

nahme. In der Schweiz bestanden gleichfalls sehr alte Fabriken, die besonders zu Zürich blühten.

Die altberühmten deutschen Wollenmanufakturen wetteifern noch immer mit mehr oder weniger Vortheil mit den englischen und französischen. Gewisse Fabrikate, z. B. das für Stickereien, Posamentirarbeiten und Strickgewebe so nothwendige lange Kammgarn, wird nirgend so schön bereitet und gefärbt wie in Norddeutschland, vorzüglich in Hamburg und Holstein. Die langhaarigen, angoraartigen Schafe der Nordseeküste und der Haide liefern dazu den fast einzig geeigneten Rohstoff. Ueber die Teppichwirkereien und Stickereien werden noch einige historische Notizen später nachfolgen.

Irgend ein gründlicher Kenner der Rohwolle sollte sie nicht bloss in ihren chemischen und mikroskopischen Eigenschaften, sondern besonders in dem, was sich meistens diesen wissenschaftlichen Experimenten entzieht und auf undefinirbaren Eigenthümlichkeiten des Erscheinens der Stoffe beruht (die richtig zu erkennen und in ihren wahren Bedeutungen zu schätzen und zu beurtheilen, eine ebenso sehr künstlerische wie wissenschaftliche Auffassung erfordert), einer Untersuchung und Vergleichung unterwerfen, und in einer Monographie dasjenige dem Techniker und Fabrikanten praktisch-lehrreich entwickeln, was ich hier, aus Mangel an gründlicherer Waarenkenntniss und zugleich in Berücksichtigung des Programmes, das ich mir stellte, nur andeuten kann. Dasselbe gilt von dem letzten der mir jetzt noch zur Besprechung übrig bleibenden Faserstoffe, nämlich der Seide.

§. 42.

Die Seide.¹

Der Seidenstil ungriechisch.

Nach der Versicherung des Herrn Stanislaus Julien, der die Industrie der Chinesen zum Gegenstande seiner gemeinnützigen Forschungen gemacht hat, ist die Kunst die Seidenwürmer zu pflegen, die Kultur des Maulbeer-

¹ Es liegt nicht in der Aufgabe dieses Buches, eine geschlossene und detaillirte Technologie und Geschichte der Seidenmanufaktur zu geben, wesshalb bei den folgenden Betrachtungen über die Seidenstoffe, wie sie sich in ästhetischer Beziehung aus den Eigenschaften des Rohmaterials verschiedentlich entwickelten, eine gewisse Bekanntschaft mit ersteren vorausgesetzt und der Leser aufgefordert wird, die bezüglichen,

baumes und die Fabrikation der Seidenstoffe bei den Chinesen bis in das XXVI. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung aus Urkunden nachweislich.

bereits notirten Bücher nachzusehen, unter denen für den mehr künstlerischen Theil dieses Studiums das gleichfalls schon angeführte, noch nicht vollständig erschienene, Werk des Herrn F. Bock gewiss verdient hervorgehoben zu werden. Man darf die Entwicklungsgeschichte der Seidenmanufaktur auf dem westlichen Theile der alten Welt in fünf Hauptperioden eintheilen, nämlich die lateinische, die persisch-byzantinische, die sarazenisch-romantische, die gothische und zuletzt die Renaissance-Periode.

Jene erstere, die lateinische nämlich, berührt die Grenzen des Heidenthums und mag bis in das VII. und VIII. Jahrhundert hinab für einzelne Erscheinungen ausgedehnt werden. Die Stoffe dieser Periode waren leicht, und erinnerten weit mehr an indische Vorbilder, denn an den Stil, der seit Urzeiten in Westasien (Assyrien, Persien, Phrygien, Phönizien etc.) seinen Sitz hatte.

Die zweite Stilperiode reicht bis zu den Zeiten der Hohenstaufen und grenzt mit der ersten in ihren Anfängen unbestimmt ab.

