

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.

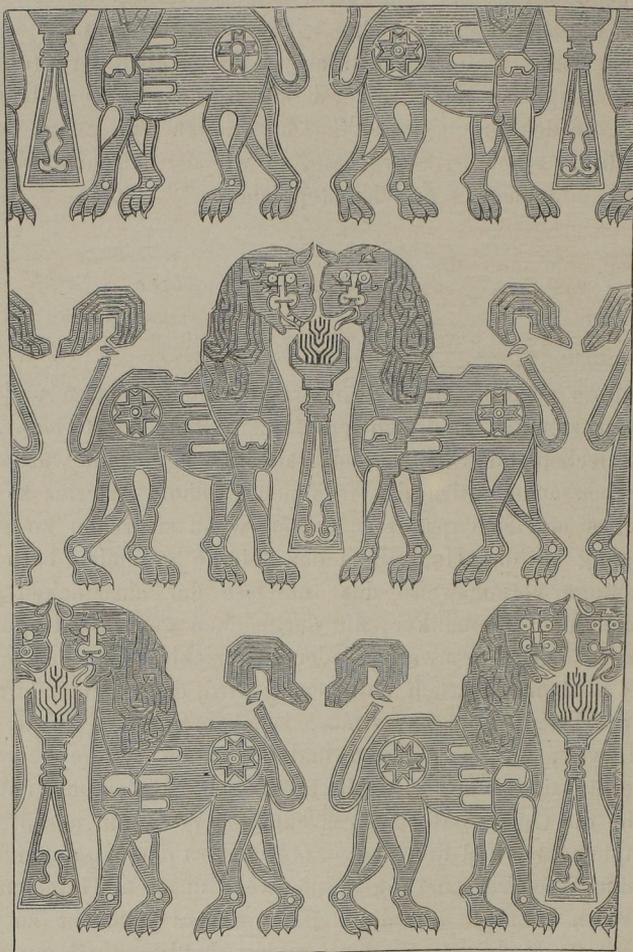
### §. 43.

#### 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

zu haben, da die älteren Berichte von Schenkungen in Kirchen und Klöstern meistens der mit biblischen Historien und heiligen Gegen-



Altes Seidengewebe (Mans); sassanidisch, angeblich IV. oder V. Jahrh.<sup>1</sup>

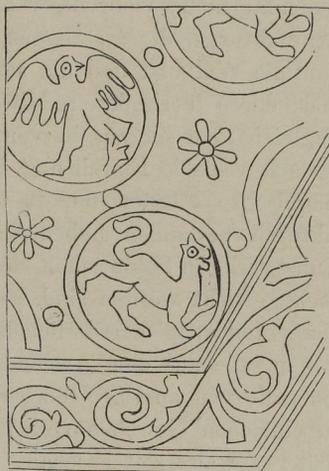
<sup>1</sup> Das Motiv des beigegebenen sassanidischen Seidengewebes erinnert, beiläufig bemerkt, in auffallender Weise an die bekannte Skulptur über dem Thore von Mykene und ähnliche Darstellungen auf ältesten Vasen. Vergl. Raoul Rochette: *Mémoires d'Archéologie comparée* in den *Mémoires de l'Institut Royal de France*. Tome XVII. 2<sup>me</sup> partie.

ständen durch Stickerei verzierten Seidenstoffe erwähnen. — Auch diese folgten erst auf noch früher übliche, aus einfachen ungemusterten Seidenstoffen oder auch aus Leinwand und Baumwolle bestehende Draperieen. Diess erhellt aus den Berichten des Anastasius Biblioth. über die Schenkungen der ältesten Päpste. So schenkt Sergius (687) *tetralvelia octo, quatuor ex albis, quatuor ex coccino*; Gregorius III. (731) Altarkleider und Vorhänge von weisser Seide mit Purpur verziert (*ornata blatto*, das heisst hier wahrscheinlich mit Purpurrändern umsäumt), St. Zacharias (742) Vorhänge zwischen den Säulen des *Ciborium ex pallis Sericis*. Kurz es ist bei diesen älteren Schenkungsnachrichten nie die Rede von Stickerei und Muster.

Dasselbe scheint auch für die übrigen Seidenstoffe, die für liturgische Gewänder bestimmt waren, zu gelten, auch sie waren wahrscheinlich ganz glatt gegruendet oder mit einfachen Gold- oder Damastmustern versehen und ihren wahren Schmuck erhielten sie erst durch Stickerei.

