

Nr. ~~232~~

TEXTWERK

ZU

JULIUS LESSING

GEWEBESAMMLUNG DES KÖNIGLICHEN
KUNSTGEWERBE-MUSEUMS
ZU BERLIN

OTTO v. FALKE
KUNSTGESCHICHTE
DER SEIDENWEBEREI
ERSTER BAND

KUNSTGESCHICHTE DER SEIDENWEBEREI

VON

OTTO V. FALKE



ERSTER BAND
MIT 212 ABBILDUNGEN

1913

VERLAG ERNST WASMUTH A.G. BERLIN



DRUCK
DER SPAMERSCHEN
BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

Vorwort.

Die vorliegende Darstellung der Kunstentwicklung in der Seidenweberei, die im wesentlichen eine Geschichte des Flachornaments im Orient und in Europa mit einschließt, hat die Aufgabe, zugleich den erklärenden Text für das mit Unterstützung der Königlichen Staatsregierung von 1900 bis 1909 erschienene Tafelwerk „Die Gewebesammlung des Königlichen Kunstgewerbemuseums“ zu bieten. Der Herausgeber des Tafelwerks, Julius Lessing, ist vor dessen Vollendung aus einem arbeitsreichen Leben im März 1908 abgerufen worden, und die kunstgeschichtliche Bearbeitung fiel dem Verfasser als seinem Nachfolger in der Leitung des Kunstgewerbemuseums zu.

Während des Erscheinens der Lieferungen hatte sich die ursprünglich beabsichtigte Auswahl der Tafelvorlagen erweitert, so daß der Titel des Tafelwerks den Inhalt nicht mehr deckte. Anfänglich war geplant worden, die Unterlagen für die Tafelbilder nur der an Originalstoffen und gemalten Aufnahmen reichen Gewebesammlung des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin zu entnehmen. Bald ergab sich jedoch, daß es dem Wert des Unternehmens nicht dienlich war, die außerhalb der Berliner Gewebesammlung in fremdem Besitz befindlichen Seidenstoffe ganz beiseite zu lassen. Das Tafelwerk war darauf angelegt, die kunstgeschichtlich bedeutungsvollen Erzeugnisse des hohen Mittelalters in möglichster Vollständigkeit vorzuführen. Aber die hervorragendsten Denkmäler der Seidenweberei des Mittelalters sind bis zur Gegenwart den Kirchenschätzen verblieben. Für die seidenen Reliquienhüllen und Meßgewänder, die in den Kirchen von Sens, Aachen, Siegburg, Cöln, Maastricht, Danzig, Halberstadt, Regensburg, Brandenburg und seit der Schatzenthüllung der Lateranskapelle Sancta Sanctorum im Vatikan vereinigt sind, kann kein Museum der Welt Ersatz bieten. Auch in den Stoffsammlungen auswärtiger Museen, in Lyon, London, Düsseldorf, Krefeld, Wien, Paris, Stralsund, Braunschweig und vielen anderen Orten sind zahlreiche wichtige Stücke vorhanden, die nicht übergangen werden durften, wenn ein richtiges Bild der alten Seidenkunst zustande kommen sollte. Aus diesem Grunde sind von der zweiten Lieferung an in wachsender Zahl Stoffe aus fremdem Besitz für die Tafelbilder herangezogen worden; eine entsprechende Titeländerung des bereits in den Verkehr gebrachten Werkes ist aber nachträglich nicht mehr ausführbar gewesen.

Auf die Seidenweberei der Neuzeit von der Renaissance herwärts entfällt von den Tafeln nicht viel mehr als ein Viertel. Da die Mannigfaltigkeit der europäischen und orientalischen Erzeugnisse von 1500 an damit nicht vollständig gezeigt werden kann, hat die Bearbeitung dieses Abschnittes vor allem die stilgeschichtlich wichtigen Hauptströmungen dargestellt, ohne allen Verzweigungen des Seidengewerbes nachzugehen. Die ausführlichere Behandlung des Mittelalters rechtfertigt sich auch aus inneren Gründen. Denn nur im Mittelalter hat die Seide eine für die gesamte Kunstgeschichte bedeutungsvolle Rolle gespielt. Sie war in dem Jahrtausend von der Spätantike bis zur Renaissance eine völkerverbindende Brücke im Austausch von Kunstformen zwischen Ostasien, dem vorderen Orient und dem Abendland. Mit den Seidenstoffen wanderten spätantike Ornamente nach Persien,

persische Muster nach Byzanz und nach China, chinesische wieder zurück in das Gebiet des Islam von Iran bis Andalusien und nach Italien, überall die Phantasie der Empfänger mit den Gedanken weit entlegener Nationen befruchtend. Kein anderes Kunsterzeugnis des Mittelalters reicht an die Bedeutung der Seide als Bindeglied zwischen Osten und Westen und als Quelle des Flachornaments heran. Die rätselvollen Fragen nach den künstlerischen Wechselbeziehungen Asiens und Europas sind ohne genaue Kenntnis der Seidenstoffe nicht zu beantworten. Daher war der große, aber noch kaum gesichtete Bestand mittelalterlicher Seidengewebe einer gründlichen Untersuchung am meisten bedürftig.

Was von kunstgeschichtlich wichtigen Seidenstoffen in J. Lessings Tafelwerk keinen Raum gefunden hatte, ist in den Textbänden abgebildet worden. Außerdem wurden hier so viele Tafelbilder in kleinem Maßstab wiederholt, daß das Buch auch für sich allein, ohne die Foliotafeln benutzt werden kann. Alle im Text vorkommenden Anführungen von „Tafeln“ (T. 1–330) beziehen sich auf das große Tafelwerk. Um Unklarheiten zu vermeiden, haben alle „Abbildungen“ des Buches, gleichgültig ob sie in den Text gedruckt oder auf besonderen Lichtdruckblättern vereinigt sind, eine durchlaufende Nummernfolge (Abb. 1–613) erhalten.

Die endgültige Ordnung der ohne Nummern, nur mit provisorischen Signeten herausgegebenen Foliotafeln war dem Textband vorbehalten geblieben. Sie erfolgt nun in geschichtlicher Reihenfolge den Ausführungen des Buches entsprechend, durch die nach der Inhaltsangabe abgedruckte Liste, welche *neben den alten Signeten die neuen Tafelnummern* sowie kurze Angaben über Zeit und Herkunft der Stoffe enthält. Die letzteren waren mit den älteren Tafelbeschreibungen J. Lessings, die als vorläufige Bestimmungsversuche anzusehen sind, nur teilweise in Einklang zu bringen.

Bei der Bearbeitung des über zahlreiche Museen und Kirchen verstreuten Materials ist mir die gefällige Hilfe vieler Fachgenossen zuteil geworden. Sehr förderlich war mir das dankenswerte Entgegenkommen der Vorstände von S. Marien in Danzig, des Doms zu Halberstadt, des Domkapitels von Brandenburg, der Museen in Braunschweig, Stralsund und Schwerin, welche ihre Textilschätze dem Kunstgewerbemuseum für die „Ausstellung mittelalterlicher Kirchengewänder“ im Winter 1911–1912 geliehen haben. Zu besonderem Dank bin ich Herrn J. J. Marquet de Vasselot und dem Stifter der Kunstbibliothek in Paris Herrn Jacques Doucet für die photographischen Aufnahmen der Stoffe im Domschatz von Sens verpflichtet, ferner den Herren Regierungsrat Dr. Dreger in Wien, Hofrat von Radisics in Pest, Sir Cecil Smith in London und Direktor Frauberger in Düsseldorf, der mir alle Stoffaufnahmen seines Museums zur Benutzung überlassen hat.

Otto v. Falke.

INHALT

Erster Band

	Seite
Vorwort	V
Verzeichnis der von J. Lessing herausgegebenen Stofftafeln in geschichtlicher Reihenfolge	XI
I. Einleitung	1
II. Wirkerei und Weberei im Altertum	5
A. Der Orient	5
B. Griechenland	8
III. Die spätantiken Textilien aus Ägypten	13
A. Hellenistische Wirkereien	16
B. Koptische Wirkereien	20
C. Wirkereien aus Antinoe	21
D. Spätantike Wollengewebe	23
IV. Die Seidenstoffe der ausgehenden Antike	25
A. Das Eindringen der Seide in das Mittelmeergebiet	25
Das Aufblühen der römischen Seidenweberei im 4. Jahrhundert	27
Gynaeceen	28
Der Seidenhandel und das persische Handelsmonopol	29
B. Die Seidenstoffe von Antinoe	31
Der griechische Stil	33
Der griechisch-ägyptische Stil	36
Der griechisch-persische Stil	38
C. Die ältesten figürlichen Seidengewebe	41
Der Maenadenstoff und der Josephstoff in Sens	41
Der Nereidenstoff	42
D. Die koptischen Seidenstoffe von Achmim	43
Die Zachariaswerkstatt	44

	Seite
E. Die Seidenstoffe von Alexandria	48
Färbung der Alexandriner Stoffe	48
Das alexandrinische Blütenornament	49
Die Figurenstoffe des 6. Jahrh. mit bibl. Bildern, Amazonen, Reitern, Wagenlenkern	52
Der antike Ursprung des mittelalterlichen Seidenstils	58
F. Koptische Nachahmungen der Alexandriner Stoffe	66
G. Spätantike Seidenstoffe aus Byzanz und Syrien	66
Der Quadrigastoff	68
Persischer Einfluß im Jagdstoff zu Cöln	70
V. Die ältesten Seidenstoffe des Orients	77
A. Persische Stoffe der Sassanidenzeit	78
Tiernuster: Hippokampen, Hähne, Enten	79
Reitermuster: Der Jesdegerdstoff u. der Reiterstoff unter byzantin. Einfluß	83
B. Chinesische Seidenstoffe persischen Stils	87
Oströmischer Einfluß	90
VI. Die Seidenweberei des hohen Mittelalters vom achten bis ins dreizehnte Jahrhundert	92
A. Ostmuslimische Seidenstoffe	94
Die westpersische Gruppe	94
Die ostiranischen Stoffe	98
Die Islamisierung der iranischen Motive	102
B. Irakenische und Seldschukische Stoffe	104
Bagdadstoffe	107
C. Westmuslimische Seidenstoffe	109
Ägypten	110
Spätantike Nachklänge	110
Fatimidenstoffe	112
Spanien	114
Der cordovanische Seidenstil	115
Sizilien	119
Palermitaner Borten	122
Gewebe sarazenischen Stils	122
Gewebe byzantinischen Stils	125

Zweiter Band

D. Die Seidenstoffe von Byzanz	II 1
Stoffe des 8. bis 10. Jahrhunderts	II 2
Tiernuster	II 3
Figurenmuster	II 4
Ornamentale Muster	II 6
Atlasstoffe des 10., 11. und 12. Jahrhunderts	II 8
Die Tiernuster der Blütezeit vom 10. bis 12. Jahrhundert	II 10

	Seite
Die persische Stilrichtung des macedonischen Zeitalters	II 10
Die Imperialstoffe mit Adlern	II 16
Die Damastgewebe des 12. und 13. Jahrhunderts	II 19
Cypern	II 21
Die Goldfäden des Mittelalters	II 22
E. Die italienischen Seidenstoffe des 13. Jahrhunderts.	II 24
Die italienischen Stoffe der byzantinischen Richtung	II 29
Die italienischen Stoffe sarazenischer Richtung	II 30
Die Diaspergewebe von Lucca	II 31
Die selbständig-italienischen Muster romanischer Zeit	II 35
F. Romanische Seidenstoffe aus Paris und Regensburg	II 39
Regensburger Figurenmuster	II 41
Regensburger Tiermuster	II 42
VII. Die Seidenweberei des späten Mittelalters	
von 1300 bis 1500	II 46
A. Die Entstehung des spätmittelalterlichen Seidenstils durch das Zusammenwirken der Gotik und der chine- sischen Kunst	II 46
B. Chinesische Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts.	II 50
Lotusrankenmuster	II 52
Tiermuster	II 53
Ausfuhrstoffe für den islamischen Orient	II 54
C. Islamische Seidenstoffe	II 57
Die persische Gruppe	II 59
Die westmuslimische Gruppe	II 63
D. Spanische Seidenstoffe	II 64
Wappenmuster	II 64
Der Alhambrastil	II 65
Chinesischer und italienischer Einfluß	II 67
E. Die Seidenweberei Italiens	II 69
1. Der chinesische Einfluß in Italien	II 69
2. Der muhammedanische Einfluß in Italien	II 74
3. Der frühgotische Seidenstil im 14. und im 15. Jahrhundert	II 75
Die luccanischen Trecentogewebe	II 77
Weinlaubmuster	II 77
Symmetrische Tiermuster	II 78
Burgenmuster	II 79
Farben der Trecentostoffe	II 81
Unsymmetrische Tiermuster	II 83
Figürliche Muster weltlichen und kirchlichen Inhalts	II 86
Die venezianischen Gewebe	II 89
Kennzeichen des venezianischen Stils	II 89
Trecentostoffe chinesischen Stils	II 90
Einwirkung der Frührenaissance	II 91
Luccanischer Einfluß	II 92
Die Bellinistoffe	II 93






	Seite
4. Die Deutung der italienischen Webemuster	II 96
Kirchliche und weltliche Muster	II 96
Impresen, Ordenszeichen	II 98
5. Die Spätgotik	II 100
Das Aufblühen der Samtweberei	II 100
Die Spitzvoalmuster	II 105
Die Granatmuster	II 105
Die Schrägranken	II 106
Venezianer Samte	II 107
Die Samtbrokate	II 107
Mailänder Stoffe	II 111
6. Florentiner Frührenaissancestoffe des 15. Jahrhunderts	II 111
Die Crivellmuster	II 112
Die Bortengewebe mit biblischen Bildern	II 112
Die Pollajuologruppe	II 114
F. Spätmittelalterliche Gewebe aus Deutschland	II 116
Halbseidenstoffe	II 116
Wollstoffe	II 117
VIII. Die Hauptströmungen in der Seidenweberei	
der Neuzeit von 1500 bis 1800	II 118
A. Italienische und spanische Seidenstoffe der Renaissance und des Barockstils	II 119
Die Übergangsformen der Granatmuster	II 120
Spanische Renaissancestoffe	II 122
Die Rankenmuster	II 124
Tapetenstoffe	II 124
Kleingemusterte Kleiderstoffe	II 128
Streumuster	II 128
B. Der französische Seidenstil im 17. und 18. Jahrhundert	II 130
Französische Samte des 17. Jahrhunderts	II 132
Der französische Spätbarockstil	II 134
Der Naturalismus im Rokoko und Louis XVI.	II 135
Philippe de Lasalle	II 136
Der Klassizismus	II 138
Empirestoffe	II 140
C. Die orientalische Seidenweberei seit 1500	II 141
Die osmanischen Stoffe	II 142
Italienischer Einfluß	II 142
Persien	II 144
Figurenstoffe der sefidischen Hofwebereien	II 145













Verzeichnis












der von J. Lessing herausgegebenen Stofftafeln












(„Die Gewebesammlung des K. Kunstgewerbemuseums“)










in geschichtlicher Reihenfolge.










Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
1 a—d		a. Spätgriechischer Seidenstoff, Ranken mit Tierpaaren; Antinoe 6. Jahrh. Kgm. Berlin	35
		b. Koptischer Seidenstoff, Rautenmuster aus Ranken, Stil des Zacharias; Achmim 6. Jahrh. Kgm. Berlin	46
		c. Spätgriechischer Seidenstoff, offenes Rautenmuster; Antinoe 5.—6. Jahrh. Kgm. Berlin	33
		d. Wollstoff, ägyptisches Mäandermuster; Ägypten 5.—6. Jahrh. Kgm. Berlin	23
2 a—d		a. Spätgriechischer Seidenstoff, Leoparden in Scheibenfeldern; Antinoe 6. Jahrh. Kgm. Berlin	36
		b. Seidenstoff, graeco-ägyptischer Stil, Masken und Tierköpfe; Antinoe 6. Jahrh. Kgm. Berlin	37
		c. Seidenstoff, Ibismuster mit ägyptischen Palmetten, graeco-ägyptischer Stil; Antinoe 6. Jahrh. Kgm. Berlin	36
		d. Seidenstoff, Zebrawuster, graeco-ägyptischer Stil; Antinoe 6. Jahrh. Kgm. Berlin	36
3 a—c		a. Koptischer Seidenstoff von Zacharias, Clavus für Tuniken; Achmim Mitte 6. Jahrh. Kgm. Berlin	44
		b. Koptischer Seidenstoff von Zacharias, Schulterbesatz; Achmim Mitte 6. Jahrh. Kgm. Berlin	44
		c. Koptischer Seidenstoff von Zacharias, Ärmelbesatz; Achmim Mitte 6. Jahrh. Kgm. Berlin	46
4 a b		a. Koptischer Seidenstoff, Vogelpaare in Kreisen; Achmim 7. Jahrh. Kgm. Berlin	47
		b. Koptischer Seidenstoff, Vogelpaare und arabische Schriftzeichen; Achmim 8.—9. Jahrh. Kgm. Berlin	47
5 a—e		a—e. Koptische Seidenstoffe, Rautenmuster aus Flechtbändern; wahrscheinlich Achmim 7. Jahrh. Kgm. Berlin	47














Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
6		Spätantiker Seidenstoff mit der Verkündigung und Geburt Christi; Alexandria 1. Hälfte 6. Jahrh. Christliches Museum des Vatikans	49, 52
7 a b c		a. Spätantiker Seidenstoff, Gladiatorenmuster; Alexandria Mitte 6. Jahrh. Aachener Münster b. Spätantiker Seidenstoff, Amazonenmuster; Alexandria Mitte 6. Jahrh. Kgm. Berlin c. Spätantiker Seidenstoff, Simsonmuster; Alexandria 6. Jahrh. South Kensington Museum	53 53 54
8		Spätantiker Seidenstoff, Amazonenmuster; Alexandria 6. Jahrh. Stammt aus Säckingen. Kgm. Berlin . . .	53
9 a b		a. Seidenstoff, Pferdepaare in Kreisen; wahrscheinlich Alexandria 8.—9. Jahrh. Kgm. Berlin und S. Ursula Cöln b. Spätantiker Seidenstoff, Reiter auf der Löwenjagd in Kreisen; Alexandria 7. Jahrh. Ursulakirche Cöln . .	111 55
10 a b		a. Spätantiker Seidenstoff, Reiter auf der Löwenjagd in Kreisen; Alexandria um 600. Servatiuskirche Maastricht b. Koptischer Seidenstoff, Amazonenmuster nach alexandrinischem Vorbild; Achmim 6. Jahrh. Kgm. Berlin .	55 46
11 a b		a. Spätantiker Seidenstoff, Wagenlenker in Quadrigen; Alexandria um 600. Stammt aus Münsterbilsen. Kgm. Brüssel b. Seidenstoff, Quadrigalenker; Byzanz 8.—9. Jahrh. South Kensington Museum	57 II 4
12		Spätantiker Seidenstoff, Opferdarstellung in symmetrischer Verdoppelung, sog. Dioskurenmuster; Alexandria um 600. Servatiuskirche in Maastricht und Kgm. Berlin .	58
13		Spätantiker Seidenstoff, Quadrigalenker; Byzanz Mitte 6. Jahrh. Aachener Münster	68
14 a b		a. Seidenstoff, Fragment eines Pferdemusters; Byzanz 11.—12. Jahrh. Museum Darmstadt b. Seidenstoff, Tigermuster; Byzanz 6. Jahrh. Kgm. Brüssel	II 12 70
15		Oströmischer Seidenstoff, Jagdmuster nach persischem Vorbild; Syrien oder Byzanz um 600. Diözesanmuseum Cöln (aus dem Kunibertschrein)	70
16			
17			










Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
18		Oströmischer Seidenstoff, Kampf mit Löwen und Leoparden; Syrien oder Byzanz 6.—7. Jahrh. Christliches Museum des Vatikans	74
19		Persisches Seidenstoffmuster an der Reiterfigur Chosroes II. (580—628) in Takibostan	78
20		Sassanidischer Seidenstoff, Hippokampen mit Federschweif in Scheibenkreisen; Persien um 600. South Kensington Museum	79
21		Sassanidischer Seidenstoff, Hähne in Kreisen; Persien um 600. Christliches Museum des Vatikans	80
22 a b		a. Seidenstoff, Enten in Scheibenkreisen; Persien 7.—9. Jahrh. Christliches Museum des Vatikans	81
		b. Seidenstoff, persische Hippokampen mit Federschweif in Kreisen; Byzanz 9.—10. Jahrh. Kgm. Brüssel	II 11
23 a b c		a. Sassanidischer Seidenstoff, Entenmuster; Persien um 600. Aachener Münster	82
		b. Seidenstoff, Enten in Reihen; Persien 9.—10. Jahrh. Bibliothek Wolfenbüttel	98
		c. Seidenstoff, Löwenmuster; Byzanz um 1000. Servatiuskirche in Maastricht	II 4
24 a b c		a. Sassanidischer Seidenstoff, Entenpaare in Achtecken, Persien um 600. Aachener Münster	82
		b. Seidenstoff, Vogelmuster; Persien 7.—8. Jahrh. Aachener Münster	83
		c. Seidenstoff, Entenpaare in Achtecken; Persien 8.—9. Jahrh. Aachener Münster	82
25		Seidenstoff, Rosettenmuster und Randborte aus Palmetten; Persien 7.—9. Jahrh. Im Lambertusschrein in Lüttich	83
26		Sassanidischer Seidenstoff, König Jesdegerd III. auf einem Greifen; Persien 2. Viertel 7. Jahrh. Kgm. Berlin und Ursulakirche Cöln	83
27, 28		Sassanidischer Seidenstoff, Jagdbild unter oströmischen Einfluß; Persien um 600. Kgm. Berlin und Germanisches Museum Nürnberg	85
29		Ostasiatischer Seidenstoff, Rosetten auf geometrischem Grundmuster, Wiederholung eines frühmittelalterlichen Musters; China oder Japan 18.—19. Jahrh. Kgm. Berlin	88









Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
30		Seidenstoff, Löwenjagd in Scheibenkreisen nach sassanidischem Vorbild; China 7. Jahrh. Museum Tokio (aus dem Horiushitempel in Nara)	88
31		Seidenstoff, Elefanten in Kreisen; Persien 8. Jahrh. Kgm. Berlin	94
32 a b		a. Wollstoff mit Hirschen, Deutschland 14.—15. Jahrh. Dom=schatz Brandenburg a. H.	II 117
		b. Seidenstoff, Löwenpaare in Kreisen mit Akanthusblättern; Ostiran 8. Jahrh. Kgm. Berlin	98
33		Seidenstoff, Pferdepaare in Kreisen; Persien 9.—10. Jahrh. Dom Essen	102
34		Seidenstoff, Greifenpaare in Kreisen; Persien 11. Jahrh. Kgm. Berlin	103
35 a b		a. Seidenstoff, Fragment eines Adlermusters; Persien 2. Hälfte 12. Jahrh. Aus dem Grabe Kaiser Heinrichs VI. († 1197) in Palermo. Britisches Museum	104
		b. Seidenstoff, Fragment eines Adlermusters, arabische Inschriften; Persien 2. Hälfte 12. Jahrh. Stammt aus Tebris. Sammlung Kelekian Paris und Kgm. Berlin	103
36		Seidenbrokat, Doppeladler der Ortokiden, flacher Goldfaden aus vergoldeter Darmhaut; Mesopotamien (Nordirak) Anfang 13. Jahrh. Kgm. Berlin	105
37 a b		a. Seidenstoff, Greifenpaare in Achtpässen; Mesopotamien 13. Jahrh. Servatiuskirche Maastricht	106
		b. Seidenstoff, Greif und Stier in Kreisen; Byzanz 8. Jahrh. Ursulakirche Cöln	II 3
38		Irakenischer Seidenbrokat, Doppeladler in Schildern, Arabesken mit Drachenköpfen; Mesopotamien (Bagdad) 1. Hälfte 13. Jahrh. Pfarrkirche Siegburg und Kgm. Berlin	106
39 a b		a. Seidendamast, Eros auf dem Pegasus; Ägypten 8. Jahrh. Kgm. Berlin	111
		b. Seidendamast, Vögel und Ranken; Ägypten 8. Jahrh. Dom Speier	111
40		Seidenstoff, Vögel mit arabischer Inschrift in Reihen; West=islamisch (Ägypten?) 1. Hälfte 11. Jahrh. Kgm. Brüssel	113









Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
41		Seidenstoff, Adler in Kreisen; Andalusien 11. Jahrh. Stammt aus Quedlinburg. Kgm. Berlin	116
42		Seidenbrokat mit sparsam broschiertem Hautgoldfaden, Löwenwürger in Kreisen; Andalusien 11.–12. Jahrh. Kgm. Berlin	116
43		Seidenbrokat mit sparsam broschiertem Hautgoldfaden, Sphinxenpaare in Kreisen; Andalusien 11.–12. Jahrh. Bischöfl. Museum Vich	117
44 a b c		a. Westislamischer Seidenbrokat mit sparsam broschiertem Hautgoldfaden, Gazellenpaare in Kreisen mit arabischer Schrift; Spanien 1. Hälfte 13. Jahrh. Kgm. Berlin	118
		b. Seidenstoff mit Flügelpferden in Reihen; Persien 9.–10. Jahrh. Kgm. Berlin	97
		c. Westislamischer Seidenstoff, Doppeladler mit Beutetieren in Reihen; Sizilien oder Spanien 12.–13. Jahrh. Kgm. Berlin	124
45 a b c		a. Westislamischer Goldbrokat, Vögel und Gazellen paarweis in senkrechten Reihen; vom Grabgewand Kaiser Heinrichs VI. in Palermo; Sizilien Ende 12. Jahrh. Britisches Museum	122
		b. Seidenstoff, Tiere und Ranken; Sizilien um 1200. Im Reliquienschrein Karls des Großen (vollendet 1215). Aachener Münster	125
		c. Westislamischer Seidenstoff, Tiere in senkrechten Reihen; Sizilien 12.–13. Jahrh. Kestnermuseum Hannover	123
46		Westislamischer Seidenbrokat mit sparsam broschiertem Hautgoldfaden, Doppeladler mit Gazellen, in Reihen; Sizilien oder Spanien 12.–13. Jahrh. Pfarrkirche Siegburg	123
47		Seidenstoff, Vögel in Ranken, byzantinisch-sarazenischer Mischstil; Sizilien um 1200. Museum Utrecht	125
48		Seidenstoff, Pfauen und Monstren in senkrechten Reihen, byzantinischer Stil, Sizilien um 1200. Bischöfl. Museum Vich	125
49 a b		a. Seidenstoff, schreitende Löwen; Byzanz 11.–12. Jahrh. Dom Xanten	II 13
		b. Seidenstoff, Pferde in Kreisen; Byzanz 10. Jahrh. Dom Trier	II 3











Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
50		Seidendamast, Leopardenpaare in Vierpässen; Byzanz 10. Jahrh. Kunibertkirche Cöln	II 4
51 a b		a. Seidenstoff, Tauben in Kreisen; Byzanz 10.—11. Jahrh. Bibliothek Würzburg b. Seidenstoff, Buckelochsen in Vierpässen; Byzanz 9.—10. Jahrh. Servatiuskirche Maastricht	II 4 II 4
52 a b		a. Spätantiker Seidenstoff, Ranken mit vasenförmigen Blüten; Alexandria oder Byzanz 6.—7. Jahrh. Aachener Münster b. Seidenstoff, Weinstock und Löwen; Byzanz 8. Jahrh. Servatiuskirche Maastricht	II 7 II 4
53 a b		a. Seidenstoff, Kreuz- und Sternfelder; Byzanz 8.—10. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, persische Palmetten in Kreisen; Byzanz 7.—8. Jahrh. Kgm. Berlin	II 7 II 7
54 a b		a. Seidenbrokat, Kreuze und Monogramme Christi; Rußland 17.—18. Jahrh. Kgm. Düsseldorf b. Seidenstoff, Monogramm des Kaisers Heraklios (610—641) in Rauten; Byzanz 1. Hälfte 7. Jahrh. Im Madelbertaschrein, Lüttich	II 7 Anm. 3 II 7
55 a—e		Fünf Seidenstoffe, Rosettenmuster; Byzanz 11.—13. Jahrh. a, c, e Kgm. Berlin; b, d KestnERMuseum Hannover	II 8
56 a—f		a. Seidenstoff, Mondsicheln in Sternfeldern; Byzanz 11.—12. Jahrh. Kgm. Berlin b, c. Seidenstoffe, Rosetten und Monde; Byzanz 12.—13. Jahrh. Belgien d. Halbseidenstoff, Mondsicheln; Italien oder Byzanz 13.—14. Jahrh. Kgm. Berlin e. Seidenstoff, Streumuster; Byzanz 11.—13. Jahrh. Kgm. Berlin f. Seidenstoff, Streumuster; Byzanz 11.—13. Jahrh. Servatiuskirche Maastricht	II 8 II 8 II 8 II 8 II 8
57		Seidenwirkerei, Grundmuster des Grabtuches Bischof Günthers von Bamberg († 1065); Byzanz 1. Hälfte 11. Jahrh. Domschatz Bamberg	II 8
58		Atlasgewebe mit vertiefter Linearmusterung, Palmetten in Spitzovalen. Das Original zeigt zwei verschiedene Palmetten in Reihen wechselnd; Byzanz um 1000. Willigiskasel, Stephanskirche Mainz	II 9










Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
59 a b		a. Atlasgewebe mit vertiefter Linearmusterung; Byzanz 10. Jahrh. Vom Mantel Ottos I. in Merseburg. Kgm. Berlin.	II 9
		b. Atlasgewebe derselben Gattung; Byzanz 11.—12. Jahrh. Kgm. Berlin	II 9
60		Seidenstoff, Flügelpferde in Ranken; Byzanz 8.—10. Jahrh. Kestnermuseum Hannover	II 10
61		Seidenstoff, Flügelpferde, Elefanten und Hippokampen in Scheibenkreisen, nach persischem Muster; Byzanz 11. Jahrh. Kgm. Berlin	II 11
62, 63		Seidenstoff, schreitende Löwen; Konstantinopel 921—931. Pfarrkirche Siegburg	II 12
64		Teilaufnahme des vorigen Stoffes. Siegburg	II 12
65		Seidenstoff, schreitende Löwen; Konstantinopel 976—1025. Kgm. Düsseldorf. (Fragmente Kgm. Berlin und Stoffsammlung Krefeld)	II 12
66		Teilaufnahme des vorigen Stoffes	II 12
67		Seidenstoff, Elefanten in Kreisen; Konstantinopel vor 1000. Im Reliquenschrein Karls des Großen. Aachener Münster	II 13
68, 69		Teilaufnahme des vorigen Stoffes	II 13
70		Atlasgewebe mit vertiefter Linearzeichnung, Vogelpaare in Kreisen; Byzanz um 1000. Grabkassel des heil. Bernard von Hildesheim († 1022). Domschatz Hildesheim.	II 14
71, 72		Seidenbrokat, Damastmuster mit sparsam broschiertem Goldfaden, Greif und Elephant in Kreisen; Byzanz 1. Hälfte 11. Jahrh. Aus dem Grab des Grafen Liutiger von Graisbach († 1074); Waldburgstift in Eichstädt . . .	II 14
73		Seidenstoff, Vogelpaare in Kreisen; Byzanz 11. Jahrh. Kgm. Berlin	II 15
74		Goldbrokat, Greif mit Pferdekopf; Byzanz 11. Jahrh. Kgm. Berlin	II 15











Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
75		Seidenstoff, Greifenpaare in zusammengeschobenen Kreisen; Byzanz 11.—12. Jahrh. Kgm. Berlin	II 16
76		Seidenstoff, Greifenpaare in Kreisen; Byzanz 12. Jahrh. Kgm. Berlin	II 16
77		Imperialstoff, Doppeladler; Byzanz um 1000. Stammt aus Vich. Kgm. Berlin	II 17
78		Imperialstoff, Adler und Rosetten; Byzanz 11. Jahrh. Kasel in Brixen	II 17
79 a b		a. Seidenstoff, Löwen und Greifenpaare in Kreisen; wahrscheinlich sizilianische Nachahmung um 1180 eines byzantinischen Originals gleich T. 79b. Stammt aus Andechs. Im Dom Speier	II 20
		b. Seidendamast, Muster wie T. 79a; Byzanz 2. Hälfte 12. Jahrh. Stammt von der Bamberger Bischofsdalmatik in München. South Kensington Museum	II 19
80 a b		a. Seidendamast, Figuren und lateinische Inschrift; Italien, frühes Mittelalter. Quiriacusdalmatik in Taben a. d. Saar	II 25
		b. Seidenstoff, David mit lateinischer Beischrift; Italien frühes Mittelalter. In Maaseyk	II 25
81 a b c		a. Halbseidenstoff, Himmelfahrt Alexanders des Großen; Regensburg 13. Jahrh. nach venezianischem Vorbild. Kgm. Berlin	II 28 u. 42
		b. Seidenstoff, jagende Reiter; Italien (Lucca) Anfang 13. Jahrh. Kgm. Berlin	II 35
		c. Seidenstoff, Löwen in Kreisen; Italien 13. Jahrh. Kgm. Berlin	II 29
82		Seidenbrokat, Löwenpaare; Italien Mitte 13. Jahrh. Stammt aus Halberstadt. Kgm. Berlin	II 30
83 a b c		a. Seidenstoff, Löwen und Doppeladler in Rautenfeldern; Italien 13. Jahrh. Kgm. Düsseldorf	II 30
		b. Seidenstoff, Löwen und Bandrosetten in Rauten; westsaraszenisch (Spanien oder Sizilien) 12.—13. Jahrh. South Kensington Museum	II 30
		c. Seidenbrokat, Doppeladler in Rautenfeldern; Italien 13. Jahrh. Kgm. Berlin	II 30












Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
84 a b		a. Seidenbrokat, Vogelmuster; Italien um 1300. Kgm. Berlin.	II 31
		b. Seidenbrokat, Adler in Kreuz- und Sternfeldern; Italien 13.—14. Jahrh. Das Muster ist unrichtig ergänzt; eine Aufnahme des Originalstoffes gibt Abb. 273. Kgm. Berlin	II 30
85		Diaspergewebe, Seidendamast mit Goldbrochierung, Vögel und Gazellen paarweise geordnet, nach westsaraszenischem Vorbild; Lucca um 1300. Kgm. Hamburg .	II 32
86		Diaspergewebe, wie T. 85; Lucca vor 1304. Kgm. Berlin . .	II 32
87 a b		a. Goldbrokat, Pfauen und Greifen, Muster der Diaspergewebe, Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Germanisches Museum Nürnberg	II 34
		b. Diaspergewebe, Agnus dei; Lucca um 1400. Kgm. Düsseldorf	II 34
88		Diaspergewebe, Pfauen, Greifen und frühgotisches Weinlaub; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kasel in der Marienkirche Danzig	II 34
89		Seidenbrokat, Pelikane, Vierfüßler und Vasen, Nachleben der Diaspermuster; Italien (Venedig) vor 1500. Museum Stralsund	II 34
90 a—d		a. Seidenstoff, Weinranken; Italien (Lucca) 14. Jahrh. Ursulakirche Cöln	II 77
		b. Seidendamast, Ausläufer der Diaspermuster; Italien 14.—15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 34
		c. Diaspergewebe, Tierpaare kleinen Maßstabs; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 34
		d. Seidenstoff, Ausläufer der Diaspermuster; Italien 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 34
91 a—d		a. Romanischer Seidenstoff, Blattmuster; Italien (Lucca) Anfang 13. Jahrh. Kgm. Berlin	II 35
		b. Seidenstoff, Vogelpaare, Ausläufer sarazenischer Motive; Italien (Lucca) Anfang 13. Jahrh. Kgm. Berlin . . .	II 35
		c. Seidenstoff, Pfauen; Sizilien 13. Jahrh. Kestnermuseum Hannover	II 35
		d. Romanischer Seidenstoff, Pfauen; Italien (Lucca) Anfang 13. Jahrh. S. Kensington Museum	II 35









Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
92 a b		a. Seidenstoff, Löwenpaare unter Giebeln; Italien 13. Jahrh. Kgm. Berlin II 37 b. Romanischer Seidenstoff, Vögel und Blätter; Italien (Lucca) Anfang 13. Jahrh. Kirche S. Trond in Belgien II 35	
93 a—b		a. Ergänzung eines italienischen Seidenfragments; Kgm. Berlin II 37 b. Romanischer Seidenbrokat, Zickzackbänder und Vögel; Italien (oder Regensburg) Ende 13. Jahrh. Utrecht . Anm. 2 II 37 c. Romanischer Seidenstoff, Vögel und Streifen; Italien 13. Jahrh. Marburg und German. Museum Nürnberg . II 37 d. Romanischer Seidenstoff, Vogelmuster; Italien 13. Jahrh. Stoffsammlung Krefeld II 37	
94 a b c		a. Romanischer Goldbrokat, Tiere in Streifen; Italien 13. Jahrh. Kasel im Museum Braunschweig II 37 b. Romanischer Goldbrokat, Doppeladler in Rosenfeldern; Italien 13. Jahrh. Kelchtuch im Dom Halberstadt . . II 37 c. Romanischer Halbseidenstoff, Rosettenmuster; Regensburg 13. Jahrh. Domschatz Regensburg II 43	
95 a—d		a. Seidenstoff, Vogelmuster; Italien 14. Jahrh. Stoffsammlung Krefeld II 38 b. Seidenstoff, Perlhühner und Bäumchen; Italien 14. Jahrh. Dom Chur II 38 c. Seidenbrokat, Papageienmuster; Italien 13. Jahrh. Kgm. Berlin II 38 d. Seidenstoff, Pfauenmuster; Italien 13. Jahrh. Kgm. Berlin. II 38	
96 a b c		a. Seidenstoff, Polygone, Ranken und Vögel; Sizilien 13. Jahrh. Im Mangoldschrein in Huy II 38 b. Seidenstoff, Vogelmuster; Sizilien 13. Jahrh. Original unbekannt; in Belgien II 38 c. Seidenstoff, Vogelmuster; Italien 14. Jahrh. Kgm. Berlin. II 38	
97		Romanischer Halbseidenbrokat, Geburt Christi; Regensburg um 1280. Wartburg II 41	
98 a b		a. Romanischer Halbseidenbrokat, Reiter auf der Falkenjagd; Regensburg Ende 13. Jahrh. South Kensington Museum. II 42 b. Romanischer Halbseidenbrokat, gekrönte Figur in Kreisen; Regensburg 2. Hälfte 13. Jahrh. Stoffsammlung Krefeld. II 42	
99		Romanischer Halbseidenstoff, Greifenpaare in Kreisen; Regensburg Mitte 13. Jahrh. Pfarrkirche Siegburg . II 43	









Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
100		Romanischer Halbseidenbrokat, Löwenpaare in Vierecken; Regensburg 13. Jahrh. Kgm. Berlin	II 42
101		Teilaufnahme von T. 100	II 43
102		Romanischer Halbseidenbrokat, Löwen in Kreisen, Greifen in den Zwickeln; Regensburg 13. Jahrh. Kloster Lüne, Lüneburg	II 43
103		Romanischer Halbseidenstoff, Straußen und Palmen, gestreift; Regensburg 13. Jahrh. Schloß Braunfels	II 43
104 a b		a. Romanischer Halbseidenbrokat, Löwen in Sechsecken; Regensburg um 1300. Kgm. Berlin	II 43
		b. Romanischer Halbseidenstoff, Doppeladler und Ranken; Regensburg 13. Jahrh. Kgm. Berlin	II 43
105 a b		a. Seidenbrokat mit Riemengold, symmetrische Lotusranken; China 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 52
		b. Goldbrokat, symmetrische Lotusranken; Persien 14. Jahrh. Marienkirche in Danzig und Kgm. Berlin	II 61
106		Seidenbrokat mit Riemengold, Damastmuster im Grund, symmetrische Ranken; China 14. Jahrh. Museum in Bern	II 52
107 a b		a. Seidenbrokat mit Riemengold, einseitige Lotusranken; China 14. Jahrh. Museum Stralsund	II 53
		b. Seidenbrokat mit Riemengold, einseitige Lotusranken; China 14. Jahrh. Museum Stralsund	II 53
108 a b		a. Seidenbrokat mit Goldstreifen, Jagdhunde und Falken; Italien um 1400. Domschatz Halberstadt	II 70
		b. Seidenbrokat mit Riemengold, unsymmetrisch bewegtes Pfauenmuster; China 14. Jahrh. Herzogl. Museum Braunschweig	II 53
109		Seidenbrokat mit Riemengold, Papageienmuster mit arabischer Widmung für den Mamlukensultan Muhammed Nasir († 1340), chinesischen Drachen und Lotusranken; China 1. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin und Marienkirche Danzig	II 54
110 a b		a. Seidenbrokat mit Darmhautgold, Hasen in blattförmigen Feldern; China 14.—15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 56
		b. Seidenbrokat mit Darmhautgold, Drachen in Scheiben auf Rankengrund; China 14.—15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 55












Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
111 a b c		<p>a. Seidenbrokat mit Riemengold, chinesisches Ornament und arabische Schrift; China 14. Jahrh. Musterabschnitt einer Dalmatik (Abb. 335) in der Alten Kapelle in Regensburg II 56</p> <p>b. und c. Seidenbrokate mit Riemengold; China 14. Jahrh. Musterabschnitte von derselben Dalmatik wie T. 111 a. Alte Kapelle in Regensburg II 57</p>	
112 a b		<p>a. Seidenbrokat gestreift, mit Fonghoang und pseudoarabischer Schrift; Italien (Venedig) nach chinesischem Vorbild, 1. Hälfte 14. Jahrh. South Kensington Museum. II 57, 70</p> <p>b. Seidenbrokat mit Riemengold, geometrisches Streifenmuster; China 14. Jahrh. Histor. Museum in Basel . II 57</p>	
113 a b		<p>a. Goldbrokat, Brunnen und Vögel; Persien 14.–15. Jahrh. Kgm. Berlin II 60</p> <p>b. Goldbrokat, Ranken mit Hasen in den Lotusblüten; Persien 14. Jahrh. Kgm. Berlin II 59</p>	
114 a b		<p>a. Seidenstoff, Brunnen und Pelikane; Spanien (?) nach persischem Vorbild. 14.–15. Jahrh. Kgm. Berlin . . . II 61</p> <p>b. Goldbrokat mit reliefbildendem Hautgold, Rinder und Pelikane in einseitigen Lotusranken; Persien 14. Jahrh. German. Museum Nürnberg; Kasel und Dalmatik in Münster und im South Kensington Museum . . . II 59</p>	
115		<p>Goldbrokat mit reliefbildendem Hautgold, Fasanenpaare in Spitzovalen; Persien 15. Jahrh. Kgm. Berlin. Antependium aus Valencia im South Kensington Museum . . II 61</p>	
116 a b		<p>a. Silberbrokat, Papageien und Lotusranken; Persien 14. Jahrhundert. Kgm. Berlin II 61</p> <p>b. Silberbrokat, Fonghoang und Lotusranken; Persien 14. Jahrh. Kgm. Berlin II 61</p>	
117		<p>Silberbrokat, Khilins in Spitzovalen und arabische Schrift (Titulatur der Mamlukensultane); Persien 14. Jahrh. Kgm. Berlin II 62</p>	
118		<p>Seidendamast mit geschweiften Blütenfeldern aus Hautgold; Persien 15. Jahrh. Kasel in der Marienkirche Danzig . II 62</p>	
119 a b c		<p>a. Seidenstoff, Fasanenpaare und Ranken nach persischem Vorbild; Italien 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin . . II 74</p> <p>b. Seidenstoff, Vogelpaare in Ranken, nach persischem Vorbild; Spanien (?) 14. Jahrh. Kgm. Berlin II 74</p> <p>c. Seidenstoff, Fasanenpaare in geschweiften Feldern; Persien 16. Jahrh. Kgm. Berlin II 62</p>	










Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
120 a b		a. und b. Brokate mit reliefbildendem Hautgold, arabische Schrift; Persien oder Ägypten 14. Jahrh. Marienkirche Danzig	II 62
121 a b		a. Seidendamast, adossierte Khilins und Bandgeflecht; Ägypten 14. Jahrh. b. Seidendamast, adossierte Khilins und Palmettenkränze; Ägypten 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 63 II 63
122 a b		a. Seidendamast, Lotusblüten in Spitzovalen; westislamisches Gebiet 15. Jahrh. Kgm. Hamburg b. Seidendamast, Tiere und Lotusblüten; Venedig 1. Hälfte 15. Jahrh. In der Art der Musterzeichnungen des Jacopo Bellini. Kgm. Berlin	II 64 II 75, 90, 94
123		Seidenbrokat mit den Wappen von Kastilien und Leon; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 65
124 a—d		a. Seidendamast, geometrisches Muster; Spanien 12.—13. Jahrh. Im Gertrudenschrein zu Nivelles b. Seidenstoff, geschachtes Muster; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin; Kasel in Eichstätt c. Seidenbrokat, geometrisches Muster; Spanien 13. Jahrh. Aus dem Grabe des Infanten Philipp († 1274). Kgm. Berlin d. Seidenbrokat mit Silberlahn, Tiere und Kreise; Italien 14.—15. Jahrh. Museen in Bern und Düsseldorf . . .	II 65 II 67 II 65 II 73
125		Seidenstoff, geometrische Polygonalmusterung; Spanien (Königreich Granada) 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 65
126 a b		a und b. Seidenstoffe, maurische Musterung; Spanien (Granada) 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 65
127 a b		a. Seidenstoff, Arabesken und Blattwerk maurischen Stils; Spanien (Granada) um 1500. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, Schwäne und Arabeskenblätter; Spanien (Granada) um 1500. Kgm. Berlin	II 66 II 66
128		Seidenstoff, große Arabeskenblätter und Löwen; Spanien (Granada) Anfang 16. Jahrh. Kgm. Hamburg und Kgm. Berlin	II 66
129 a b		a. Goldbrokat, Lotusranken, Fonghoang und Doppeladler; Spanien 14.—15. Jahrh. Kgm. Berlin und Dom Brandenburg b. Seidenstoff, Lotusblüten, Halbmonde und Löwenpaare westislamischen Stils; Spanien 14.—15. Jahrh. Gewebesammlung Krefeld	II 67 II 67








Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
130		Seidenstoff, Spitzovalnetz aus Lotusranken mit Sternfüllung; Spanien 14.—15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 67
131 a b		a. Seidenstoff, spitzovales Astwerknetz und Palmetten; Italien 15. Jahrh. Sammlung Carrand im Bargello . . . b. Seidenstoff, Lotusblüten in spitzovalem Rankennetz; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 105 II 68
132 a b		a. Seidenstoff, Arabeskenmuster; Spanien 15.—16. Jahrh. Kgm. Berlin b. Brokat, Blätter in Sechsecken; Italien 15. Jahrh. Aus Danzig. Kgm. Berlin	II 68 II 68 Anm. 1.
133 a b		a. Seidenstoff, Arabesken und Lotusblüten; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, Arabesken und Palmetten; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 68 II 68
134 a b		a. Seidenstoff, Rauten in Ovalen aus Arabesken; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, Arabesken und Rauten; Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 68 II 68
135		Seidenbrokat, Gold auf Atlasgrund, maureskes Muster in Renaissanceumbildung; Spanien 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 68
136		Seidenstoff mit Gold, Granatmuster in spanischer Umbildung; Spanien Ende 15. Jahrh. Aus Danzig. Kgm. Berlin .	II 68
137		Seidenstoff, Granatmuster; Spanien Ende 15. Jahrh. Aus Danzig. Kgm. Berlin	II 68
138 a b		a. Seidenbrokat, in breiten Streifen Lotus, Fonghoang und Jagdleoparden; in Schmalstreifen Tiere und pseudoarabische Schrift; Italien 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenbrokat mit vergoldetem Silberlahn, in breiten Streifen Wiedehopf und Löwen, in Schmalstreifen pseudoarabische Schrift; Italien um 1380. Kgm. Berlin	II 70, 103 II 70
139		Seidenstoff mit Goldstreifen, Jagdhunde, Falken und frühgotisches Blattornament; Italien Ende 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 71
140 a b		a. Seidendamast, Umbildung chinesischer Tiere; Lucca 14. Jahrh. Gewebesammlung Krefeld b. Seidendamast, gotisches Astwerk und Vögel; Italien um 1400. Gewebesammlung Krefeld	II 71 II 71



Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
141		Goldbrokat, Kraniche und Löwen zwischen parallelen Schrägranken; Venedig 14. Jahrh. Dalmatik im Museum Stralsund	II 71, 91
142 a b		a. Seidenbrokat, Granatbäume mit Rehen und Falken; Venedig 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Berlin und Marienkirche Danzig b. Seidenbrokat, Schwäne mit Schriftbändern (pseudoarabische Schrift verkehrt stehend) und Pfaufederblüten; Venedig Ende 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 91 II 72, 91
143		Seidenbrokat, Jagdleoparden zwischen parallelen Schrägranken mit Lotuspalmetten; Venedig um 1400. Dalmatik im Museum Stralsund	II 72, 91
144 a b		a. Goldbrokat, unsymmetrisches Tiermuster; Lucca 14. Jahrh. German. Museum Nürnberg b. Goldbrokat, Löwenpaare und Lotusblüten in Quadraten; Lucca 14. Jahrh. German. Museum Nürnberg	II 73, 99 II 79
145		Seidenstoff, gotische Kronen und Zweige, in den Lotusblüten verkehrte pseudoarabische Schrift; Italien um 1400. Kasel im Museum Stralsund	II 73
146 a b		a. Seidenstoff, zentrale Ornamente und Vögel mit Kronen; Italien 15. Jahrh. Kgm. Berlin; Chormantel im South Kensington Museum b. Seidenstoff, Rosetten in einem Flechtbandnetz, nach chinesischem Vorbild; Italien um 1400. Kgm. Berlin; Kasel Marienkirche Danzig	II 73 II 73
147 a b		a. Seidenstoff, spitzovales Rankennetz nach persischem Muster, darin Paare von Jagdleoparden und Jagdhunden; Italien 2. Hälfte 14. Jahrh. Kunstgewerbemuseum Düsseldorf b. Seidenstoff, Fasanenpaare in Rankennetz nach persischem Muster; Italien 2. Hälfte 14. Jahrh. Kunstgewerbemuseum Düsseldorf	II 74 II 74
148 a b c		a. Goldbrokat, Vögel in Rauten, chinesischer Stil; Italien 14. Jahrh. Kgm. Paris. b. Goldbrokat, Rautennetz aus Ketten, darin Schiffe mit je zwei Hunden; Italien um 1400. Kgm. Berlin c. Goldbrokat, Netz aus Lotusranken persischen Stils, darin Falken; Italien (Venedig) 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 75 Anm. 1 II 90 Anm. 2 II 74







Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
149 a b		a. Brokat, Palmetten und halbe Tiere; Italien 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 79
		b. Seidenstoff mit kufischer und pseudoarabischer Schrift in Blättern, arabeskenhafte Lotusblüten; Italien (Venedig?) 14.—15. Jahrh. Aachener Münster	II 75
150 a b		a. Seidenstoff, Rekonstruktion eines unvollständigen Musters; Italien (Venedig?) 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 75
		b. Seidenstoff, Spitzovale aus genetzten Bändern, darin pseudoarabische Schrift; Italien (Venedig?) 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 75
151 a b		a. Seidenbrokat, aus Flammen aufsteigende Leoparden mit lateinischem Spruch, in Sternfeldern auf Gittergrund, nach islamischem Vorbild (vgl. Abb. 365); Italien 14. Jahrh. Dalmatik Museum Stralsund	II 75
		b. Seidenbrokat, Löwen an Eichbaum gefesselt in Runden auf geschachtem Grund; Italien 14.—15. Jahrh. Kgm. Berlin und Hamburg	II 75
152		Seidenstoff, Rundfelder zwischen je vier verknüpften Arabeskenblättern; Italien 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig	II 75
153		Seidenstoff, Weinranken und kleine Vogelpaare; Lucca 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 77
154 a b		a. Seidendamast, gotische Radfenster und Ranken mit symmetrischen Paaren von Hähnen und Löwen; Lucca 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 77
		b. Seidendamast, Weinranken und goldbroschierte Pfauen und Greifen, gotische Radfenster; Lucca 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 77
155 a b		a. Seidenstoff, goldene Pelikane in Weinranken; Lucca 14. Jahrh. Museum Stralsund	II 77
		b. Seidenstoff, goldene Tiere zwischen Bändern und Palmetten; Lucca 14. Jahrh. Museum Stralsund	II 79
156 a b		a. Seidenstoff goldbroschiert, Figuren in bunten Gewändern, im Grunde dicht gedrängte Tiere; Italien 14. Jahrh. German. Museum Nürnberg	II 89 Anm. 2
		b. Seidenstoff goldbroschiert, gotische Grottesken zwischen schräglaufenden Lotusranken; Italien 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 73, 77














Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
157 a b		a. Seidenstoff goldbroschiert, Burgen, geflügelte Hunde, pseudoarabische Schrift; Lucca 14. Jahrh. Kgm. Düsseldorf b. Seidenstoff goldbroschiert, Fonghoang, Leoparden und Palmetten; Lucca 14. Jahrh. Gewebesammlung Krefeld	II 79 II 79
158		Seidenstoff goldbroschiert, Palmetten mit pseudoarabischer Schrift, Vogelpaare und elephantenköpfige Greifen; Lucca 14. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig	II 79
159		Seidenstoff goldbroschiert, Burgen und Vogelpaare; Lucca 14. Jahrh. Kgm. Berlin und Marienkirche Danzig . .	II 79
160		Seidenstoff, Löwenmasken von gotischem Blattwerk umzogen, pseudoarabische Schrift; Lucca um 1400. Kgm. Berlin	II 80
161 a b		a. Seidendamast, Federhüte in Blattkreisen; Lucca um 1400. Kunstgewerbemuseum Düsseldorf b. Goldbrokat, Federhüte und Rautennetz; Byzanz oder Italien um 1400. Kunstgewerbemuseum Düsseldorf .	II 80 II 80
162		Goldbrokat, Burgen, Basilisken und Greifen; Lucca 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 82
163		Goldbrokat, Zelte und Affen, gotische Türme und Halbmonde; Lucca 14. Jahrh. Chormantel Dom Brandenburg	II 82
164		Goldbrokat, Palmetten und Lotusvariationen, Rehe und gemähnte Hunde; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig	II 82
165		Goldbrokat, zwischen geflügelten Palmetten sitzende Rehe mit Frauenköpfen, gotische Bäumchen, Leopardenpaare; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Chormantel Marienkirche Danzig	II 82
166		Silberbrokat, in blattförmigen Feldern, durch pseudoarabische Spruchbänder verbunden, Drachen und Vögel; dazwischen zottige Hunde und Leoparden; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Marienkirche Danzig	II 82
167		Goldbrokat, gotische Segelschiffe mit nackten Knaben, Schwäne in den Wellen, dazwischen Palmen; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig . .	II 83, 97













Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
168		Goldbrokat, pseudoarabische Schrift in Blattkränzen, dazwischen zottige Raubtiere, Schlangen, Kraniche, Hunde; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin . . .	II 83
169 a b		a. Goldbrokat, Burgen von Zopfgeflechten umzogen, zottige Hunde und Rehe; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. German. Museum Nürnberg b. Goldbrokat, Burgen auf Bäumen, die aus Brunnenbecken aufwachsen, Paare von Jagdleoparden; Venedig 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Frankfurt a. M.	II 83 II 91, 94
170		Goldbrokat, unsymmetrisches Tiermuster, Basilisken, Hunde, Schwäne, Rehe mit Schärpen; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Breslau	II 84
171 a b c		a. Goldbrokat, unsymmetrisches Tiermuster, Löwen, Adler, Hunde mit Kronen; Lucca Ende 14. Jahrh. German. Museum Nürnberg b. Goldbrokat, Adler und hängende Flügel; Lucca um 1400. German. Museum Nürnberg c. Goldbrokat, Schwäne und pseudoarabische Spruchbänder; Italien 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 84 II 85 II 84
172		Goldbrokat, springende Leoparden von S umzogen, Schwäne mit Y; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Marienkirche Danzig und Kgm. Berlin	II 84, 97
173		Silberbrokat, geflügelte Fische mit Greifen im Maul, Hunde auf ihrem Rücken, Glockenblumen und Lotuspalmetten; Italien Anfang 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig.	II 84
174		Goldbrokat, Löwen; Italien 1. Hälfte 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig und Kgm. Berlin	II 84
175 a b		a. Goldbrokat, Reiher auf Wolken segelnd, Hirsche auf Felsen, Hunde und Vögel; Lucca um 1400. Kgm. Berlin. b. Seidenstoff, Muster unvollständig, blau und weiß auf rot, Rehe unter Bäumen; Venedig 15. Jahrh. Kgm. Berlin.	II 85 II 85 Anm. 1
176		Goldbrokat, Khilins sitzend am Fuß gebogener Bäume, auf deren Kronen Jagdfalken im Gehege; Wasserburg und Fische; Lucca Anfang 15. Jahrh. Kasel Dom Halberstadt	II 85













Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
177		Seidenstoff goldbroschiert, Frauen aus Muscheln aufragend, fangen Hasen mit Handnetzen, andere zwischen den Flügeln von Falken; Jagdhunde und Jagdleoparden; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Chormäntel Marienkirche Danzig	II 86
178		Seidenstoff goldbroschiert, Frauen in Gugeltracht unter Palmen, Jagdhunde auf Löwen hetzend; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 87
179		Seidenstoff goldbroschiert, Jagdbilder mit Burgen, Bäumen, Jägerinnen, Bären, Löwen und Schwänen; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Antependium im Museum Stralsund u. Kgm. Berlin	II 87
180 a b c		a. Goldbrokat, Frauen und Männer in europäischer Tracht auf der Hirschjagd, Jagdhunde, Jagdleoparden, Falken und Löwen; Lucca Ende 14. Jahrh. Museum Schwerin. b. Seidenstoff, Blüten und pseudoarabische Schrift; Italien 14. Jahrh. Gewebesammlung Krefeld c. Seidenstoff goldbroschiert, Halbfiguren von Frauen, ihren Falken dressierend; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 88 II 88 Anm. 1 II 88
181		Goldbrokat, die Königin Minne auf 2 Greifen thronend, vor ihr zwei Jünglinge, Tracht um 1370; Lucca um 1370. Historisches Museum Frankfurt M.	II 88
182 a b c		a. Goldbrokat, die Verkündigung Mariae; das vollständige Muster (Marienkirche Danzig) ist von pseudoarabischen Schriftstreifen gerahmt; Lucca Ende 14. Jahrh. Kgm. Berlin b. Goldbrokat, die Verkündigung Mariae; dem Vogel des heil. Geistes fliegt ein anderer Vogel von unten her entgegen; Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. Kgm. Berlin c. Goldbrokat, die Himmelskönigin im Strahlenkranz, von spätgotischen Granatranken umgeben; Italien (Venedig?) 15. Jahrh. Kgm. Berlin	88 II 88 II 89
183 a b		a. Goldbrokat, schwebende Engel tragen gotische Monstranzen; Italien 15. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, schwebende Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi; Italien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 89 II 89














Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
184		Goldbrokat, venezianische Gondeln, Jagdfalken am Ruder, gegenüber ein Hund; aus den Booten aufwachsend geschwungener Baum mit Palmettenkrone und Granatzweig; im Wasser Schwäne und Ente; Venedig 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Berlin; großer Vorhang Marienkirche Danzig	II 90
185		Goldbrokat, Hunde, Schwäne, Adler zwischen eckig gebrochenem Astwerk, daran gotische Baumkronen; Lucca oder Venedig Anfang 15. Jahrh. Herzogliches Museum Braunschweig	II 92
186		Seidenstoff goldbroschiert, Adlerpaare auf einem Gatter sitzend, von Leoparden belauert; Rehe auf Felsen (ähnlich T. 175a), darunter Jagdhund; Lucca oder Venedig um 1400. Kgm. Berlin	II 92
187		Seidenstoff goldbroschiert, Brunnen mit Turmaufsatz zwischen Basilisken und nimbierten Rehen; Venedig um 1400. Dalmatik Museum Stralsund	II 92
188		Goldbrokat, landschaftliches Muster: Felsen mit Baum von Wellen umzogen, Hund und fliehendes Reh, Jagdfalke und Schwan; die untere Baumkrone gotisch, die obere eine Vorform des Granatmotivs. Venedig Anfang 15. Jahrh. Chormantel Marienkirche Danzig	II 93
189		Seidenstoff goldbroschiert, in Sechsecken liegende Hirsche unter strahlenden Wolken, darüber Adler; Venedig 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 93, 99
190		Seidendamast, Rehe im Gehege und Jagdfalken; Venedig 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 93 Anm. 3
191		Goldbrokat, Löwe im Gehege unter Palmbaum; Venedig (?) 15. Jahrh. Germ. Museum Nürnberg	II 93
192		Seidenstoff goldbroschiert, Spitzovale aus reich gemusterten Bändern, darin Adler und Löwen auf Rehen; Venedig im Stil der Musterzeichnungen Jacopo Bellinis, 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 94
193 ab		a. Goldbrokat, sitzende Löwen und Blattwedel; Italien um 1400. Dom Brandenburg b. Goldbrokat, Schwäne und Greifen; Italien um 1400. Museum Stralsund	II 95 II 95, 99















Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
194		Seidendamast goldbroschiert; im Damast arabische Schriftbänder und Arabesken, in Gold Insekten und Palmetten; Venedig oder Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 95
195		Seidenbrokat, Zickzack aus Bandgeflecht, steigende Löwen; Italien oder Spanien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 95
196 a b		a. Goldbrokat mit vergoldetem Silberlahn, Schwalben und Nester zwischen Eichbaumkronen und Wolken; Italien Ende 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 95
		b. Seidenstoff mit vergoldetem Silberlahn, heraldische Adler in Vierpässen, Basilisken; Italien 14. Jahrh. Kgm. Berlin	II 95
197 a b		a. Goldbrokat, Löwen aus strahlender Mondsichel hervortretend und gekettete Flügelpaare (ein Gerät der Falkenbeize); Lucca (?) um 1400. Kasel Marienkirche Danzig und Kgm. Berlin	II 97
		b. Silberbrokat, unsymmetrisches Tiermuster, Greifen und Löwen mit Spruchband, Hunde und Vögel; Lucca (?) um 1400. Gewebesammlung Krefeld	II 99
198 a—d		a. Seidenstoff, Granatbaum mit Früchten, Vögeln und Masken, darüber arabische Bezeichnung: Hamal Sadyu (Arbeit des Sadyu, vgl. Katalog Errera nr. 111); Orient 15.—16. Jahrh. Kgm. Berlin	
		b. Seidendamast mit geflügelten Adlerklauen in Gold, dem Wappenzeichen der venezianer Dogalfamilie Malipiero; Venedig 15.—16. Jahrh. Museum Brüssel und Bargello	II 99
		c. Seidendamast, in Sechsecken Hirsch und Hase (Liebesymbole) neben einem Baum, umgeben von den Worten Amor und Ama; Italien 15.—16. Jahrh. Kgm. Berlin .	II 98
		d. Seidendamast goldbroschiert, Adler auf lateinischem Spruchband; Italien 15.—16. Jahrh. Kgm. Berlin . .	II 99
199 a b c		a. Silberbrokat, in Sechsecken Greifen mit Spruchband „Amon Poer“ (Ein Greif mit dem Wahlspruch Por Amor war das Abzeichen des aragonischen Kannenordens); Italien 15. Jahrh. Chormantel Dom Brandenburg	II 99
		b. Goldbrokat, Vögel zwischen Kronen mit pseudoarabischem Spruchband; Venedig 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 99
		c. Goldbrokat, Adler und Hunde; Italien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 99














Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
200 a b		a. Samtbrokat, Florrosetten mit Gold auf glattem Grund; Venedig (oder Mailand?) um 1420. Kgm. Berlin . . .	II 111
		b. Samtstoff, Brunnen zwischen Pfauen und Blumenvasen zwischen menschenköpfigen Basilisken; Venedig um 1430. Kasel Marienkirche Danzig	II 101
201		Seidenbrokat, spitzovales Rankennetz mit Lotusblüten als Füllung; Vorform der Granatmuster; Italien (Venedig?) um 1400. Kgm. Berlin. Kasel Marienkirche Danzig .	II 103
202		Seidendamast, Granatmuster; gotische Doppeläste mit Granaten und Mispeln bilden Spitzovale; Italien Ende 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig	II 103
203		Samt, Granatmuster im Spitzovalschema; Italien 15. Jahrh. Kgm. Cöln	II 105
204		Samt goldbroschiert, Granatmuster im Spitzovalschema; Italien 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig . . .	II 105
205		Seidendamast, Palmetten in Spitzovalfeldern; Italien 1. Hälfte 15. Jahrh. Kasel in Fritzlar	II 105
206		Samt, Granatmuster im Spitzovalschema; Italien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 101, 105
207		Samtbrokat, Granatäpfel auf gotischen Rosen, durch Spitzbogen, die Überreste der Spitzovalranken, verbunden; Italien 15. Jahrh. Kgm. Hamburg	II 105
208		Seidenstoff, Granatmuster mit Resten des verbindenden Astwerks; Italien 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 105
209		Samt, Granatmuster; Italien 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 105
210		Seidendamast, gotische Palmetten und Blattwerk; Italien um 1430. Kasel in Würzburg	II 105
211		Samt, Granatmuster; Italien 2. Hälfte 15. Jahrh. German. Museum Nürnberg.	II 106
212		Goldbrokat, spätgotische Äste parallel in schrägen Wellen, dazwischen Einhorn und Agnus dei; Venedig 2. Viertel 15. Jahrh. Kasel Museum Stralsund	II 106










Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
213		Seidenstoff goldbroschiert, Astwerk, Granatmotive, Löwen und Adler; Italien (Venedig?) 2. Viertel 15. Jahrh. Kgm. Cöln und Düsseldorf	II 106
214		Seidenstoff goldbroschiert, schräglauende Äste mit Granatmotiven; Italien (Venedig) 1. Hälfte 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig	II 106
215		Goldbrokat (Darmhautgold), schräglauendes Astwerk; Venedig 2. Viertel 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 106
216		Samt, Schrägranken mit gekerbten Blättern; Venedig 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Hamburg	II 107
217 a b		a. Samt, Schrägranken mit gekerbten Blättern; Venedig 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Cöln	II 107
		b. Samt, dünne verknötete und gedoppelte Schrägranken durchschneiden gekerbte Blätter; Venedig 1. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 107
218		Samt, Schrägranken mit Blättern und Granatmotiven; Venedig 15. Jahrh. Kgm. Cöln	II 107
219		Samt, parallele Astwellen verknötet, daran Blatzweige mit Granatmotiven; Venedig 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 107
220 a b		a. Samt, schräge Wellenranken verknötet mit Palmetten und Granatmotiven; Venedig 15. Jahrh. Kasel Dom Brandenburg	II 107
		b. Samt goldbroschiert, Streumuster aus schräg gereihten Zweigen; Italien (Venedig?) 15. Jahrh. Kgm. Berlin.	II 107
221		Samt goldbroschiert, Streumuster aus schräg gereihten Zweigen; Venedig Mitte 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 107
222 a b		a. Samt, Schrägranken mit Granatmotiven; Venedig Mitte 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 107
		b. Samt, zwei sich kreuzende Spitzovalnetze mit Granatmotiven; Venedig um 1500. Kgm. Berlin	II 107
223		Samtbrokat, Schrägreihen von Blättern; Venedig Mitte 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 107
224		Samt, Granatmuster mit Schrägästen verbunden; Italien (Venedig?) 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig	II 107














Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
225		Samtbrotkat, Schrägäste und Granatmotive; Venedig um 1430. Kgm. Berlin	II 108
226/227	 	Samtbrotkat, steigender Stamm mit Granatmotiven, von schmälerem Ast überkreuzt; Italien 2. Hälfte 15. Jahrh. Sammlung Simonetti Rom	II 108
228		Samtbrotkat, steigender Stamm mit Granatmotiven, von leichterem Ast überkreuzt; Italien 2. Hälfte 15. Jahrh. Dalmatik Marienkirche Danzig	II 108
229 a b		a. Samtbrotkat, schräges Wolkenband und Spruchband „A bon droit“, Wahlspruch der Herzogin von Mailand, Bona di Savoia; Mailand um 1470. Kgm. Berlin . . . b. Samt, Rosettenmuster; Italien (Venedig?) um 1420. Kgm. Berlin	II 99, 111 II 111
230 a b		a. Seidendamast goldbroschiert, Rosetten und Granatäpfel; Italien 2. Hälfte 15. Jahrh. Marienkirche Danzig und Kgm. Berlin b. Samt, Rosetten in Spitzovalen; Venedig 15. Jahrh. Kgm. Düsseldorf	II 111 II 111
231 a b		a. Halbseidenstoff mit Darmhautgold, Auferstehung Christi; Florenz 2. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Berlin b. Halbseidenstoff mit Darmhautgold, Himmelfahrt Mariae; Florenz 2. Hälfte 15. Jahrh. Kgm. Berlin	II 113 II 113
232		Seidendamast, Granatmuster mit Renaissancevasen und Mediceerring; Florenz Ende 15. Jahrh. Kloster Lüne, Lüneburg	II 113
233		Seidenstoff, Granatmotive in spitzovalem Kranznetz; Florenz Ende 15. Jahrh. Kasel Marienkirche Danzig	II 114
234 a b		a. Seidenbrotkat mit Silbernoppen, Granatmuster in Renais- sanceformen; Florenz 16. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenbrotkat, Äste mit naturalistischen Früchten auf schraffiertem Grund; Florenz Ende 15. Jahrh.	II 115 II 115
235		Goldbrotkat, Granatmuster mit naturalistischen Früchten auf schraffiertem Grund; Florenz Ende 15. Jahrh. Kasel Dom Brandenburg	II 115
236		Wollstoff mit Messinglahn, Kinder und spätgotisches Or- nament; Deutschland oder Schweiz um 1500. Kgm. Berlin	II 117










Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
237		Seidenlampas, Granatmuster; Italien Anfang 16. Jahrh. Dom Brandenburg	II 121
238 a b		a. Seidenbrokat, spitzovales Granatmuster aus Kränzen; Florenz Anfang 16. Jahrh. Kgm. Berlin b. Samtbrokat, Rautenmuster aus verkreuzten Bändern; Italien 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121 II 121 Anm. 1
239		Halbseidenstoff, Granatmuster in Renaissanceform; Italien Mitte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
240 a b		a. Seidenbrokat, Granatmuster mit Renaissanceknäufen; Italien Anfang 16. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, Spitzovalmuster; Florenz um 1500. Kgm. Berlin	II 121 II 121
241		Samtbrokat, Granatmuster in Renaissanceform; Italien 1. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
242		Samt, Granatmuster mit Palmetten; Italien 1. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Cöln	II 121
243		Seidenstoff, Akanthuspalmetten und Astgewinde; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Sammlung Dr. Roden Frankfurt M.	II 121
244		Samtbrokat, Netz aus verknoteten Schnüren, darin Vasen und Granatweige; Venedig 1. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
245 ab		a. Samtstreifen, Schulterband der venezianer Ratstracht; Venedig 16. Jahrh. Kgm. Berlin b. Samtstreifen, desgleichen in Barockform; Venedig 2. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121 II 121
246		Samt, Kreuz und Dornenkrone; Italien (Venedig?) 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
247		Samtbrokat, Fels Petri und Märtyrerkronen mit Palmzweigen, Rad der S. Katharina; Italien 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
248		Halbseidenstoff, Granatmuster in Renaissanceform, Cölner Stadtwappen; Italien (Florenz) Mitte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
249		Samt, Spitzovalnetz aus Bändern; Italien Ende 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121

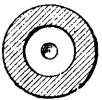










Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
250		Seidenbrokat mit Silberdraht; Spitzovalnetz aus Bändern, Granatmotive; Spanien oder Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Sammlung Dr. Roden Frankfurt M.	II 121
251		Samt, Ranken und Granatmotive; Italien Ende 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
252		Seidendamast, Granatmotive in Runden, barocke Ranken; Italien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 121
253		Samtbrokat, Arabeskenranken mit Granatmotiven; Spanien 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 122
254		Samtbrokat, Arabeskenranken mit Granatmotiven; Spanien 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 122
255		Seidenstoff, Spitzovalnetz aus Arabesken; Spanien 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 123
256		Seidenstoff mit Silberdraht durchschossen, Spitzovalnetz aus Arabesken; Spanien 16. Jahrh. Germ. Museum Nürnberg	II 123
257		Samt, Bortenmuster; Spanien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 123
258		Samt, freihändig geschorenes Muster aus Bandverschlingungen; Italien oder Spanien 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 123
259		Samt, gewebtes Granatmuster des 15. Jahrhunderts, darüber gepreßt ein Renaissancemuster; Spanien um 1600. Kgm. Berlin	II 123
260		Seidenbrokat, Fruchtzweige und Vasen im Spitzovalschema; Italien (Florenz) um 1600. Kgm. Berlin	II 124
261		Seidenbrokat, Rankenmuster; Italien (Florenz) 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124
262 a b		a. Seidenstoff, Rankenmuster; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124
		b. Seidenstoff, Rankenmuster; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124
263 a b		a. Seidenbrokat, Rankenmuster; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124
		b. Seidenbrokat, Streumuster aus Blütenstauden; Italien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128













Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
264		Halbseidenstoff, Rankenmuster; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124
265		Seidenbrokat, Rankenmuster; Italien Ende 19. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124 Anm. 2
266		Seidenbrokat, Baumschlagmuster; Italien 2. Hälfte 19. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124 Anm. 2
267		Seidenstoff, bahnbreites Rankenmuster mit Resten des Gra- natmotivs; Italien um 1600. Kgm. Düsseldorf	II 124
268		Samt, bahnbreites Rankenmuster mit Vasen; Italien um 1600. Kgm. Berlin	II 124
269		Samt, bahnbreites Rankenmuster mit Vasen; Italien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Hamburg	II 124, 126
270 a b		a. Samt, Tapetenborte, Ranken und Vasen; Italien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Hamburg b. Samt, Tapetenborte; Italien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124 II 124
271		Samtbrokat, Trophäen pilastermäßig geordnet; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 124
272		Samt, Renaissancemuster in der Art von Applikationsstickerei; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 125
273		Samt, Spitzovalnetz aus je vier Blättern; Spanien um 1600. Kgm. Berlin	II 125
274		Samt, barockes Rankenmuster; Italien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 125
275 a b		a. Samttapete, steigende Sonnenblumenstaude; Italien (?) 2. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin b. Samttapete, barocke Ranken; Italien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 126 II 126
276 a b		a. Samttapete, Ranken mit Kronen, Lilien, Palmwedeln und Füllhörnern; Frankreich 17. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, zwischen Blütensvasen und Ranken Wappen- zeichen und Embleme der Borromei von Mailand; Mailand 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 126, 132 II 126

Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
277 a b		a. Seidendamast, barocke Ranken; Italien 2. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 126
		b. Seidendamast, barocke Ranken; Italien (?) Anfang 18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 127
278 a b		a. Samt, kleines Rankenmuster; Italien Anfang 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
		b. Samt, symmetrisches Streumuster aus Blättern und Früchten; Italien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
279 a b		a. Samt, Kronen, Lilien und Palmwedel; Frankreich 17. Jahrh. Kgm. Cöln	II 132
		b. Samt, Streumuster; Italien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
280 a—d		a. Seidenbrokat, unsymmetrisches Streumuster, Monogramm Philipps II. (Philippus Caroli F.) und Wappenzeichen; Spanien um 1590. Kgm. Berlin	II 129
		b. Seidenbrokat, symmetrisches Streumuster aus Vasen und Salamandern; Spanien oder Italien um 1600. Kgm. Berlin	II 128
		c. Seidenbrokat, unsymmetrisches Streumuster in Rautenordnung; Italien um 1620. Kgm. Berlin	II 128
		d. Seidenstoff, unsymmetrisches Streumuster aus Tieren und Zweigen; Spanien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
281 a b		a. Samt, unsymmetrisches Streumuster aus Voluten; Italien Mitte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
		b. Samt, unsymmetrisches Muster aus Voluten und Stäben; Italien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
282 a b		a. Samt, unsymmetrisches Streumuster aus Voluten und Blättern; Italien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
		b. Samt, unsymmetrisches Streumuster aus Zweigen; Italien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
283 a b		a. Samt, unsymmetrisches Streumuster aus Zweigen mit Rosen, Nelken, Früchten; Italien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128
		b. Samt, parallel gewellte Blütenzweige; Türkei 18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 144
284		Samt, unsymmetrisches Tulpenmuster; Italien 17. Jahrh. Gewebesammlung Krefeld	II 128
285		Samt, Voluten mit Tulpen, Hyazinthen und Granaten; Spanien 2. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 128

Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
286		Samt, unsymmetrische Renaissanceranken; Italien 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 130
287		Samt, unsymmetrisches Spätbarockmuster; Italien 2. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 130
288		Seidenbrokat, goldene Ranken auf Damastmuster; Spanien 2. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 130
289		Seidenbrokat, Goldmuster auf Damastgrundmuster; Spanien oder Frankreich Anfang 18. Jahrh. Kgm. Berlin . . .	II 130
290 a b		a. Seidenbrokat, Ranken und Voluten aus Gold und Silber auf Ripsgrundmuster; Spanien 18. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidenbrokat, 18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 130
291 a b		a. Seidendamast; Italien (?) 18. Jahrh. Kgm. Berlin . . . b. Seidendamast, Italien 17.—18. Jahrh. Kgm. Berlin . . .	II 130 II 130
292		Samtbrokat, Rokokomuster aus Voluten, Schnörkeln und Pflanzenformen; Italien oder Spanien Mitte 18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 130
293 a b		a. Goldbrokat, polnischer Gürtel; Krakau 18. Jahrh. Kgm. Berlin b. Silberbrokat, polnischer Gürtel, persischer Stil; Sluck 18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 131 II 131
294		Samt, französische Königskrone, Lilien und Füllhörner zwischen Ranken und Rollwerk; Frankreich nach 1600. Gewebesammlung Krefeld	II 132
295		Seidenlampas, spätbarockes Pflanzenornament und gewellte Bänder; Frankreich Anfang 18. Jahrh. Kgm. Berlin . .	II 134
296		Seidenstoff, spätbarockes Pflanzenornament; Frankreich Anfang 18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 134
297		Seidenstoff, Fruchtbündel, Blütenornament und Spitzenbänder; Frankreich um 1730. Gewebesammlung Krefeld	II 134
298		Seidenstoff, spätbarockes Pflanzenornament und Spitzenbänder; Frankreich um 1730. Gewebesammlung Krefeld	II 134

Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
299 a b		a. Seidenstoff, einseitiges Volutenmuster; Frankreich um 1730. Kgm. Cöln II 134 b. Seidenstoff, Rokokomuster aus Bändern und Zweigen; Frankreich um 1740. Kgm. Cöln II 135	
300		Seidenstoff, Rokokomuster aus Spitzenbändern und Blumensträußchen; Frankreich um 1750. Kgm. Berlin II 135	
301		Seidenstoff, Rokokomuster, Wellenbänder und Rosensträußchen; Frankreich um 1760. Kgm. Cöln II 135	
302 a b		a. Seidenstoff mit Grundmuster und buntem Nelkenmuster; Frankreich um 1750. Kgm. Berlin II 136 b. Seidenstoff, Damastmuster und buntes Paeonienmuster; Frankreich um 1750. Kgm. Berlin II 136	
303 a b		a. Seidenrips, Rankenmuster; Italien Mitte 18. Jahrh. Kgm. Berlin II 136 b. Seidenstoff, naturalistische Blütenranken im Stil Pillements; Frankreich Mitte 18. Jahrh. Kgm. Berlin Anm. 3 II 136	
304 a b		a. Seidenstoff, Stuhlbezug, naturalistisches Blumenstück; Berlin, Weberei von Gabain um 1770. Kgm. Berlin II 138 b. Seidentapete, Blumen und Draperien unter Einfluß Philippe de Lasalles; Berlin, Weberei von Gabain um 1770. Kgm. Berlin II 138	
305 a—f		a. Seidenstoff, Tapetenborte; Ende 18. Jahrh. Kgm. Berlin II 138 b. Seidenstoff, Tapetenborte; Frankreich um 1780. Kgm. Berlin II 138 c. Seidenstoff, Tapetenborte; Frankreich um 1770. Kgm. Berlin II 138 d. Seidentapete, Frankreich um 1780. Kgm. Berlin II 138 e. Seidenstoff, Tapetenborte; Frankreich um 1780. Kgm. Berlin II 138 f. Seidenstoff, Tapetenborte; um 1770. Kgm. Berlin II 138	
306 a b		a. Seidenstoff, Tapetenborte; Frankreich um 1790. Gewebesammlung Krefeld II 138 b. Seidenstoff, Tapetenborte; Frankreich um 1780. Gewebesammlung Krefeld II 138	
307 a b		a. Seidentapete, Stil Louis XVI. mit plastischen Motiven; Frankreich um 1780. Kgm. Berlin II 138 b. Seidentapete, Stil Louis XVI.; Frankreich um 1780—1790. Kgm. Berlin II 138	

Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
308 a b		a. Samt gestreift, Rankenwellen und Röschen; um 1790. Kgm. Berlin b. Seidenstoff gestreift, leicht gewellte Bänder und Rosenzweige; Frankreich um 1780. Kgm. Cöln	II 138 II 138
309		Seidenstoff gestreift, Rosenzweige, Schleifen, Bänder; Frankreich um 1770. Kgm. Berlin	II 138
310 a b		a. Seidenstoff, gestreift mit Streublumen; Frankreich um 1790. Kgm. Berlin b. Seidenstoff, gestreift mit naturalistischen Sträußchen; Frankreich um 1770. Kgm. Cöln	II 139 II 138
311 a—d		a—d. Vier kleingemusterte Seidenstoffe, Schrägranken und Bänder; Frankreich um 1770—1790. a, b, d Kgm. Cöln, c Kgm. Berlin	II 139
312 a—f		a—f. Sechs kleingemusterte Samtstoffe; Frankreich 1770—1800. a, b, c, e, f Kgm. Berlin, d Kgm. Cöln	II 139
313		Samt kleingemustert; Frankreich um 1780. Kgm. Berlin	II 139
314 a b		a. Atlaspapete, Empiremuster, umkränzte Vasen, im Grund Rosetten; Anfang 19. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidentapete, Empiremuster, Leiern auf Rosettengrund; Anfang 19. Jahrh. Kgm. Berlin	II 141 II 141
315		Seidenstoff, abgepaßtes Muster in klassizistischem Reliefstil; Berlin 1. Hälfte 19. Jahrh. Kgm. Berlin	II 141
316 a b c		a. Seidenstoff, Tapetenborte, klassizistische Ranke; Berlin Anfang 19. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidentapete, klassizistisches Pfeilmuster; Berlin Anfang 19. Jahrh. Kgm. Berlin c. Seidentapete, klassizistisches Pfeilmuster; Berlin 1. Hälfte 19. Jahrh. Kgm. Berlin	II 141 II 141 II 141
317 a b		a. Seidentapete; 1. Hälfte 19. Jahrh. Kgm. Berlin b. Seidentapete, Entwurf von C. Boetticher; Berlin, Weberei von Heese um 1840. Kgm. Berlin	II 141 II 141
318		Samtbrotat, Granatmuster in osmanischer Umbildung; Kleinasien 1. Hälfte 16. Jahrh. Sammlung Dr. Roden Frankfurt a. M.	II 142

Tafel		Bestimmung der Stoffe	Textseite
Nummer	Signet		
319		Seidenbrokat, Ranken und Rosen in Spitzovalfeldern; Türkei (Anatolien) um 1600. Kgm. Berlin	II 143
320		Samtbrokat, Granaten und Zackenblätter; Türkei (Anatolien) 2. Hälfte 16. Jahrh. Kgm. Berlin	II 143
321		Seidenbrokat, osmanisches Muster unter spanischem Einfluß; Türkei (Syrien?) 17. Jahrh. Kgm. Düsseldorf . . .	II 144
322		Seidenstoff, Koransprüche in Zickzackstreifen; Türkei 17.—18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 144
323		Samtbrokat, Cypressen in Spitzovalen; Persien 16.—17. Jahrh. Kgm. Düsseldorf	II 144
324		Goldbrokat, Ranken im Spitzovalschema; Persien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 144
325 a b		a. Samt, symmetrische Ranken mit Lotusblüten in Spitzovalen; Persien (Yezd) 17. Jahrh. Kgm. Berlin b. Samt, verstreute Blütenstauden; Persien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 145 II 145
326 a b		a. Samt, geschwungene Blütenstauden; Persien 1. Hälfte 17. Jahrh. Kgm. Berlin b. Samtbrokat, Tulpenstauden; Persien 17. Jahrh. Kgm. Berlin	II 145 II 145
327		Goldbrokat mit Narzissenstauden; Persien 17.—18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 145
328		Goldbrokat mit Hyazinthen; Persien 17.—18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 145
329		Seidenbrokat, Streumuster aus pfaufederartigen Blüten; Persien 18. Jahrh. Kgm. Berlin	II 145
330		Samtbrokat, Frauen mit Falken; Persien um 1630. Kgm. Berlin	II 145

I. Einleitung.

Eine Geschichte des Ornaments in der Seidenweberei muß von vornherein mit Ergebnissen rechnen, für welche urkundliche Beläge oder vollkommen schlüssige Beweise nicht immer zu erbringen sind. Denn die Erkenntnisquellen fließen hier viel spärlicher, als auf anderen Gebieten des Kunstgewerbes.

Die Seidenweberei ist von allen gewerblichen Künsten der Vergangenheit die unpersönlichste. Fast niemals geben die Erzeugnisse selbst einen Aufschluß über ihre künstlerischen Urheber und ihre Verfertiger; die Namen der Musterzeichner und Weber verbirgt das Dunkel der Vergessenheit. Das hängt mit der mechanischen Herstellungsweise, mit der Arbeitsteilung und vor allem mit der Art des Warenvertriebes und des Absatzes zusammen. Die Seidenweberei hatte, von den seltenen Ausnahmen besonderer fürstlicher Wünsche abgesehen, keine Einzelstücke zu einem vorher bestimmten Zweck zu liefern, wie die anderen Kunsthandwerker des Mittelalters, wie auch die den Webern scheinbar so nahestehenden Teppichwirker und Sticker sie schufen. Sie war vielmehr nach der Art ihrer technischen Vorrichtungen immer auf die *Massenerzeugung* angewiesen und der Zeichner und Weber kam in der Regel mit dem Verbraucher seiner Ware nicht in Berührung. Er arbeitete für den Handel und auf Lager. Zwischen ihm und dem Verbraucher stand der Kaufmann, der dem Weber das Rohmaterial lieferte und die fertige Ware abnahm. Wo aber die unmittelbare Fühlung zwischen dem Hersteller und dem eigentlichen Abnehmer fehlt, wo dem ersteren statt eines Bestellers mit besonderen Wünschen und Aufträgen eine unbekannte Menge von Verbrauchern gegenübersteht, da verliert das Erzeugnis leicht an persönlichem Gepräge. Die Kunstgeschichte des Mittelalters bietet für diese Erscheinung ein Beispiel in den romanischen Kupferschmelzgeräten von Limoges, deren Vertrieb sich im 13. Jahrhundert über die ganze christliche Welt erstreckte: sobald die Schmelzwirker von Limoges nicht mehr für die Kirchen ihrer Heimat, sondern für den Handel und unbekannte Käufer arbeiteten, tritt in ihren Werken die Persönlichkeit der Meister hinter den Gattungsmerkmalen völlig zurück.

Die Seide war frühzeitig, erst als Rohstoff und Gespinnst, dann auch als fertiges Gewebe ein Gegenstand des Welthandels. Sie kam von China nach Vorderasien und Europa, aus dem islamischen Morgenland in die christliche Welt. Und auch den umgekehrten Weg sind die Seidenstoffe gegangen: iranische und syrische Gewebe trug der Welthandel nach Ostasien und oströmische nach Persien. Im späten Mittelalter, als die herrlich erblühte Webekunst Italiens ihre byzantinischen und sarazenischen Lehrmeister weit überflügelt hatte, war das ganze Abendland Abnehmer der italienischen Werkstätten, die nun auch die Levante zu erobern suchten. Der einzige Paramentschatz der Marienkirche in Danzig enthält allein mehr vollständige Gewänder aus italienischen Stoffen des Trecento, als alle Kirchen und Sammlungen Italiens zusammengenommen. In den durch Handel und Gewerbefleiß reichen Niederlanden sammelten sich zur prunkliebenden Zeit der burgundischen Herrschaft die kostbarsten Brokatgewebe Italiens in solchen Massen, daß bloß der Abglanz dieser Herrlichkeit auf den niederländischen Gemälden die irrige Meinung hervorrief, die flandrischen Städte selbst seien die Erzeuger der gotischen Prachtstoffe gewesen.

Die ganz besondere Eignung der Seide zum Ausfuhrhandel in die entferntesten Absatzgebiete, die weiten Wanderungen der Stoffe hatten zur Folge, daß der Fundort der alten Überreste, sonst so oft ein wichtiges Hilfsmittel für die Kunstgeschichte des Mittelalters, bei der Ursprungsbestimmung der erhaltenen Seidenstoffe nur selten dienlich ist. Die bedeutendsten Denkmäler der frühen Seidenkunst von Alexandria, Persien, Byzanz, China sind nicht im Osten, sondern aus Reliquienschreinen und Kirchenschätzen Italiens, Frankreichs, Deutschlands zutage gekommen. Der Reliquienverehrung und dem schon zur Karolingerzeit entwickelten Reliquienvertrieb verdanken wir überhaupt zumeist die Erhaltung frühmittelalterlicher Stoffe. Abgesehen von den spätantiken Geweben aus ägyptischen Gräbern in Antinoe, Achmim und anderen Fundorten sind weitaus die meisten Überreste früher Seidenstoffe als Reliquienhüllen der Gegenwart überliefert worden. Aber aus der Verbindung solcher Stoffe mit bestimmten Reliquien ist nicht oft ein brauchbarer Anhalt zur Zeitbestimmung zu gewinnen. Im Gegenteil, der Zusammenhang zwischen Stoffen und Heiligmännern ist häufig der Anlaß zu falschen Datierungen der ersteren gewesen. Die Überlieferung in Kirchen und Klöstern nahm gern die Stoffe, die zur Umhüllung von Gebeinen der Heiligen dienten, als Überreste der Gewänder, welche diese Heiligen getragen haben sollten. Dadurch wurden Gewebe, die frühestens nach der Kanonisation und Hebung der Gebeine, oft aber noch viel später bei einer Versendung oder Schaustellung der Reliquien mit diesen in Verbindung gekommen waren, in die Lebenszeit jener Heiligen zurückversetzt. So entstanden viele Stoffdatierungen, die nur Verwirrung stifteten. Und wenn einmal eine glaubwürdige kirchliche Überlieferung einem bei der Translation gehobenen Gewand oder einem als Reliquie verehrten Gewebe eine haltbare Datierung verlieh, so war damit für die gleich wichtige Frage der örtlichen Herkunft noch gar nichts gewonnen.

Die *Schriftquellen* zur Geschichte der alten Webekunst sind zwar ziemlich ergiebig, aber gerade für die grundlegenden Fragen der kunstgeschichtlichen Bestimmung erhaltener Stoffe nur wenig verwertbar. Alles was wir über den Seidenhandel und die allmähliche Verbreitung der Seidenzucht, über die Betriebsorte und die mittelalterlichen Benennungen ihrer Erzeugnisse wissen, verdanken wir der schriftlichen Überlieferung. Die Erwähnungen kunstvoller Gewebe bei den alten Schriftstellern reichen bis zu Homer zurück und sie werden ausführlicher im Mittelalter, insbesondere in den mit dem römischen Liber pontificalis einsetzenden Inventaren von Kirchenbesitz und Stiftungen. Solche Quellen sind in zwei älteren, noch immer unentbehrlichen Werken von Francisque-Michel¹⁾ und von Ernest Pariset²⁾ aufgesucht und bearbeitet worden. Sie sind reich an wichtigen Aufschlüssen; aber am Ende seiner Untersuchungen hat Francisque-Michel zugeben müssen, daß es nicht möglich ist, die überlieferten Benennungen mit den erhaltenen Stoffen des Mittelalters in Übereinstimmung zu bringen. Wir sind darin, obwohl weit mehr Stoffe bekannt geworden sind, seither nicht viel weiter gekommen. Es ist gewiß lehrreich zu verfolgen, wie in den frühen Quellen, namentlich im Liber pontificalis, die oströmischen Stoffnamen wie Staurax, Blattin, Katablattia, Chrysoclavus, Tyreus, Fundatum vorherrschen, wie späterhin die Namen persischer und arabischer Abstammung, Baldachinus, Damas, Nacco, Taffeta, Zandal, Mosulin die byzantinischen Ausdrücke verdrängen und wie schließlich italienische Benennungen, in denen vielfach griechische und sarazenische Worte nachleben, das Feld behaupten. Wohl spiegelt sich der Wettbewerb von Ost und West, Glück und Niedergang des Seidengewerbes und Handels darin in großen Zügen wieder. Aber allzu selten sind in den Schriftquellen die alten Bezeichnungen so weit erläutert, daß man die uns bekannten Stoffe damit identifizieren könnte.

¹⁾ Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent en Occident pendant le Moyen Age, Paris 1852.

²⁾ Histoire de la Soie, Paris 1862.

