

verdichtete. Mit dieser formalen Musterentstehung ist eine durchgehende kirchliche Symbolik nicht vereinbar.

Wenn die Weber wirklich kirchliche Muster schaffen wollten, so haben sie unter Beseitigung der chinesisch-phantastischen Formen bekannte christliche Tiersymbole, das Agnus dei, das Einhorn, den Pelikan oder allgemein verständliche Motive, wie die Verkündigung, Engel, Heiligenfiguren gewählt, so daß für jedermann die Musterdeutung klar war. Es wäre widersinnig anzunehmen, daß sie, um religiöse Gedanken auszudrücken, sich bei der größten Mehrzahl der Muster einer ganz geheimnisvollen Tiersymbolik bedient hätten, die allen anderen Zweigen der gleichzeitigen christlichen Kunst fremd war. Jedenfalls wissen die zeitgenössischen Quellen von solcher verborgenen christlichen Bedeutung nichts. Im Prager Domininventar von 1387 sind die bilderreichen Trecentostoffe am ausführlichsten beschrieben; nirgends aber ist angedeutet, daß den Löwen und Hunden, Burgen, Strahlen und Hürden ein kirchlicher Sinn innewohne. Und dieses lateinische Inventar ist offenbar von Klerikern verfaßt, denen eine kirchliche Symbolik am ehesten hätte bekannt sein müssen.

Allerdings sind manche Motive aus den Seidenmustern *unter Umständen* christliche Sinnbilder; das Gehege kann den Hortus conclusus bedeuten, eine Burg die Porta coeli oder Turris eburnea, ein Brunnen den Puteus aquarum viventium, der strahlende Stern ein Mariensymbol. Bei den Seidenstoffen trifft das aber nur dann zu, wenn das ganze Muster damit übereinstimmt. Umschließt das Gehege ein Einhorn, wie in der Abbildung 472, so ist die christliche Bedeutung unverkennbar, obwohl das Einhorn hier formal vom Khilin sich ableitet. Solche Fälle sind jedoch außerordentlich selten; in der Regel ergeben sich, sobald man einem Muster kirchlichen Sinn unterlegen will, aus der Gesamtheit der Motive unlösbare Widersprüche. Ließe sich das Segelschiff der Danziger Meßgewänder Tafel 167 zur Not als Sinnbild der Kirche auffassen, so stehen dem die schellenbehängten Wimpel und die splitter nackten Knaben durchaus entgegen; so sind christliche Engel, qui nec nubent nec nubentur, im 14. Jahrhundert nicht dargestellt worden. Die scheinbar plausible Erklärung der mit den Buchstaben S und Y verbundenen Tiere auf der Danziger Altardecke T. 172 (Abb. 440) als Jesus Salvator ist ebensowenig haltbar. In der Tafelbeschreibung heißt es, daß der Hund im S, der sich von der Kette reißt, für die Erlösung bezeichnend ist, während der Adler im Y, dessen Schwanzspitzen in christlich symbolische Weinblätter enden, als Symbol Jesus aufgefaßt werden müsse. Es ist schon bedenklich, daß die italienische Kunst des 14. Jahrhunderts den Adler mit Blätterschweif und den Kettenhund sonst nirgends als Sinnbild Christi und der Erlösung verwendet. Zudem sind auf dem Brokat, wenn man genau zusieht, weder Hunde noch Adler, sondern Jagdleoparden und Schwäne dargestellt, welche letzteren auch das Blattwerk am Schweif, eine in Lucca häufige Umbildung des Flatterschwanzes der Fonghoang, nicht zum Symbol Jesus erheben kann.

Eine unbefangene Betrachtung kann als den vorherrschenden Grundgedanken der Tiermuster nur die *Jagd* erkennen, das vornehmste Vergnügen der ritterlichen und höfischen Kreise. Es ist bloß die chinesische Phantastik, welche bei den älteren Luccastoffen die freie Entfaltung dieser Vorstellungen und die Freude an der natürlichen Darstellung des Tierlebens noch hintanhält. Je mehr vom Ausgang des 14. Jahrhunderts ab das Chinesentum überwunden und abgestreift wird, desto öfter und deutlicher kommen die Beziehungen zur Falkenbeize, zum Waidwerk mit Hunden und abgerichteten Leoparden zum Vorschein. Ein lehrreiches Beispiel bieten die beiden Brokate Abb. 490 und 491 (Tafel 197a, Kasel in Danzig). Auf dem ersten bilden noch Adler und Löwen nach chinesischem Schema geordnet die Hauptmotive; auf der Variante Abb. 491 sind die Adler bis auf ihr Flügelpaar beseitigt, das an Schnüren befestigt ein Gerät der Falkenbeize vorstellt. Solche Flügel wurden in die Höhe