So liess Stephan IV. für die Kirche von St. Peter ein wunderschönes Messkleid aus Gold und Gemmen mit der Geschichte des hl. Petrus, wie er durch den Engel aus dem Kerker befreit wird, ausführen; derselbe Papst (der 768 gewählt wurde) stiftete auch für die grossen silbernen Thore dieses Tempels Vorhänge, die so hoch waren wie die Mauer und aus gekreuzten oder quadrirten Zeugen bestanden (*de pallis stauracinis seu quadrapolis*). Auch schenkte er fünfundsechzig grosse syrische und goldgegründete Vorhänge für die Arkaden der Basilika (die die Seitenschiffe von dem Mittelschiffe trennten). Auf dem Pluviale des Papstes St. Coelestinus waren die Bilder der Heiligen Peter und Paul in Seide und Gold mit der Nadel gestickt, „ein Werk cyprischer oder englischer Kunstfertigkeit“.

Alle hier angeführten Stoffe sind entweder einfach, oder mit linearen Mustern gewebt, oder gestickt, nirgend ist noch die Rede von wunderbaren eingewebten Thierbildern. Das *Bestiarium des Orientis* wird nun erst eingeführt und in den Berichten wimmelt es von nun an von seltsamen und barbarischen technischen Benennungen, die zum Theil



von den Thieren und sonstigen eingewirkten Verzierungen der durch sie bezeichneten Stoffe abgeleitet werden müssen.

Es ist hier nicht überflüssig, nochmals zu betonen, dass die von Anastasius und andern so häufig erwähnten geschichtlichen Darstellungen auf kirchlichen Stoffen wohl sicher nicht gewebt, sondern gestickt waren, denn sie wurden, wie aus den beschriebenen Gegenständen hervorgeht, weder in dem muselmännischen Oriente noch zu Konstantinopel verfertigt, sondern zum Theil im äussersten Westen Europas und gewiss auch des öftern in Italien und unter den Augen der Päpste, die sie machen liessen, zu Rom selbst. Nun hatte man damals in Italien und in England, wie wenigstens allgemein angenommen wird, noch keine Seidenfabriken, vielweniger Teppichwirkereien in der Weise der Arras-manufacturen, die erst gegen das Ende des Mittelalters aufkamen, deren Stoff die Wolle ist und die selbst eigentlich nur grossartige Stickenanstalten sind, deren Technik ein Mittelding zwischen Weben und Sticken bildet. Zugleich geht hieraus hervor, in wie beschränktem Sinne die Annahme, wonach vor der Einführung der Seidenkultur in Sicilien durch die normännischen Fürsten nur in Griechenland, nicht in Italien, Seidenmanufacturen bestanden haben sollen, ihre Richtigkeit habe, da grossartige Kunstwerke in Seide schon viel früher im Westen, zwar nicht gewebt, aber doch gestickt worden sind. — Es ist nicht einmal erwiesen, dass die zu dieser Industrie erforderlichen glatten Stoffe, falls sie aus Seide bestehen sollten, alle aus dem Auslande bezogen werden mussten. Es konnte damals die von auswärts eingeführte gefärbte oder rohe Seide im Inlande zu einfachen Geweben verarbeitet werden, gerade wie diess bereits zur späteren Kaiserzeit geschah, was die oben angeführten, nicht byzantinischen, sondern spätrömischen historiirten Seidenstoffe darzulegen scheinen, und wie, trotz der Entwicklung der Seidenmanufaktur in so kolossalen Verhältnissen, es in den westlichen Ländern noch heutigen Tages geschieht. Das grosse Verdienst der normännischen Könige bestand allein in der Verbreitung des Maulbeerbaumes und der Seidenwurmzucht in den von ihnen beherrschten Ländern und der grossartigen Protektion und Erweiterung, die sie der bereits viel früher von den Sarazenen in Sicilien begründeten Seidenmanufaktur zu Theil werden liessen. Sie machten daraus eine monopolisirte Fabrikanlage, wahrscheinlich mit gleichzeitiger Unterdrückung aller Privat-Industrie, in welcher Sarazenen neben einigen griechischen Arbeitern und Arbeiterinnen die Werkführer und geschicktesten Producenten waren.

Hugo Falcandus, der gleichzeitige Geschichtschreiber Siciliens (Ende

des XII. Jahrhunderts), stattet über diese königl. Manufaktur zu Palermo einen ausführlichen und interessanten Bericht ab, woraus hervorgeht, dass das „Hôtel de Tiraz“ aus vier Hauptateliers bestand, nämlich 1) dem Atelier für einfache Gewebe, wie Taft, Levantin, Gros de Naples u. dergl., die amita, dimita und trimita genannt werden; 2) dem Atelier für Sammt (examita) und Atlas (diarhodon); 3) dem Atelier für geblümete Zeuge (was wir Damast nennen) und gemusterte (mit Kreisen und sonstigen Motiven übersäte) Stoffe (exanthemata et circolorum varietatibus insignita); 4) dem Atelier für Goldstoffe, Buntgewebe und Stickereien. Dieses letztere war natürlich dasjenige, aus welchem die eigentlichen Kunstzeuge, mit Edelsteinen und Perlen bestickt, fertig hervorgingen. Man sieht also, dass eigentlich keine historiirten Gewebe gemacht wurden und dass dieses höhere Gebiet der Seidenmanufaktur der Kunst der Nadel überlassen blieb.

