

abbildungen im ersten Band des Musterbuches Orimon Ruisan. Wir finden hier Streumuster aus Kreuzen und Rosetten (Abb. 120), Rosetten auf Maeandergrund (Abb. 121) ähnlich dem ägyptischen Stoff auf unserer Tafel 1 d; Quadrate und Vierblattrosen (Abb. 122) in derselben Anordnung wie auf dem oströmischen Stoff Abb. 83 und auf dem Vorhang des Theodoramosaiks in Ravenna; ferner verschiedene Spielarten von Rautenmustern mit Hakenkreuzen (Abb. 123). Ausgeschlossen ist es nicht, daß solche der Webetechnik handlichen Muster in China unabhängig vom Westen entstanden sein können; aber da die Tatsache spätantiker Einflüsse durch die Rankenmuster vollkommen festgestellt ist, braucht man den Gedanken an einen Zusammenhang mit den von syrischen Händlern eingeführten und in China hoch geschätzten Geweben des oströmischen Kunstgebiets nicht abzulehnen.

Aus der Häufigkeit der Beispiele ist jedenfalls zu entnehmen, daß die Nachahmung persischer und spätantiker Gewebe in China nicht ein vereinzelt Vorkommen war, sondern der Ausfluß einer im 7. und 8. Jahrh. verschiedene Kunstzweige beherrschenden *westlichen Stilrichtung*. Es ist sicherlich kein Zufall, daß dieser Stil zeitlich ungefähr zusammenfällt mit der Blüte des Buddhismus in China und Japan, der den Verkehr Ostasiens mit dem Westen und die Aufnahmefähigkeit für fremde Kunstformen und Vorstellungen gesteigert hatte. Im Verlauf der Tangzeit und späterhin sind die fremden Elemente dem heimischen Stil assimiliert worden, nicht ohne daß die ostasiatische Kunst eine dauernde Bereicherung ihrer vegetabilen und Tierornamente davongetragen hätte. Ein Beispiel für das Nachleben der sassanidischen Scheibenkreise mit gegenständigen Tierpaaren gibt ein japanischer Seidenstoff aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Abb. 124). Auch erneute Anlehnungen an byzantinische und sarazenische Seidenmuster des Mittelalters sind festzustellen: Ein in mehreren alten und neuen Varianten erhaltenes japanisches Gewebe (Abb. 125)<sup>1)</sup> zeigt die durch Rosetten verbundenen Kreisfelder, wie sie in Byzanz im 9., 10. und 11. Jahrh. vorherrschend waren. Man kann auch in den Drachen des hier abgebildeten Beispiels eine Erinnerung an den damals in Byzanz noch oft dargestellten Hippokampen erkennen.<sup>2)</sup> Dieselbe byzantinische Kreismusterung ist ohne Tierbilder, nur mit Rosettenfüllung bis zur Gegenwart in Ostasien (Abb. 126) in Gebrauch geblieben. Anklänge an sarazenische Muster verrät ein Stoff mit Vogelpaaren in Rautenfeldern (Abb. 127).

Je weiter von der Sassanidenzeit entfernt, um so seltener werden in der ostasiatischen Seidenweberei die Anleihen bei dem Westen; um die Wende des 13. Jahrhunderts beginnt bereits die rückläufige Bewegung. China war unter Kubilai Khan, dem Enkel des Dschingis, ein Teil des mongolischen Großkhanats geworden, dessen Machtbereich nach dem Sturz des Kalifats Vorderasien mit umfaßte. Der Nimbus der Überlegenheit, den die unwiderstehlichen Siegeszüge der Mongolen dem Osten verliehen hatten, kam auch der chinesischen Kunst zugute. In der persischen Kunst kommen in immer wachsender Menge chinesische Elemente zum Vorschein; im ägyptischen Reich der Mamluken werden chinesische Seidenstoffe getragen und nachgewebt. Ihr Einfluß wird durch das Mittelmeer nicht aufgehalten. Der chinesische Naturalismus in der Darstellung von Pflanzen und Tieren trifft in Italien auf eine gleichgestimmte Richtung der Frühgotik und er befruchtet die italienische Musterzeichneri des 14. Jahrhunderts mit einer Fülle neuer Vorstellungen. In dieser Zeit hat China reichlich bezahlt, was es im 7. und 8. Jahrh. vom Westen empfangen hatte.

<sup>1)</sup> Vgl. auch M. Heiden, Handwörterbuch der Textilkunde T. VI fig. 2 u. 6.

<sup>2)</sup> Zu vergleichen mit den byzantinischen Stoffen T. 22b, Abb. 213, 216.