

ALTE SEIDENSTOFFE EUROPAS

Alte Seidenstoffe Europas

EIN BREVIER

VON W. SCHRADER



KLINKHARDT & BIERMANN · BRAUNSCHWEIG



Printed in Western Germany · Published 1960
Copyright © by Klinkhardt & Biermann · Braunschweig
Gesamtherstellung ACO DRUCK GMBH, Braunschweig

06:2234

VORWORT

Die Geschichte der Seidenweberei reicht vom Altertum bis zur Gegenwart, vom Osten bis zum Westen. Überall und zu allen Zeiten brachten Künstler gemeinsam mit hervorragenden Handwerkern in diesem kostbaren Material, das mit Gold aufgewogen wurde, Meisterwerke der Kunst und Technik hervor, die sich — wie man erst spät erkannt hat — mit den besten Leistungen der anderen Musen zu messen vermögen. Dieses Büchlein beschränkt sich auf abendländische Seidenstoffe, wobei der Einfluß Chinas, Persiens, der Mongolen, des Islam u. a. zwar vermerkt und berücksichtigt ist, die Länder selbst mit ihren Geweben aber nicht aufgenommen wurden, was einem weiteren Bändchen dieser Reihe vorbehalten sein soll.

Diesem kleinen Brevier diene als Voraussetzung das umfassende Handbuch „Alte Seidenstoffe“ von Heinrich J. Schmidt.

EINLEITUNG

Die schönsten Erzeugnisse der Webkunst wurden aus Seide gewebt, weil die Seide durch ihren dezenten Glanz, die Länge und Feinheit ihres dennoch kräftigen Fadens und die Eigenschaft, sich gut färben zu lassen, alle anderen Webmaterialien weit übertraf. Wenn sich die etwa finger-große Raupe des unerhört gefräßigen Maulbeerspinners (*Bombyx mori*) verpuppt, gibt sie aus zwei Drüsen ihres Körpers ein an der Luft härten-des Sekret ab, das sie als Seidenfäden in Abertausenden von Windungen von außen nach innen zu einem Kokon formt, von dem in umgekehrter Richtung zwei etwa 1000 m lange Fäden zur Verarbeitung wie von einer Spule abgehaspelt werden können.

Im übrigen wird die Seide, wenn man mit ihr auch manches besser, schöner, feiner oder leichter machen kann, genau so zum Weben verwendet wie Leinen, Wolle und Baumwolle; denn bekanntlich darf bei einem Kunstwerk das Material nicht die ausschlaggebende Rolle spielen. — Aus Fäden lassen sich vielerlei Textilien machen. Hier ist nicht die Rede von geknüpften Teppichen, wo das Muster aus Tausenden kleiner bunter Fäden geknotet wird, auch nicht von Stickereien, wo das Muster mit farbigen Fäden oder Stoffläppchen auf ein Grundgewebe aufgenäht (appliziert) wird; erst recht sprechen wir hier nicht von Spitzen und gestrickten oder gehäkelten Erzeugnissen, obwohl diese alle zur Textilkunst gehören und manche unsere volle Bewunderung verlangen. Aber auch nicht von allen Geweben handelt dieses Buch. Gewebe, die durch Bedrucken, Bemalen, Batiken oder ähnliche Techniken gemustert sind, scheiden aus, ebenso die ungemusterten Gewebe sowie solche, die man