Die Stoffe dieser Periode waren sehr schwer und dicht gewebt und im Anfange derselben meist ungemustert. Die persischen Thierdessins, zweifarbig und später in Gold gewebt, verbunden mit quadratischen, polygonen, kreisförmigen, gekreuzten, gestreiften und sonstigen geometrischen Mustern, herrschen vor. Die üblichen Farben sind Gelb, Roth, Purpur und Grau in allen Nüancen. Die Stickerei findet in dieser Periode, vorzüglich im VIII. und IX. Jahrhundert, eine grossartige Anwendung. Der Damast- und Brokatstil fängt an, sich aus dem babylonischen Schwulst, der sich um diese Periode herum über Europa verbreitet hatte, zu entwickeln. Der Stil der liturgischen Gewänder folgt im Schnitte gleichfalls asiatischen Traditionen. Die Städte des Orients, vorzüglich Persiens, Alexandrien und später Konstantinopel, sind die Hauptfabrikorte dieser Stoffe. Doch ist es sicher, dass bereits im X. Jahrhundert in Frankreich die Seidenweberei in Klöstern und wenig später auch in den Städten getrieben wurde.

Die dritte, die sarazenisch-romantische Periode wird mit der Einführung der Seidenwurmzucht in Sicilien und der Errichtung einer königl. privil. Seidenmanufaktur in Palermo (um 1152 herum) begonnen und bis in die Zeiten des Kaisers Karl IV. (1347) fortgeführt. — Höhenpunkt der arabisch-maurischen Stoffmanufaktur. Grösster Umfang der Seidenfabrikation in Persien, Klein-Asien, Aegypten und Nordafrika. Blüthe der Seidenindustrie auf der spanischen Halbinsel unter dem Sultan Aben-Alhamar. Fabrikstädte Almeria, Granada, Lissabon. Leichtere Dessins, die Thiermuster nicht mehr vereinzelt und vorherrschend, sondern in Verbindung mit Laubwerk und rein dekorativ. Arabeske, Spruchbänder, vielfarbige Stoffe, Goldstoffe, leichte und zarte Gewebe, höchste technische Vollkommenheit, Atlas und Sammtstoffe.

Die Manufakturen in Lucca, Florenz, Mailand, Genua, Venedig etc. entstehen als Rivalinnen Palermos und selbst des Ostens. Nachahmung orientalischer Stoffe im Technischen und in den Mustern.

Die vierte Periode ist die gothische, bis ungefähr zur Mitte des XVI. Jahrhunderts. Zwei verschiedene Richtungen in den figurirten Stoffen. Die eine (Rückkehr zu dem falschen Prinzipie des Musterens durch die Vervielfältigung historisch-figürlicher Gegenstände auf Stoffen und Vorhängen mit Hülfe des Webstuhls; Stoffe mit eingewirkten

Von ihnen erst erlernten die Inder den Seidenbau, nachdem sie wahrscheinlich lange Zeit hindurch die köstlichen serischen Stoffe aus

Heiligenbildern, Engelgruppen auf Goldgrund, oft von grosser Schönheit aber im Stile verfehlt), macht sich besonders in Italien geltend, derselben Richtung in anderem Sinne angehörig die architektonisch-verzierten Stoffe des Nordens. Zweite Richtung: das rein dekorative Pflanzengeranke, offenbar eine ursprünglich maurische oder sarazenische Flächendekoration, wird typisch und wiederholt sich in unzähligen Variationen ein volles Jahrhundert hindurch bis zum Schlusse des Mittelalters, bekannt unter dem Namen der pommes d'amour. Ueberhaupt macht sich, besonders in den profanen Kleiderstoffen, der heraldische Unsinn und die Geschmacklosigkeit des späten Ritterthumes geltend. Dagegen gibt sich in den Tapetenstickereien (Arazzi) das Prinzip der Renaissance, der Einfluss der höheren Kunst (der Malerei) auf die Kleinkunst des Weberstuhles bereits zu erkennen.

Im Laufe dieser Periode behalten die Stoffe „von Jenseit des Meeres“, so wie die maurischen Spaniens neben den europäischen Fabrikaten, noch immer ihren alten Rang, wenn schon in steter Abnahme begriffen. Das reingeometrische Muster, ähnlich den blumendurchwirkten Bandgeflechten auf den Getäfeln der Alhambra, neben dem Damastmuster, bezeichnet diese späteren maurischen Fabrikate.