Wo die Urkunden versagen, muß versucht werden, die Stoffe selbst zum reden zu bringen. Es gibt einige byzantinische und sarazenische Gewebe, die mit lesbaren Inschriften historischen Inhalts versehen sind. Sie gehören zu den zuverlässigsten Zeugnissen, die wir besitzen; nur sind sie so vereinzelt, daß jedes bloß einen kleinen Umkreis erhellen kann. Für die große Masse der Denkmäler ist man auf die Untersuchung der *Ornamentik* angewiesen. Auch die Webetechnik, die Art der Bindung und Rohstoffe, gewährt manche Aufschlüsse, aber doch weniger, als man nach der Analogie anderer Kunstzweige, etwa der Keramik oder des Schmelzwerks erwarten sollte. Es fehlt nicht an technischen Merkmalen, die wie der platte Ledergoldfaden der Chinesen oder die grobe Leinenkette der Regensburger Stoffe zur Ursprungsbestimmung verhelfen. Aber im ganzen ist aus der technischen Untersuchung nicht viel historische Belehrung zu holen, weil offenbar in einem und demselben Betriebsort gleichzeitig Stoffe von sehr verschiedener Technik je nach dem Preis, dem Gebrauchszweck und dem Geschmack verschiedener Abnehmerkreise gewebt worden sind. Dafür läßt sich ein ganz einwandfreies Zeugnis schon aus ziemlich früher Zeit anführen. Hugo Falcandus berichtet in seiner Geschichte Siziliens um 1190, daß in den Palastwerkstätten von Palermo Seidenstoffe verschiedener Bindung, Amita, Dimita, Trimita von geringerer Qualität, ferner Heximita von reichem Materialaufwand gewebt wurden. Er zählt ferner den feuerroten Diarrhodon, den grünen Diapistus, die mit Kreisen kunstvoll gemusterten und daher teuren Exarentasmata auf. Also eine recht ansehnliche Reihe nicht nur in Farben und Mustern, sondern auch in der Textur verschiedener Stoffarten in einer Werkstatt.

Es bleiben somit als die brauchbarsten Hilfsmittel zur Kunstgeschichte der Seidenweberei die *Muster* übrig. Auch dabei stößt man auf besondere Schwierigkeiten.

Bei den Werken anderer Kunstzweige läßt sich die Zeit, zum mindesten das Jahrhundert in der Regel zweifelsfrei bestimmen, sofern Ornamente vorhanden sind; auch fehlt es selten an ausreichenden Merkmalen, um die Heimat zu finden. Bei der Weberei ist schon die Größe des Erzeugungsgebietes, das über die Kulturen Ostasiens, des Islam und der Christenheit sich erstreckt, eine Ursache der Unzulänglichkeit. Denn die zeitliche Entwicklung der chinesischen Seidenornamentik, die sowohl die vorderasiatischen wie die italienischen Muster befruchtet hat, liegt vollständig im Dunkel. Und es scheint nicht, daß für unser Gebiet vom Osten her noch wesentliche Aufklärung zu erwarten wäre.

Für die muslimische Weberei sind, obwohl die Kunstgeschichte des Islam noch in den Kinderschuhen steht, doch schon festere Grundlagen geschaffen. Die Unterschiede einer ostmuslimischen und einer westsarazenischen Stilrichtung werden erkennbar und die nationalen Merkmale der iranischen, magrebinisch-andalusischen und osmanischen Kunst bringen eine weitere Gliederung in dieses weitumfassende Kulturgebiet. Die für andere Kunstzweige gewonnenen Kenntnisse sind auch für die Bestimmung der muslimischen Seidenstoffe verwertbar. Denn im Islam halten die Webemuster enge Fühlung mit der allgemeinen Ornamentik, weil die ganze muslimische Kunst vornehmlich mit Flachornamenten arbeitet. Das gilt auch für die Baukunst; hier wird die Verwandtschaft mit dem Webemotiv sogar besonders augenfällig, wenn der Bauschmuck aus Fliesen oder Stuckarbeit sich der „Rapportmusterung“ aus regelmäßig wiederholten Motiven bedient, an welche die Weberei aus technischen Gründen gebunden ist. Unter den Werken der Töpferei, den Elfenbeinschnitzereien, Metallgeräten, Gläsern, Teppichen sind daher manche datierten Denkmäler zu finden, die der Untersuchung orientalischer Seidenstoffe auf den richtigen Weg helfen.

Bei den Geweben des christlichen Abendlands muß man ohne diese nützlichen Vergleichsmittel sich zurechtfinden. In Europa ist der Zusammenhang der Seidenmuster mit dem allgemeinen Zeitornament viel lockerer als im Orient. Das christliche Kunstgewerbe

des Mittelalters holte die Anregung zu seinen ornamentalen Schöpfungen größtenteils aus der Baukunst. Daher herrschen hier die Zierformen plastischer Abkunft, die der Umwandlung in reines Flachornament und in die der Weberei notwendige Musterung ohne Ende widerstreben. Der romanische und gotische Formenschatz, einer plastisch-tektonischen Empfindungsweise entsprungen, konnte der Seidenweberei nicht genug bieten, um sie dem Einfluß des Flachmuster schaffenden Orients zu entziehen. In Byzanz, Spanien und Italien war die Seidenweberei in enger Berührung und im Wettbewerb mit dem Osten aufgewachsen. Der Entwicklungsverlauf und die Handelsinteressen wiesen das Seidengewerbe darauf hin, im Orient die künstlerische Befruchtung zu suchen, die das Abendland ihm versagte. Daraus ergab sich bis in die gotische Zeit hinein ein dem ganzen Seidengebiet diesseits und jenseits des Mittelmeeres gemeinsamer Formenschatz, eine Verwandtschaft in den Mustermotiven, welche die Scheidung der europäischen von den orientalischen Erzeugnissen außerordentlich erschwert hat. Einer flüchtigen Betrachtung konnte der europäische Seidenstil vom Zusammenhang mit der abendländischen Kunstentwicklung im Mittelalter fast losgelöst erscheinen. Es bedarf einer peinlich genauen Musterprüfung bis in alle Einzelheiten, um die durch die orientalische Abkunft der Hauptmotive verschleierte Spuren europäischen Geistes aufzufinden.

Angesichts der Bewunderung, die das Mittelalter den Seidenstoffen entgegenbrachte und der unendlichen Fülle ornamentaler Bildungen, die sie dem Abendland zutrug, sollte man einen starken Niederschlag ihrer Ornamentik in allen anderen Kunstgattungen erwarten, die in der Fläche arbeiten. Schon im 5. Jahrhundert war die Verwendung seidener Gewebe in der christlichen Kirche üblich, zunächst nicht für die liturgischen Gewänder, sondern für die festliche Ausstattung des Gotteshauses. Die ausführlichen Berichte des *Liber pontificalis* über die Textilschenkungen der Päpste des 8. und 9. Jahrhunderts geben eine Vorstellung von den Massen ganzseidener oder mit Seidenstücken besetzter Stoffe, deren damals die römischen Kirchen für die Bekleidung der Altäre und Heiligengräber, für die Wandbekleidung im Chor und für die Vorhänge zwischen den Säulen des Kirchenschiffes und der Altarciborien bedurften. Dem Beispiel Roms folgten die Kirchen allerwärts nach ihren Mitteln. An der eindrucksvollsten und feierlichsten Schaustellung hat es also den Seidengeweben von früh auf nicht gefehlt. In der Tat sind Entlehnungen von Seidenmustern in der Buch- und Wandmalerei, in der Hintergrundverzierung von Glasgemälden, in vorgotischen Stickereien und Wirkteppichen nicht selten nachzuweisen. Am häufigsten finden sie sich in Mosaikfußböden und namentlich in romanischen und frühgotischen Fußböden aus Tonfliesen, weil die letzteren gleich der Weberei aus technischen Gründen auf wiederkehrende Rapportmuster angewiesen waren. Dennoch ist es zu einer dauernden und durchgreifenden Beeinflussung der europäischen Flächenkünste durch die Seidenweberei nie gekommen, weil auch hier die tektonische Empfindung des Abendlands hemmend im Weg stand.

Von der Mitte des 14. Jahrhunderts an mehren sich in der Tafelmalerei die deutlichen Darstellungen gemusterter Stoffe, erst in Italien, dann auch in Deutschland und den Niederlanden, wo der spätgotische Realismus die Stoffmalerei bis zur täuschenden Wiedergabe der Textur ausbildet. Es kommt zwar vor, daß gelegentlich ein alter Stoff in einer Malerwerkstatt als Modell benutzt wurde; als Regel ist aber doch die Darstellung gleichzeitiger Muster anzunehmen. Damit ist wenigstens für das späte Mittelalter noch ein ausgiebiges und zuverlässiges Hilfsmittel der Textilkunde gewonnen.

II. Wirkerei und Weberei im Altertum.

Die Anfänge der Weberei, nach Goethe der „ältesten und herrlichsten Kunst, die den Menschen eigentlich erst vom Tier unterscheidet“, liegen im Dunkel vorgeschichtlicher Zeiten verborgen. Die Kunstgeschichte der Weberei reicht aber nicht bis in jene Urzeit zurück, als aus der primitiven Vorstufe des Flechtens wirkliche Gewebe von gesponnenen Fäden entstanden. Die Stoffreste aus vorgeschichtlichen Fundstellen des Nordens, die wollenen und leinenen Mumienbinden altägyptischer Herkunft liegen noch außerhalb ihrer Grenzen; erst mit der Herstellung *gemusterter* Stoffe aus verschieden gefärbten Fäden steigt die Weberei in die Reihe der gewerblichen Künste empor.

Aus den orientalischen Kulturländern Vorderasiens und aus Griechenland sind die ältesten unzweideutigen Zeugnisse einer hochstehenden Textilkunst überliefert. Zwar sind ihre Werke selbst im Orient vollkommen verschwunden und auch die Gewebe des griechischen Altertums sind bis auf wenig spärliche Reste zu Grunde gegangen. Doch genügen die Darstellungen gemusterter Stoffe auf assyrischen, persischen und griechischen Bildwerken im Verein mit den zahlreichen, obschon selten ausführlichen Berichten antiker Schriftsteller, um eine ungefähre Vorstellung vom Stande der Textilkunst zu vermitteln. Es ist nicht nötig, hier die Entwicklung der antiken Textilmuster schrittweis zu verfolgen; es handelt sich nur darum festzustellen, bis zu welcher Stufe die Musterbildung der Weberei im engeren Sinne, das heißt der mechanischen Weberei, in dem Zeitalter gelangt war, als die Seide ihre chinesische Urheimat noch nicht verlassen hatte und ferner, mit welchen Mitteln die seidenlose Zeit Bildwebereien höherer Ordnung herzustellen vermochte.

A. Der Orient.

Die Hauptquelle für die Kunde der im ganzen Altertum berühmten Textilkunst Mesopotamiens sind die steinernen Reliefbilder, die einst die Wände in den Palästen assyrischer Könige des 8. und 7. Jahrhunderts vor Chr. in Ninive bedeckten und jetzt im Britischen Museum und im Louvre aufgestellt sind. Die Absicht der assyrischen Bildhauerei ist auf die getreueste Erzählung der dargestellten Vorgänge, Feldzüge, Huldigungen, Jagden gerichtet. Dieselbe peinliche Sorgfalt, mit der sie die gekrausten Locken und die scharfen Züge der Muskulatur, alle Einzelheiten der Möbel, Waffen und Geräte, den reichen Behang der Pferdegeschirre oder die Verschnürung der Schuhe herausarbeitet, hat sie auch auf die Wiedergabe der Gewänder verwendet. Diese Steinbilder, in denen die altorientalische Kunst Vorderasiens ihren vollkommensten Ausdruck gefunden hat, sind daher als zuverlässige Zeugen auch für die Textilkunde anzusehen. Wie steht es nun mit der Weberei?

Durchweg sind die Gewänder an den Rändern mit reichem Besatz von zum Teil künstlich verknüpften Fransen und nicht selten auch mit gemusterten Randborten versehen. Die letzteren zeigen in der Regel eine Reihe von Rosetten: nur vereinzelt wie bei dem Ornat des thronenden Königs Sanherib¹⁾ sind die verbreiterten Randborten mit vielfach wechselnden figürlichen Motiven verziert. Opfernde Männer paarweis geordnet, geflügelte Pferde und

¹⁾ Layard, Monuments of Nineveh T. 5, vergrößerte Einzelheiten T. 43, 44.

Stiere, Vögel, Sphinxen, Greifen und Steinböcke, symmetrisch zu Zweien einander gegenüber gestellt, das ganze Bestiarium der assyrischen Fabelwesen ist hier beisammen. Das Gewand selbst aber, das eigentliche Gewebe, ist glatt und ungemustert. Und ebenso ist es bei vielen Hunderten assyrischer Gewandfiguren: Kunstreiche Handarbeit an den Rändern besätzen, verbunden mit ganz schlichten gewebten Stoffen.

Selten und fast nur bei den Figuren der Könige selbst sind Gewänder aus gemusterten Stoffen zu sehen. So trägt der König Sargon im Louvre¹⁾ ein gewürfeltes Unterkleid und einen mit Rosetten gemusterten Mantel. Die Blüten sind so regelmäßig in versetzten Reihen über die Fläche verteilt, daß die Herstellung durch Weberei vorauszusetzen ist. Das Gleiche gilt wohl für die in farbigen Glasuren dargestellten Gewänder der persischen Krieger im Louvre, die vom Palast Darius I in Susa herkommen. Das Muster besteht aus Reihen von Rosetten oder von Rechtecken mit einfacher, gradliniger Innenzeichnung ägyptischen Stils, bleibt also noch ungefähr auf derselben Stufe wie die Stoffe der Skulpturen aus Ninive. Das ist alles, was über die altorientalische Musterweberei den assyrischen und achämenidischen Denkmälern zu entnehmen ist.

Es ist klar, daß solche Stoffe, deren einfache Muster schon auf früher Stufe in jeder Buntweberei entstehen und in der Tat in Griechenland mindestens schon im 6. vorchristlichen Jahrhundert nachweisbar sind, nicht den langwährenden Ruhm der babylonischen Textilien begründen konnten.²⁾ Von den Tagen Homers bis in die römische Kaiserzeit ist den textilen Kunstwerken Vorderasiens die Bewunderung der Griechen und Römer treu geblieben. In der Ilias zuerst ist die Rede von „schönen Gewändern reich an Erfindung, Werken sidonischer Frauen, die der göttliche Held Alexandros selbst aus Sidon gebracht, unendliche Wege durchschiffend“. Aus späteren Berichten ist zu ersehen, daß mit den „babylonica peristromata“ weniger Gewandstoffe als vielmehr große Decken oder Wandteppiche gemeint sind, auf denen die Fabeltiere des Orients, Kriegsbilder, Jagden und mythologische Vorgänge dargestellt waren, dieselben Gegenstände, die den Inhalt der assyrischen Skulpturen und der altorientalischen Kunst überhaupt ausmachen. Plinius nennt ungeheure Preise, die Metellus Scipio und Nero für derartige babylonische Arbeiten gezahlt haben, Beträge, die hinter den höchsten Aufwendungen des Sammeleifers unserer Tage für alte Wirkteppiche und Gobelins nicht zurückbleiben. Auch das zeigt, daß der Ruf der vorderasiatischen Textilkunst, für die der Gattungsname babylonisch gebräuchlich war, sich auf große bildmäßig ausgeführte Werke gründete.

Auf dem Webstuhl können derartige einzeln gearbeitete Textilbilder nicht ausgeführt werden. Der eigentliche Webstuhl ist auch in seiner ältesten Form mit einer mehr oder minder künstlichen Vorrichtung versehen, um für die Einführung der die Gewebebreite quer durchlaufenden Schußfäden eine Fachöffnung zwischen den straff gespannten Kettfäden herzustellen. Für jeden Schuß muß durch Tritte oder Aufzüge der Bindungsart des Gewebes und dem Muster entsprechend ein Teil der Kettfäden mechanisch gehoben, der andere gesenkt werden. Durch die schwierige mechanische Vorrichtung und die mustergerechte Aufteilung der Kettfäden wird der Weber in Stand gesetzt und zur Ausnützung seiner langwierigen Vorarbeit darauf angewiesen, ein gegebenes Muster beliebig oft zu wiederholen. Da in der alten Weberei die Durchführung der Schußfäden mit dem Weberschiffchen immer freihändig erfolgte, ist die Breite des Gewebes und somit auch die Größe des regelmäßig wiederkehrenden Musters, der Rapport, eng begrenzt. Für die Erzeugung umfangreicher Teppiche oder Wandbehänge mit einheitlich entworfener Darstellung, wie über-

¹⁾ Botta u. Flandin, *Monuments de Ninive* I T. 12, 14; II T. 105.

