

schatz beschenken. Von den spärlichen Tierbildern abgesehen, welche die Heraldik oder ostasiatischer Einfluß in die spanische Weberei hineintrugen, war der Seidenstil der Halbinsel rein ornamental, weil auch unter christlicher Herrschaft der abstrakte Geist der granadischen Kunst, der maurische Geist im engeren Sinn, wirksam geblieben ist.

## E. Die Seidenweberei Italiens.

Die riesige Menge der italienischen Seidenstoffe aus dem späten Mittelalter macht auf den ersten Blick den Eindruck einer so verwirrenden Mannigfaltigkeit, daß ein Ordnungsversuch wenig aussichtsreich erscheint. Zur Klärung empfiehlt es sich, bevor wir den Hauptbestand zeitlich und örtlich aufteilen, ein paar kleinere Gruppen vorweg abzuzweigen, die den chinesischen und muslimischen Einfluß am Werke zeigen. Durch ihre gesonderte Darstellung wird sich die Stärke der mit der Gotik vereinten Strömungen besser bemessen lassen. Schon hierbei drängt sich der Stoff so reichlich zu, daß nur eine Auswahl der sprechendsten Beispiele vorgeführt werden kann.

### 1. Der chinesische Einfluß in Italien.

Die Verwertung ostasiatischer Gedanken und Formen vollzieht sich in Italien teils durch unmittelbare Nachbildung chinesischer Gewebe, teils durch deren Umbildung in italienischem Sinn oder durch eine freiere Benutzung der in Italien bereits heimisch gewordenen Motive des fernen Ostens.

Auf der ersten Stufe der unfreien Entlehnung ganzer Muster stehen die Brokate einer wahrscheinlich venezianischen Werkstatt, die eine in Italien sonst nicht übliche Farbenzusammensetzung pflegte. Auf einfarbig violetter, rotem oder grünem Atlasgrund steht das Muster vorwiegend in Gold, aber stellenweis belebt durch blaßviolette, weiße, hellgrüne, blaugraue oder blaßrote Seide. Auswahl und Verteilung der Farbengleichen genau den chinesischen Riemenbrokaten in Stralsund, die auf Tafel 107 a b farbig wiedergegeben sind. Das beweist, daß diese Weberei direkt nach chinesischen Originalen, nicht etwa nach sinopersischen Vorbildern gearbeitet hat.

Ein verblichenes Stück in Berlin (Abbildung 385) zeigt zwischen parallel gewellten Lotusranken drachenköpfige Pferde „Lungma“ und Schildkröten, zwei nach der chinesischen Mythologie zusammengehörige Wesen, dazu inmitten der Lotusblüten Drachen und knieende Khilins. Der italienische Weber verrät sich, abgesehen von der Textur, nur darin, daß er die langgemähnte Schildkröte mißverstanden und den chinesischen Drachen in den zweibeinigen Basilisken — ein Erbstück aus den romanischen Seidenmustern Italiens — umgewandelt hat. Das Gegenstück mit Wildenten (Abb. 386, Berlin) entspricht in der Anordnung des Musters genau dem chinesischen Riemenbrokat in Braunschweig mit laufenden und fliegenden Pfauen (s. Tafel 108 b = Abb. 327). Es ist leicht zu ermessen, welchen Fortschritt und welche künstlerische Gebietserweiterung im 14. Jahrhundert Tierzeichnungen von solchem Naturalismus der Bewegung für Europa bedeuteten. Denn die Momentaufnahme des Vogels, der im Begriff aufzusteigen die Flügel öffnet und einen Fuß bereits hängen läßt, oder die Ansicht der herabfliegenden Ente von oben her, beruhen auf einer Naturbeobachtung, die der europäischen Kunst bis dahin noch sehr fern lag. Für die Datierung dieser Stücke ist beachtenswert, daß auf einem gleichartigen Gewebe, einem Dalmatikbesatz im Berner Museum, zwischen den auf- und abfliegenden Fonghoang noch italienische Greifen beinahe romanischen Stils eingewebt sind. Außerdem findet sich ein solches Muster mit Drachen und Fonghoang auf einem Bild des Sienesen Simone Martini († 1344).<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Abgeb. *Melanges d'arch.* III, T. 23 b. — Ein Fonghoangstoff derselben Werkstatt ist ferner abgeb. *Kat. Miquel y Badia* T. 22 nr. 52; *Kat. Errera* nr. 74. Dieses Motiv lebt in japanischen Geweben bis zur Neuzeit fort; vgl. Heiden, *Handwörterbuch der Textilkunde* fig. 141.