Die italienische Manufaktur findet zu Ende dieser Periode gefährliche Konkurrenten in den Fabrikstädten, die nach und nach im Westen unter dem kunstfertigen Einflusse herangezogener italienischer Auswanderer emporblühen; Lyon, Tours, Vitré in Bretagne. Später (XVI. Jahrh.) Montpellier, Orleans, Paris, — Frühe Etablissements zu Brügge, Gent, Mecheln, Ypern, schon im XIII. Jahrhundert gegründet, besonders berühmt durch die dort bereiteten Satins und Sammstoffe.

Die fünfte Periode bereitet sich mit dem Anfange des XV. Jahrhunderts vor. Die Kleinkünste, unter ihnen die textilen Künste, folgen der herrschend werdenden Richtung und zeigen in dem Principe der Ornamentation ein freies Wiederanschliessen an die verlassenen Traditionen der indogermanischen (gräkoitalischen) Kunst, mit Verleugnung tausendjähriger barbarischer Einflüsse des Ostens. Mehr noch bewährt sich der neu erwachte Sinn für Harmonie und die bessere Richtung des Geschmacks in dem Kleiderwesen und den Draperien durch die Unterordnung dieser letzteren unter dasjenige, dem sie dienend sich anschliessen, durch minder schreiende Farben und Vermeiden des Bunten. Vorherrschen der eintönigen Stoffe, des Weissen, Braunen, Violetten, Schwarzen, überhaupt des Dunkelfarbigem mit Goldverzierungen; wohlberechnetes Verhältniss des Musters zu dem Bekleideten in Form und Farbe. Absichtliches Vermeiden des Bedeutungsvollen (Symbolischen) in den Mustern, das allerdings in der Zeit der Spätrenaissance, als der freie, kecke und phantasiereiche Geist des XV. und XVI. Jahrh. nachliess und ein kalter klassischer Schematismus dafür an die Stelle trat, eine gewisse Leerheit in den Formen dieser letzteren nach sich zieht. Wahrer Damaststil auf den Bildern von Paul Veronese. Wahrer Stickereistil auf denen des Raphael. Wahrer Sammtstil auf denen des Titian. Wohlverständener Seidenstil selbst noch im Zeitalter Ludwigs XIV. Das Verkümmern der liturgischen Gewänder in dieser Periode ein unbewusster aber gesunder Protest gegen den Assyrismus derselben. Die grossartigen historiirten Tapeten, das Höchsterreichbare des Webstuhls, gehören der Frühzeit dieser Periode an und sind Produkte der erhabensten Kunstentwicklung. Warum also dieselben gegen die früheren Verschrobenheiten zurückstellen?

China durch den Handel bezogen hatten. Seidene Kleider sind in dem Ramajána festliche Kleider, für Fürsten- und Königstöchter, nicht die alltägliche Tracht, woraus sich schliessen lässt, dass sie seltene ausländische Stoffe waren. In dem Periplus des Arrian werden sowohl seidene Zeuge als auch gesponnene Seide als von Aussen eingeführte Handelsgegenstände genannt. Bei den Aegyptern war, wie es scheint, der Seidenbau nicht eingeführt, auch ist nicht nachweisbar, dass sie die Seidenstoffe, die von Indien durch den Handel hätten eingeführt werden können, für ihre festlichen und religiösen Kostüms benützten, oder sie als Teppiche und Vorhänge verwandten. Wäre entschieden, dass dasjenige, was in der Bibel mit Seide übersetzt wird, wirklich diese Bedeutung hätte, so müsste man annehmen, dass dieser reiche Stoff schon in früher Zeit bei den Aegyptern, so wie bei den Juden und Phönikiern, in grossartigstem Masse für dekorative und vestiarische Zwecke verwendet wurde. Aber die seidenen Seile, die gleichfalls seidenen Vorhänge der Stiftshütte, nach Luthers Uebersetzung, sind nach der Erklärung mehrerer Interpreten keine Seide. Ausserdem wird die ganze Beschreibung der Stiftshütte in dem Exodus für spät und eingeschoben gehalten, so dass selbst für den Fall, dass hier Seide gemeint wäre, sich daraus gar nichts Sicheres für die betreffende Frage schliessen liesse.