heutzutage als „handgewebte Stoffe“ zu bezeichnen pflegt. — Beim Gobelin werden farbige Fäden entsprechend den Farbflächen des Musters in die Kettfäden eingeflochten (oder eingewirkt), so daß nur die musterbildenden farbigen Schußfäden sichtbar sind — und hier liegt der Ursprung der figürlichen Musterweberei. Durch eine Synthese einerseits des Webvorganges einfacher Webstühle mit ihrem Heben und Senken der Kettfäden, zwischen die, rechtwinklig dazu, der Schußfaden eingelegt wird, und andererseits der Auslese jener farbigen Schußfäden, die die Oberfläche des Gewebes entsprechend dem Muster gestalten sollen, wurde der Zugwebstuhl (oder Zampelstuhl) geschaffen. Während beim Gobelin oder der Wirkarbeit der Schußfaden nur jeweils in der Länge hin- und herläuft, in der er die betreffende Musterfläche gestalten soll, läuft beim Gewebe auf dem Zampelstuhl der Musterschußfaden von Webkante zu Webkante und wird dabei jeweils über oder unter die Kettfäden gelegt. Liegt er über den Kettfäden, so ist er sichtbar, liegt er darunter, so ist er unsichtbar auf der Schauseite des Gewebes. Die Kettfäden laufen im Webstuhl durch kleine Ösen (Litzenaugen) und können durch das Heben der Litzen bewegt werden. Dieses Heben und Senken der Litzen wird durch ein System von Verschnürungen geregelt, die, in Gruppen nacheinander gezogen, die Kettfäden so bewegen, daß mit den Schüssen zusammen das Muster entsteht. Die Verschnürungen gehen in die Zehntausende, sind mit dem Webstuhl fest verbunden und legen das Muster fest, bevor das erste Stückchen gewebt wird. Damit die Schußfäden nicht in langen Strecken frei-(flott-)liegen, worunter die nötige Festigkeit des Gewebes leiden würde, werden diese durch eine zusätzliche, nahezu unsichtbare Bindekette, die wie bei einfachen Webstühlen wirkt, in das Gewebe eingebunden. Auf dieser Grundlage werden nun Kombinationen zwischen den musterbildenden Schußfäden und den abbindenden Kettfäden möglich, die die Oberfläche des Gewebes vielseitig zu beleben vermögen, und auf der Linie der Weiterentwicklung dieser technischen Möglichkeiten liegt der Samt. Hier wurde demnach durch die Technik der künstlerischen Gestaltung ein neues Ausdrucksmittel erschlossen. Eine weitere spezifische Eigentümlichkeit aller so gemusterten Stoffe ist der Rapport, unter dem wir die ständige Wiederkehr desselben Musters auf einem Gewebe verstehen. Das Auftreten des Rapports ist technisch bedingt; ähnlich wie bei der Herstellung von Tapeten mit einer Druckwalze das Muster immer wiederkehren muß, verursacht beim Zampelstuhl die Verschnürung die Wiederholung. Nimmt das Muster nicht die ganze Gewebebreite ein, so stehen einige Rapporte nebeneinander, gelegentlich auch spiegelbildlich. Verschnürt wird aber nur ein einziger Rapport. Die als technische Notwendigkeit

auftretende Rapportierung verursacht aus sich allein heraus die Geordnetheit der Mustererscheinung. Es lassen sich deutlich zwei tiefgreifende künstlerische Tendenzen bei der Stoffmusterbildung aufzeigen: erstens die Tendenz, die zwangsläufige technische Ordnung auch zu einer künstlerischen werden zu lassen und zweitens die Tendenz, das Muster des Rapportes so zu wählen, daß die Rapportwirkung weitgehend oder ganz aufgehoben wird.

Neben diesen technischen Voraussetzungen gehört zu einem schönen Stoff ein entsprechender künstlerischer Entwurf, und man kann an den Stoffen selbst ablesen, daß die besten Künstler ihrer Zeit direkt oder indirekt befruchtend auf die Seidenweberei eingewirkt haben, wie sie auch von ihr manche Anregung empfangen haben.