Höchst wahrscheinlich werden sich alle Werke höherer textiler Kunst, die aus dieser älteren Zeit stammen, bei genauer Prüfung als Stickwerk, entweder als opus Phrygium oder als opus plumarium<sup>1</sup> ausweisen, wie z. B. die berühmte Dalmatica des kaiserlichen Krönungsornates mit der, seltsame Thiergestalten enthaltenden, breiten Einfassung und die zu ihr gehörende, mehr im antiken Stile mit Palmetten einfach umsäumte, kaiserliche Alba, die wahrscheinlich beide aus dem Hôtel Tiraz zu Palermo hervorgingen. Ebenso möchte ich glauben, dass der zu Metz aufbewahrte Krönungsmantel der Hauptsache nach gestickt sei, wie dieses sicher bei dem sehr merkwürdigen, gewiss aus der Zeit vor dem XI. Jahrhundert stammenden Seidengestücke auf gemustertem Linnenzeuge der Fall ist, welches Herr v. Hefner in dem Werke: Trachten des christlichen Mittelalters, veröffentlicht und beschrieben hat und das einen Theil des Hinterfutters einer, aus dem XIII. Jahrh. stammenden, Fahne ausmacht, die zu Bamberg aufbewahrt wird. Wahrscheinlich ist diese schöne Stickerei der Rest einer Krönungsinfula oder eines anderen schärpenähnlichen Gewandes, das zu festlichen oder liturgischen Zwecken bestimmt war. In einiger Beziehung bildet es Pendant zu der oben beschriebenen Schärpe oder dem Schleier der hl. Jungfrau Maria zu Chartres, welches Kleidungsstück gleichfalls aus Seidenstickerei auf gemustertem feinem Linnenstoffe besteht.

Kehren wir von diesem Abstecher zu den eigenthümlichen neubabylonischen Seidenstoffen zurück, deren gemeinsames Kennzeichen jene

<sup>1</sup> Ueber diesen Unterschied siehe unter Stickerei.

rohen Thierbildungen sind, die als vereinzelte Motive die Mitten regelmässiger mathematischer Figuren (Polygone oder Kreise) ausfüllen oder sich bandförmig über und nebeneinander reihen oder endlich in Gruppen auf dem dunkleren Grunde ohne Einfassung und frei schweben. Ihr Stoff besteht aus einem schweren und dichten Seidenzeug von einfachem Kreuzgewebe oder auch von geköpertem starkem Levantin. Die ältesten Stoffe dieser Art sind bloss doppelfarbig, indem die Dessins durch den andersfarbigen Einschlag gebildet sind, die späteren dagegen fast immer mit Goldfäden gewirkt, so dass entweder der Grund oder das Muster golden erscheint. Die vorherrschenden Farben sind purpurroth, purpurviolett, grün und gelb, welches letztere oft durch Gold ersetzt wird.

Diese Stoffe nun verhalten sich zu den uralten, schweren, bildervollen, asiatischen Geweben und Stickereien aus Wolle wie jene vorher bezeichneten spätrömischen Seidenzeuge sich zu den leichteren und weniger geschmückten Stoffen des klassischen Alterthumes verhalten: in beiden ist die Seide noch nicht stilistisch verwerthet, man erkannte in ihr nur erst einen Stoff, der einige Eigenschaften der früher gewohnten Stoffe in erhöhtem Grade besitzt, ohne schon darauf gekommen zu sein, die ihm besonders eigenthümlichen Qualitäten, vielleicht gegen Aufopferungen solcher Vortheile, die die Wolle, das Linnen oder die Baumwolle gewährten, als Grundlage eines neuen Stils zu betrachten und darauf ein neues Prinzip der Seiden-Kunstweberei zu begründen. Dass aus der früheren sassanidischen Periode Anzeichen einer anderen und richtigeren Auffassung der Eigenthümlichkeiten des Seidenstoffes in den Kostümen der Bildwerke aus jener Zeit hervortreten, beweist nur, dass damals die fertigen Seidenstoffe noch direkt aus China oder wahrscheinlicher aus Ostindien bezogen wurden und als fremder Modestoff das Kleidungswesen jener Zeit für eine Zeitlang modificirten, jedoch nach einer Richtung hin, die derjenigen ungefähr entgegengesetzt war, die sich um das VII. und VIII. Jahrhundert herum in denselben Ländern entwickelte, nachdem die Seidenfabrikation Zeit gehabt hatte, sich dort heimisch zu machen.

#### §. 44.

##### Goldbrokate.

Der erste wichtigste Fortschritt auf dieser Bahn der Entwicklung des Seidenstils (der, ich wiederhole, für die gesammte Kunst des Mittelalters von eben so grossem und allgemeinem Einflusse war, wie die textile