Eben so ungewiss ist es, wann die Seidenstoffe in Westasien bei den Völkern des Euphratthales eingeführt seien und ob man sich unter den reichgestickten babylonischen und assyrischen Gewändern und Teppichen Seidenstickereien denken müsse. Heeren ist dieser Ansicht, weil bei den römischen Dichtern assyrische Kleider stets seidene Kleider bezeichnen und Procop ausdrücklich anführt, dass aus dem Seidengespinnste die Gewänder verfertigt würden, welche die Griechen vormals als Medische bezeichneten und welche man jetzt seidene nenne.¹ Diess widerspricht aber anderen Stellen der Alten, worin ausdrücklich die babylonischen Zeuge unter die Wollenstoffe gerechnet werden, wie z. B. der bereits oben angezogenen Stelle des Plinius. Es ist anzunehmen, dass der Gebrauch der seidenen Stoffe bei den Assyriern ein spät eingeführter sei, und dass erst die Griechen und Römer aus der Kaiserzeit die Seidenkleider babylonische oder assyrische Gewänder nannten, aus dem Grunde, weil der Seidenhandel damals über Assyrien und Phönizien ging.

Der erste Grieche, der der Seidenraupe erwähnt, ist Aristoteles.

¹ Heeren's Ideen etc. 1. Th. 1. Abth. Seite 113. Forster, de Byso Antiquorum. S. 16.

Seine Beschreibung der Seidenzucht bezieht sich aber auf eine besondere Seidenindustrie, die sich auf der Insel Kos etablirt hatte und wahrscheinlich darin bestand, dass schwere halbseidene orientalische Gewebe wieder aufgetrennt und die seidenen Ketten oder die seidenen Einschlüge mit Hinweglassung der baumwollenen Zuthat wieder neu zu sehr leichten und durchsichtigen Stoffen verwebt wurden. So wenigstens versteht Plinius den an sich dunklen Passus des Aristoteles.¹

Die von Salmasius und Heeren bekämpfte Deutung, die Plinius der Aristotelischen Notiz über das koische Fabrikat gibt, hat für mich grosse Wahrscheinlichkeit, weil es ganz in dem Wesen der Griechinnen liegen musste, den barbarischen Stoff mit seinen ihm eigenthümlichen Vorzügen von einer ganz anderen Seite aufzufassen, als dieses bei den die prunkende Fülle und die Verhüllung liebenden Orientalen geschah. Der bunte, gleissende, schwere und dichte Stoff, dessen steifer und eckiger Faltenwurf gegen das hellenische Prinzip der Bekleidung sich auflehnte, war ihnen unmittelbar nicht geniessbar, sie schufen aus ihm ein Neues,

¹ Aristot. H. Nat. V. 19. Plinius XI. 22.

In Beziehung auf diese durchsichtigen klassischen Seidenstoffe, vergl. noch Plinius H. M. VI. 17:

