islamische. Die ganze Entwicklung des Seidenstils von 1300–1500 lehrt, daß nicht das Bedürfnis nach innerem, religiösem oder geistigem Gehalt, sondern künstlerisch formale Ursachen die Musterbildung bestimmten. Wir haben gesehen, wie Schritt für Schritt die inhaltlich bedeutungslosen romanischen Tierformen vereint mit den neuen chinesischen Elementen belebt, in gotischem Sinn naturalisiert, gemodelt und weitergebildet wurden, wie dann der Realismus die losen Motive zu den landschaftlichen Mustern zusammenfaßte und

<sup>1)</sup> Bock, Liturg. Gew. I, S. 57; Hampe Gewebekatalog S. 75.

<sup>2)</sup> Susandschird S. 137–149.





490



491



492



493

Beispiele zur Deutung der Webemuster.

Abb. 490. Luccanischer Brokat mit Tiermuster. — Abb. 491. Variante mit Flügelpaaren (für die Falkenbeize) an Stelle der Vögel; Brokatkassel in Danzig. — Abb. 492 und 493. Seidenstoffe mit Vögeln und Spruchbändern, Vorbilder für Impresen.