²⁾ Die darauf bezüglichen Schriftstellen sind von L. Stephani in den *Comptes rendus der Petersburger Akademie* 1864 S. 127, 1866 S. 145, 1878—79 S. 105 zusammengestellt.

haupt für Gebilde mit einem nicht rapportierenden Muster, ist der mechanische Webstuhl nicht geschaffen. Aus den antiken Schriftstellern ist über die Herstellungsart der *babylonica stromata* genaueres nicht zu ersehen; man hat an Stickerei, das heißt an Nadelmalerei auf einem gewebten Grundstoff gedacht und für frei gemusterte Besätze, wie am Ornat König Sanheribs, könnte das zutreffen. Für textile Bildwerke großer Abmessungen jedoch war im Orient die Stickerei nicht gebräuchlich. Hierfür ist das ursprünglichste und zweckmäßigste Verfahren zu allen Zeiten die *Wirkerei* (Tapisserie) gewesen, die in Deutschland nach den spätesten Erzeugnissen der Gattung Gobelinarbeit genannt wird.

Die Wirkerei (die mit der aus der Strickerei entstandenen modernen Maschinenwirkerei gar nichts gemein hat) ist als die älteste Art der Ornamentweberei im weitesten Sinn anzusehen. Sie steht in ihrer primitiven Form, wie sie die groben kleinasiatischen Kilims bis heute vorführen, der Flechtarbeit noch technisch nahe. Die Kettfäden sind auch hier zwischen zwei wagrechten Walzen eingespannt, aber dem Wirkstuhl fehlt die verwickelte Tritts- und Schafteinrichtung zur mechanischen, mustergerechten Teilung der Kettfäden, die den Webstuhl zur Massenarbeit befähigt. Das Einwirken der farbigen Fäden, aus denen sich das fertige Gebilde zusammensetzt, ist von den einfachen Anfängen bis zum vollendetsten, mit der Malerei wetteifernden Wandteppich allzeit bloße Handarbeit geblieben. Den durch die ganze Breite des Gewebes hin- und herlaufenden Schußfaden kennt die Wirkerei im Prinzip nicht; es wird vielmehr jeder Schußfaden nur um so viel Kettfäden geschlungen, als es die betreffende Farbe der Vorlage verlangt. Wo eine neue Farbe einsetzt, wird ein neuer Schuß eingewirkt; mosaikartig setzt sich wie beim Knüpft Teppich Farbe an Farbe. Der Wirker braucht und kann nicht wie der Weber die ganze Breite seines Stückes zugleich bedienen; er arbeitet jeweils nur an einem kleinen Teil seines Bildes, oder es arbeiten mehrere Wirker in die Breite gleichzeitig nebeneinander. Daher ist die Breite einer Wirkerei nicht auf die Spannweite der menschlichen Arme beschränkt; nur durch die Länge des Kettenbaums wird die Breite des Stückes begrenzt.

Während im wirklichen Gewebe Kette und Einschlag in regelmäßiger Fadenverkreuzung gemeinsam das Muster bilden, bleiben im gewirkten Bild allein die Schußfäden sichtbar; die Kette verschwindet, wie die Leinwand unter den Farben eines Gemäldes. In der grundsätzlichen Einfachheit und durch keine mechanischen Vorrichtungen gebundenen Freiheit der Wirkarbeit liegt ihre Stärke. Sie kann zwar nicht wie die Weberei ein Muster in infinitum mechanisch vervielfältigen, sondern nur Einzelstücke liefern; aber dafür stehen ihr, wie die Geschichte der europäischen Wirkteppiche gezeigt hat, die höchsten malerischen Ziele der Textilkunst offen. Ihre natürliche Aufgabe ist die farbige Ausführung textiler Bilder nach einem einheitlich für eine bestimmte Fläche geschaffenen Entwurf. Nicht immer sind die Arbeitsgebiete der Wirkerei und der Weberei scharf getrennt geblieben; die letztere hat schon im Mittelalter, wie wir sehen werden, sich zuweilen an abgepaßten Einzelstücken versucht und von der Wirkerei sind wiederkehrende Webemuster — namentlich in der Spätgotik — öfter nachgeahmt worden. Doch das sind Ausnahmen; in der Regel geht jede Technik ihren eigenen Weg und hält sich an das, was sie allein schaffen kann: Bilder die Wirkerei, Rapportmuster die Weberei.

Es ist nirgends ausdrücklich überliefert, daß die Bildteppiche Vorderasiens Wirkereien gewesen sind, denn die seltenen Schriftstellen, die überhaupt die Technik berühren, sind unklar und dunkel. Aber das ist doch zu bemerken, daß die *stromata babylonica* als Nadelarbeiten, was ja für die Wirkerei zutrifft, im Gegensatz zu den gewebten Stoffen bezeichnet werden. In diesem Sinn kann eine oft angeführte Stelle Martials gedeutet werden: „*Victa est pectine niliaco jam babylonis acus.*“ Der ägyptische Kamm, der die babylonische Nadel überwunden hat, bedeutet das Werkzeug der alexandrinischen Weberei, deren mächtiger Aufschwung in der frühen römischen Kaiserzeit mehrfach bezeugt wird. Auch Plinius führt

die Buntweberei von Alexandria als einen Fortschritt gegenüber der babylonischen Bildwirkerei auf: „Colores diversos picturae intexere Babylon maxime celebravit, et nomen imposuit. Plurimis vero licis texere, quae polymita appellant, Alexandria instituit.“

Ein wirklicher Beweis liegt in solchen, verschiedener Auslegung zugänglichen Schriftstellen freilich nicht; aber die Annahme, daß im vorchristlichen Altertum textile Darstellungen höherer Ordnung, insbesondere bildliche Muster durch Wirkerei hergestellt wurden, während die Webstuhlarbeit über einfach lineare oder geometrische Muster nicht hinaus kam, wird vollauf bestätigt durch die einschlägigen Denkmäler *Griechenlands*. Es ist zulässig, von der altgriechischen Textilkunst auf die vorderasiatische zurückzuschließen, denn die erstere ist in der archaischen Zeit, etwa im 7. und 6. Jahrhundert vor Chr. von der letzteren ebenso abhängig, wie die Ornamentik der Vasenmalerei korinthischen Stils von Assyrien.

B. Griechenland.

Bei der Untersuchung der griechischen Textilkunst betritt man einigermaßen sicheren Boden, weil zu einer Menge von Abbildungen gemusterter Gewänder noch einige im Original erhaltene Stoffe aus griechischen Gräbern des 5. und 4. Jahrhunderts vor Chr. kommen, die über die technische Beschaffenheit der ersteren erwünschten Aufschluß geben.

Die Bilder der Vasenmalerei lassen die Wandlungen im Stil der griechischen Gewandung Schritt für Schritt verfolgen. In den schwarzfigurigen Vasen des 6. Jahrhunderts erscheinen zuerst gemusterte Kleider in so großer Zahl, daß man von der Art der damals üblichen Stoffe eine deutliche Vorstellung erhält. Ein besonders ergiebiges Musterbeispiel ist das berühmte Hauptwerk altattischer Keramik, der Krater des Klitias und Ergotimos, genannt die Françoisvase in Florenz.¹⁾ Mit größter Sorgfalt sind die Stoffmuster den Gewändern eingezeichnet. Von der klassischen Tracht der Hellenen, die nur durch Form und Faltenwurf künstlerische Wirkung erreichte, ist hier noch keine Spur. Glatt und sackartig hängen die Gewänder herab, dafür über und über mit bunten Mustern versehen. Zwei verschiedene Stoffgattungen sind deutlich zu unterscheiden: Die häufigere Art, die auch auf vielen anderen Vasenbildern des 6. Jahrhunderts auftritt, zeigt regelmäßige Schachbrettmuster über die ganze Fläche. Die Quadrate kontrastieren nicht nur in der Farbe, sie sind auch mit einer in Schrägreihen abwechselnden Innenzeichnung versehen (Abb. 1 u. 2). Es ist anzunehmen, daß die Innenzeichnung, die in jedem Feld Rosetten aus kleinen Kreisen oder Sterne aus gekreuzten Strichen und Tupfen herstellt, bei dem kleinen Maßstab der Vasenbilder nur eine Abkürzung der wirklichen Stoffmuster geben konnte. Jedenfalls aber ist aus der Regelmäßigkeit und dem linearen Charakter der Musterung klar zu ersehen, daß diese bunt gewürfelten Wollstoffe auf dem Webstuhl geschaffen wurden. Sie entsprechen den mit Rosetten und Quadraten gemusterten Gewändern der assyrischen Steinbilder und zeigen die Abhängigkeit Griechenlands vom Orient, die sich am unmittelbarsten in den Tierbildern, dem Lotus- und Palmettenornament der korinthischen Vasenmalerei im 7. Jahrhundert äußerte, auch auf dem Gebiet der Textilkunst. Den assyrischen Einfluß bestätigt die zweite Gattung von Gewandstoffen der Françoisvase und verwandter Denkmäler (Abb. 3). Hier laufen quer über die Kleider breite Streifen, in denen Flügelpferde und Wagen in Seitenansicht hell auf dunklem Grund dargestellt sind, ein Motiv, das bereits in den assyrischen Borten zu finden ist.²⁾ Schmale Einfassungen aus Flechtbändern, gleichfalls einem altassyrischen Ornament, aus Lotusblüten und Wellen trennen die breiten

¹⁾ Am besten abgebildet bei Furtwängler und Reichhold, *Griechische Vasenmalerei* T. 1—2, 11—12; die Gewandmuster vergrößert T. 3, fig. 3—8. Verwandte Stoffe auf der Sophilosvase, *Mitteilungen des k. arch. Instituts* 1889 T. 1.

²⁾ Layard, *Monuments of Nineveh* T. 48, 50.

GRIECHENLAND 6.—4. JAHRH. VOR CHR.



1.



2.



3.



6.



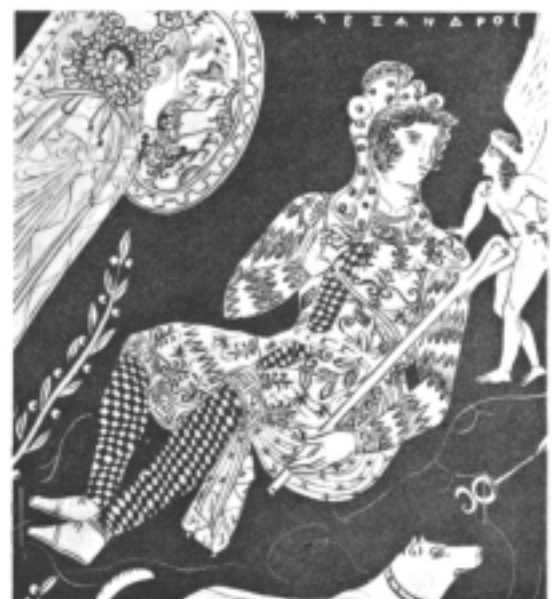
10.



8.



9.



7.

Abb. 1 u. 2. Muster gewebter Stoffe; attische Vasenbilder 6. Jahrh. — Abb. 3 Gewirktes Gewand mit Wagen und Flügeltrossen; Françoisvase. — Abb. 6. Gewirkter Thrakermantel, kilimartig 5. Jahrh. — Abb. 7 u. 8. Bunte Asiatentracht auf griech. Vasenbildern. — Abb. 9 u. 10. Griechische Streu- u. Rautenmuster gewebt; Vasenbilder 5. — 4. Jahrh.



Abb. 4. Griechischer Wirkstuhl,
5. Jahrh. v. Chr.

Streifen voneinander. Die Bigen und Flügelrosse erscheinen bereits gräcisert; doch bleibt die vorderasiatische Abkunft unverkennbar. Diese quergestreiften Gewänder mit Figuren assyrischen Stils kommen auf den Denkmälern des 6. Jahrhunderts noch mehrfach vor, obschon viel seltener, als die buntgewürfelten Stoffe. Noch im 5. Jahrhundert ist auf einer rotfigurigen Hieronvase ein Gewand dargestellt, dessen breite Querstreifen Wagenlenker, Flügelpferde, Delphine und Vögel füllen.¹⁾

Solchen frei entworfenen Mustern war die Webekunst des Altertums noch nicht gewachsen. Den Beweis dafür, daß sie in Wirkerei ausgeführt worden sind, erbringt eine rotfigurige Vase des 5. Jahrhunderts aus Chiusi (Abb. 4), auf der Penelope vor ihrem Wirkstuhl dargestellt ist. Der Stoff, an dem sie arbeitete, ist auf dem oberen Querbaum aufgerollt, so daß ein Teil der Borten sichtbar bleibt, welche die Längsseiten des Stückes einfassen. Querüber läuft ein breiter Streifen mit einer geflügelten Gorgo, einem Pegasus und Greifen, offenen Ausläufern der assyrischen Richtung gleich den figürlichen Gewändern der Françoisvase. Die Möglichkeit mechanischer Weberei wird schon durch die tektonische Verteilung der Ornamente in längs- und querlaufende Ränder ausgeschlossen; dazu kommt, daß die Längsborten die typischen Verzahnungen der primitiven Wirkarbeit von der Art grober Kilims aufweisen²⁾.

Die Annahme, daß im orientalischen und griechischen Altertum ganze Gewänder, wie die der Françoisvase gewirkt worden sind, mag zunächst befremdend erscheinen, denn unsere Anschauung von den Zielen und Grenzen der Wirkerei beruht vornehmlich auf der europäischen Entwicklung dieser Kunst während des Mittelalters und der Folgezeit. Im christlichen Abendland ist die Wirkerei immer auf umfangreiche Wandteppiche gerichtet gewesen und sie hat daher nur ganz schwere, von starken dicken Kettfäden getragene Gebilde hervorgebracht. Damit ist die Vorstellung gewirkter Kleiderstoffe, die doch immer eine gewisse Schmiegsamkeit und Leichtigkeit besitzen mußten, schwer vereinbar. Im Altertum war jedoch das Arbeitsgebiet der Wirkerei anders, bescheidener vielleicht in den höchsten Zielen, aber vielseitiger insofern, als sie neben großen Bildwerken auch noch das zu liefern hatte, was später der Seidenweberei zufiel: farbenreiche Gebrauchsstoffe mit Mustern höherer Ordnung. Sie ist auch dieser Aufgabe, obwohl der hellenischen Textilkunst nur die Wolle zu Gebote stand, gerecht geworden. Das bezeugen die Reste eines mit Reihen natürlich gefärbter Enten auf dunkelviolettem Grund gemusterten Wollstoffes in Petersburg³⁾ aus einem griechischen Grab des 4. Jahrhunderts vor Chr. bei Kertsch (Abb. 5). Es ist, wie J. Lessing vor dem Original feststellte, reine Wirkarbeit von feinsten Textur; wo das geleistet



Abb. 5. Griechischer Wollstoff gewirkt, 4. Jahrh. v. Chr.

¹⁾ Monumenti dell' Istituto IX T. 43.

²⁾ Vgl. auch Alois Riegl, Der antike Webstuhl, Mitteilungen des österr. Mus. 1892 S. 290.

³⁾ Farbige Aufnahme veröffentlicht von L. Stephani in den Comptes rendus der Petersburger archeol. Kommission 1878/79, Text 1881.