„Die Chinesen sind, so viel man weiss, die Erfinder der Seidenmanufaktur . . . ,woher unseren Frauen die doppelte Arbeit erwächst, die Fäden zu entwirren und neu ,zu verweben (redordiendi fila rursumque texendi). Mit so verwickelter Arbeit, von so ,entfernter Weltgegend, gewinnen unsere Damen das Vorrecht, öffentlich nackt ,erscheinen zu können. (Tam multiplici opere, tam longinquo orbe petitur, ut in publico ,Matrona traluceat.)“ Im Periplus des Arrianus wird das *νήμα σηρικόν* d. h. das seidene Garn erwähnt. Ich lasse es dahin gestellt, ob Plinius in dem oben angeführten Satze sagen wolle, dass die chinesischen schon gewebten Stoffe wieder entwirrt wurden, oder ob er nur an gezwirnte Rohseide denke, die von China herüberkam und im Westen wieder abgezwirnt werden musste, um daraus die feinen durchsichtigen Stoffe zu bereiten. Am unwahrscheinlichsten ist die Annahme, dass die Chinesen die rohen Cocons des Seidenwurmes als Handelsartikel exportirt hätten, und dass Plinius diese Cocons für Produkte einer besonderen Industrie der Chinesen gehalten habe. Den beiden letzteren Annahmen widerspricht entschieden das *rursumque texendi* des Autors. — Schon Varro und Publius Syrus hatten lange vor Plinius über die *toga vitrea*, den *ventus textilis* und die *nebula linea* gescherzt. Vergl. Salmasius ad Script. Hist. Aug. an verschiedenen Orten, der alle auf die textilen Künste der Alten bezüglichen Stellen gesammelt und sehr gelehrt kommentirt hat.

Auf die im Texte angedeutete Weise, die chinesischen Seidenstoffe umzuwirken, bezieht sich auch folgende Stelle des Lukan:

Candida Sidonio perlucent pectora filo

Quod Nilotis acus percussum pectine Serūm

Solvit.

(Pharsal. X. 141.)

benützten die Festigkeit des Seidenfadens, verbunden mit dessen Glanze, um ein feines, metallschimmerndes Strameigewebe daraus zu schaffen.

So machten es die Hellenen mit vielen anderen fremden Ueberkommissen, — ja man möchte in diesem Beispiele ein inbegriffliches Bild der gesammten Kunst und Gesittung der Hellenen erkennen: — auch sie ist sekundäre Schöpfung; nicht der Stoff, wohl aber die Idee ist neu, die den alten Stoff belebt.

Erst langsam und nie ganz, bis zu der byzantinischen Zeit, konnte sich das Alterthum an den Stil der Seidenindustrie gewöhnen und ihn in sich aufnehmen. Der Grieche musste Barbar, er musste erst Chinese werden (was zur Zeit des Justinian und unter den ihm nachfolgenden Kaisern geschah), bevor der Seide auf europäischem Boden ihr Recht wurde, ehe der Seidenwurm sich hier ganz einbürgern konnte. Zur selben Zeit, erst unter den Sassaniden, scheint der Seidenstil auch im Orient, nämlich in den Ländern, die einst der Sitz der uralten, westasiatischen Civilisation waren, in Persien, Mesopotamien und Kleinasien tiefere Wurzel gefasst zu haben; diess erkennt man an den bekannten barocken Reiterfiguren der sassanidischen Herrscher bei Persepolis, und sonst an Felsen in Persien, deren knittriges, flatterndes Kostüm offenbar aus Seidenstoffen besteht, während an den altpersischen Figuren, die unfern von ihnen in den Felsen gehauen sind, sich der Faltenwurf der wollenen Stoffe unzweifelhaft kund gibt.

Die Gewandung jener merkwürdigen Königsfiguren beweist, dass der Stoff, den der Bildhauer mit charakteristischer Sorgfalt in seinen Eigenthümlichkeiten nachzubilden bemüht war, ein dünner Taffent oder Atlas oder etwas Aehnliches gewesen sein musste. Das Seidenzeug, welches hier zweifelsohne dargestellt ist, erinnert an die leichten indischen Stoffe, wie sie noch jetzt in diesem Lande im Gegensatze zu den chinesischen, japanesischen und anderen orientalischen schweren Seidengeweben vorzugsweise producirt werden, und ward sehr wahrscheinlicherweise auch von Indien aus bezogen.

Gleichfalls durch die Leichtigkeit des Stoffes eine gewisse allgemeine Stilverwandtschaft mit Indiens zarten Fabrikaten verrathend, aber darin ganz von jenen atlasglänzenden Seidenprodukten verschieden, dass der eigentliche Seidenstil noch gar nicht deutlich an ihnen hervortritt, sind einige wenige sehr merkwürdige Ueberreste von Zeugen, bei denen Seide verwandt wurde, die ihrem Charakter und dem Habitus der darauf dargestellten ornamentalen und historischen Gegenstände nach zu schliessen, griechische oder römische Arbeit sind und aus den früheren Jahrhunderten

des Christenthums stammen. Weniges davon ist veröffentlicht worden, weil sich die christliche Archäologie mit besonderer Vorliebe auf das Studium einer anderen Kunstrichtung wirft, als diejenige ist, deren letzte Reminiscenz sich hier ausspricht, obschon sich gewiss noch manches kostbare Stück der genannten Art in den Reliquiarien der Kirchen erhalten hat.

Ein interessantes sehr altes Gewebe, den sogenannten Schleier der heiligen Jungfrau zu Chartres, hat Villemin in seinem bekannten Werke veröffentlicht, andere ähnliche erinnere ich mich hie und da auf meinen Reisen gesehen zu haben.

Die erwähnte Reliquie ward urkundlich von Karl dem Grossen der Kathedrale von Chartres verehrt, muss also schon damals wenigstens das Ansehen eines sehr ehrwürdigen Alters gehabt haben. Sie besteht aus feinem Stoff aus Linnen oder Baumwolle von gelblicher Farbe (wahrscheinlich der Farbe des Rohstoffs), und bildet eine Schärpe von sechs Fuss Länge und ungefähr achtzehn Zoll Breite. An beiden Enden befindet sich ein breiter Bort, der aus vielen der Quere nach eingewebten schmaleren und breiteren Streifen besteht, deren Farben violett, schwarzblau und grün sind.¹ Am äussersten Ende ist der Stoff violett befranst. Der helle Grund ist regelmässig gemuscht, durch eingewebte Muschen derselben Farbe, Vögel und Rosetten darstellend, dergleichen in den Zwischenräumen der Streifen. Auf diesen aber sind buntfarbige Stickereien aus Seide angebracht; der breiteste Streifen bildet einen Fries von Löwen und palmettenartigen Pflanzenverzierungen, die miteinander abwechseln. Der Stil dieser gestickten Verzierungen, sowie jener, die eingewebt sind, orientalisirt, aber erinnert zugleich lebhaft an die antike Kunst, namentlich gilt dieses von den vielfarbigen fast geometrischen Motiven der schmaleren Streifen, die so ganz im Stickereistile gehalten sind, und deren ganz ähnliche sich auf den Einfassungen der Wandfelder zu Pompeji finden. Ich beanstande nicht, diesen Stoff, in welchem die Seide nur zu der dekorativen Bereicherung benützt ward, für antik zu halten, etwa für einen Nachklang der berühmten koischen Industrie.

Unter den Ueberresten wirklicher Seidenzeuge scheint mir das merkwürdige Stück, welches in Chur in der Schweiz aufbewahrt wird und wovon ein Theil, glaube ich, an den Erzbischof von Köln verschenkt

¹ Diese Streifen hiessen bei den Griechen *σῆματα*, bei den Römern *viae* oder *trabes*, und bildeten neben den Muschen oder Flittern (*κέρχροι*, *clavi*) die Zierde der koischen Gewänder: *Illa gerat vestes tenues quas femina Coa Texuit auratas disposuitque vias.* (Tibull. H. 3. 54.) Siehe auch Democritus apud Athenaeum l. c.

worden, wegen seines Alterthums und in stilhistorischer Beziehung in hohem Grade interessant zu sein. Dasselbe ist von Fr. Bock in seiner Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters (Tafel II.) in Farbendruck, jedoch nicht genau im richtigen Kolorite, veröffentlicht worden. Wir erkennen in diesem Ueberreste ein unzweifelhaftes Werk antiker Kunstweberei und zwar keineswegs eines aus tiefster Verfallszeit, sondern in dem so charakteristisch ausgeprägten Dekorationsstile der mittleren Kaiserzeit. Die Feldervertheilung und das Prinzip der Polychromie, das auf diesem Zeuge hervortritt, so wie die eigenthümliche willkürliche aber geschmackvolle Art, wie die vegetabilischen ornamentalen Motive zu der Ausfüllung der Felder benützt wurden, die öftere Wiederholung des Kreissegmentes als Feldbegrenzung, der Geist der Komposition im Allgemeinen, alles dieses sind aus den Wand- und Deckenmalereien der Kaiserbäder und Pompeji's wohlbekannte Erscheinungen, die sich in Bandstreifen wiederholenden Thierkämpfe, verglichen mit den Miniaturen der ältesten Manuscripte und anderer dem VI., VII. und VIII. Jahrhunderte angehöriger Spätlinge antiker Kunst, wahre Meisterstücke richtiger Zeichnung und lebendiger Gruppierung, vorzüglich wenn man die schwierigere Darstellung durch den Webstuhl in Betracht zieht, aus dem sie hervorgingen. Aus den angedeuteten stilistischen Gründen stimme ich denjenigen bei, die dieser Reliquie der antiken textilen Kunst ein sehr hohes Alterthum beimeessen und finde ich durch sie meine Behauptung bestätigt, dass das eigentlich Charakteristische der Seide (der Atlasglanz, der Sammtflaum u. dergl.) dem antiken Geschmacke nicht zusagte, und erst mit dem Aufhören des letzten Nachklanges antiker Anschauung zu voller stilistischer Anerkennung gelangen konnte.

Obschon dieser Stoff sowohl in der Kette wie im Einschlage aus Seide besteht, trägt er dennoch in auffallender Weise den Charakter des Kaschmirkewebes, man sieht deutlich, dass die Farben und Muster einem der Seide fremden Stile entnommen sind.¹

Was das Muster des in Rede stehenden Zeuges betrifft, so hat

¹ Ein höchst seltenes Stück antiken Seidengewebes, welches zu dem von Herrn Bock publicirten Pendant bildet und gleichfalls noch aus guter Zeit stammt, ist im Besitze des Herrn Dr. Keller, Präsidenten der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich, der mir gütigst gestattete, dasselbe zu veröffentlichen. Es befand sich in einem elfenbeinernen mit den Bildern des Aesculap und der Hygiea verzierten Kistchen, das im Archiv des Domkapitels in der Valeriakirche zu Sitten sich vorfindet. Der Stoff ist ganz seiden und geköpert. Die Verzierungen heben sich braungelblich aus dunkelgrünem Grunde ab. (Die Abbildung folgt unter dem §. Weberei.)

Herr Bock dasselbe meines Erachtens fälschlich mit den von den Alten so häufig genannten schottischen oder gallischen Stoffen in Verbindung gebracht. Diese waren gewürfelt, *scutulis divisae* nach Plinius, die Streifen waren verschiedenfarbig einander durchkreuzend, indem nicht nur der Einschlag, sondern auch die Kette aus Fäden zusammengesetzt war, die abwechselnde breite Streifen bildeten. So entstanden die *scutuli*¹ (*πλινθιοι*), und die *vestes versicolores* des Livius, die *virgata sagula* des Virgil und die *braccae virgatae* des Properz. Aus anderen Schriftstellern erhellt freilich, dass die Hauptfarbe dieser gallischen Gewänder roth war, doch darf man dabei nicht an einen allgemeinen Purpurgrund denken, wie ihn unser Stoff zeigt, sondern nur ein Vorherrschen rother Streifen zwischen andersfarbigen sich vorstellen, wie bei den jetzigen schottischen Mustern. Unser Stoff hatte schwerlich jemals die Bestimmung, getragen zu werden, sondern bildete wahrscheinlich den Schmuck und die Ausstattung eines vornehmen Platzes bei den öffentlichen Spielen, denn ich sehe in den darauf gewirkten Gruppen keine Simsons, sondern römische Thierkämpfer, die sich allenfalls ohne Ineptie in's Unbestimmte hinaus vervielfältigen liessen, was mit dem einzigen Simson nicht der Fall gewesen wäre. Allerdings hatte man bereits im IV. Jahrhundert in der Geschmacklosigkeit so weite Fortschritte gemacht, dass allerhand durch den Webstuhl vervielfältigte figürliche Darstellungen, die den Schneider wegen der Richtung, die er diesen zu geben hatte, so dass sie nicht auf dem Kopfe stehend oder der Quere nach erscheinen, sehr in Verlegenheit setzen mussten, zu der Verzierung von Kleiderstoffen verwandt wurden. So beklagt sich Asterius der Bischof von Amasea über die Thorheit seiner Zeit, die auf die eitlen und unnützen Ausartungen der Webekunst, welche durch Fadengeflecht die Malerei nachahmen wolle, viel zu grossen Werth setze; man halte so gekleidete Leute für angemalte Schauwände, und die kleinen Kinder zeigten mit den Fingern auf die Darstellungen auf den Kleidern. Da gäbe es Löwen, Panther, Bären, da wären Felsen, Wälder und Jäger; die Pietisten trügen Christum und die Apostel und alle seine Wunder auf dem Rücken. Hier sehe man die Hochzeit von Galiläa und Weinkrüge, dort trage der Gichtbrüchige seine Matratze, anderswo erscheine die Büssende zu den Füßen des Heilandes oder der wieder aufgeweckte Lazarus! — Nach diesem würde unser Stoff ganz gut der damaligen Kleidermode entsprechen. — Nachdem

¹ Die Autoren des bas-empire verstanden unter *scutuli* ganz etwas anderes als was Plinius und die alten Schriftsteller überhaupt darunter sich denken.

nun der Geschmack bereits so früh diese Richtung genommen hatte, fanden die orientalischen für den Markt producirten seidenen Dutzendwaren, als *roba da fera* nothgedrungen bestimmungs- und inhaltslos, einen gar willkommenen Absatz. Die eingewirkten chimärischen Bestien, mit denen diese Stoffe überstreut sind, nichts wie verkümmerte und stereotypisirte Nachkommen jener phantastischen assyrischen Fabelthiere (die übrigens sämmtlich Erzeugnisse der Stickerei waren, auf welchen Umstand ich noch später zurückkomme), bildeten nun sogar den Schmuck und die Zierde der liturgischen Priesterornate, so wie der Kirchenparamente, der Vorhänge, Himmeldecken und Fussteppiche.

§. 43.

Neu-Babylonischer Seidenstil.

Auf diese noch in Messgewändern, Krönungsornaten und sonstigen Feierkleidern ziemlich zahlreich erhaltenen Stoffe des Orients, die auch später in Griechenland, Sicilien und Italien nachgemacht wurden, und zu denen die beissende Satire des frommen Bischofs Asterius so gut passt (wie würde er erst sich geäußert haben, wenn sie schon zu seiner Zeit ihren Eingang in das Heiligthum der Kirche gefunden hätten), richtet sich heutzutage vorzugsweise das Interesse der christlichen Antiquare, Ikonographen und Symboliker, die dergleichen gewirkte Ungeziefer und Kleiderbestien der Gegenwart wieder schmackhaft zu machen bemüht sind, wobei es dann natürlich nothwendig wird, den Salamandern, Greifen, Einhörnern, Hasen, Füchsen, Affen, Elephanten, Leoparden, Hirschen, Ochsen, Löwen, Adlern, Gänsen und sonstigem Wildpret, womit jene Stoffe übersät sind, eine symbolisch-geistliche Bedeutung unterzulegen, ohne welche die Ungereintheit ihres häufigen Vorkommens auf geweihten Kirchenimplementen und liturgischen Gewändern doch zu augenfällig wäre, als dass eine Wiedererneuerung dieser Mode unserem Geschmacke zugemuthet werden könnte. Allerdings glaubte man vielleicht zu jener Zeit wie diese Stoffe Mode waren, theils an die heilige, theils an die kabbalistische Symbolik jener textilen Bilder, woher es kam, dass sie einen so wichtigen Einfluss auf die gesammte Kunstrichtung jener Zeiten, vorzüglich aber auf die Baukunst hatten, aber es wird für uns schwer sein, uns wieder in diesen Glauben hineinzustudiren.

Bis gegen das Ende des IX. Jahrhunderts hinab scheinen diese neubabylonischen Stoffe in der Kirche keinen besonderen Eingang gefunden