DER ALTE ORIENT

Die ältesten Gewebe, so der Zottenrock des sumerischen Königs (3300 v. Chr.) oder ein Gürtel in Brettchenweberei, den Ramses III. (um 1180 v. Chr.) getragen haben soll, oder der Baldachin (eine Applikationsstickerei) aus dem Grabe der Königin Isi-em-Kebs, stehen mit wenigen andern als vereinzelte Zeugen textiler Geschichte vor uns, und wir müssen Malerei, Poesie und Geschichtsschreibung alter Zeiten zu Hilfe nehmen, wollen wir eine Vorstellung vom Aussehen, der Pracht und der Fülle jener Stoffe gewinnen, die in vorchristlichen Zeiten getragen oder verwendet wurden. Xenophon berichtet, in Sardes und Babylon seien die schönsten Teppiche für das persische Königshaus gewebt worden. Ein Wandgemälde aus dem Grabe von Kuemhotpe Nr. 3 in Beni Hasan (12. Dyn., 1938–1887 v. Chr.) zeigt reiche textilgerecht gemusterte Stoffe an den Gewändern jüdischer Frauen, Zeugnis für eine bedeutende Webkunst im Ägypten und Palästina des zweiten Jahrtausends. Eine Leinendecke des Amenophis II. (1450–1405 v. Chr., 12. Dyn.) trägt Lotos- und Papyrusblüten in der spezifischen Anordnung des textilen Rapportes; aber diese Blüten sind nicht eingewebt, sondern eingewirkt.

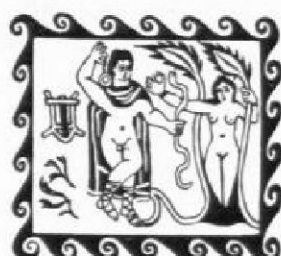
Obschon die künstlerische Qualität der Bildwerke bisweilen Schlüsse auf die Technik zuläßt, können wir in der Regel von den in Literatur und Kunst überlieferten gemusterten Stoffen aus der Zeit vor Christus nicht sagen, ob sie geknüpft, gewirkt, appliziert, gestickt, gedruckt, bemalt oder gewebt sind, denn die erhaltenen Textilien sind fast alle nicht durch den Webvorgang gemustert, sondern durch die anderen genannten Techniken. Auch sind keine Webstühle erhalten oder zuverlässig überliefert, auf denen die Herstellung rapportierend gemusterter Gewebe möglich wäre.



1



2



3



4

GRIECHISCHES, RÖMISCHES, CHRISTLICHES ALTERTUM

Nicht weniger unzuverlässig und unzureichend sind die Zeugnisse und Darstellungen griechischer Gewebe aus vorchristlicher Zeit. In Kertsch auf der Krim und in Koslow (Urga) in der Mongolei wurden Textilien (5. bis 3. Jh. v. Chr.) in Gräbern gefunden, die auf eine hochentwickelte Webkunst schließen lassen. Was die griechischen Weber zu leisten vermochten, zeigt ein Seidengewebe mit Nereiden auf Seeungeheuern aus dem 4. bis 5. Jh. n. Chr., eine Arbeit, die vermutlich aus Alexandria, der Hochburg des Hellenismus, stammt. Es ist im übrigen oft schwer, die Herkunft nach den verschiedenen Landschaften festzustellen, da im Hellenismus der Austausch der Formen stark begünstigt wurde. — Der Motivschatz der griechischen Weber, wie wir ihn an den Stoffen selbst und an anderen künstlerischen Äußerungen ablesen, ist sehr groß: Greifen und geflügelte Rosse, Löwen, Enten, tanzende Menschen, Niken, Adler, Hippokampen und Delphine. Daneben erscheinen dekorative Muster wie der „laufende Hund“, Lorbeerzweige, fransenartige Gebilde und Akanthusblätter.

Die Spätantike bescherte uns durch die Ausgrabungen bei Achmim und in Antinoe eine Fülle von Stoffen, woran fast alle großen Museen der Welt partizipierten. Die Funde gliedern sich in Tuniken aus Leinen, die mit seidengewirkten Besatzstücken (sog. Claven) ausgestattet sind, in Wirkarbeiten aus Wolle oder Seide, die in Leinen eingelegt sind, und in gemusterte Woll- und Seidenstoffe.

In Achmim wurden Stoffe mit eingewebten Namen $ZAXAPIOY$ und $IΩCHΦ$ — zutage gefördert, welche die Herkunft aus einer koptischen oder griechischen Werkstatt vermuten lassen. Diese Gewebe wurden auf dem Webstuhl rapportierend gemustert und z. T. mit mehreren Schüssen farbig gestaltet.

1 Europa auf dem Stier, Wirkerei, Äg. 6.–7. Jh. — Berlin, ehem. Staatl. Museen

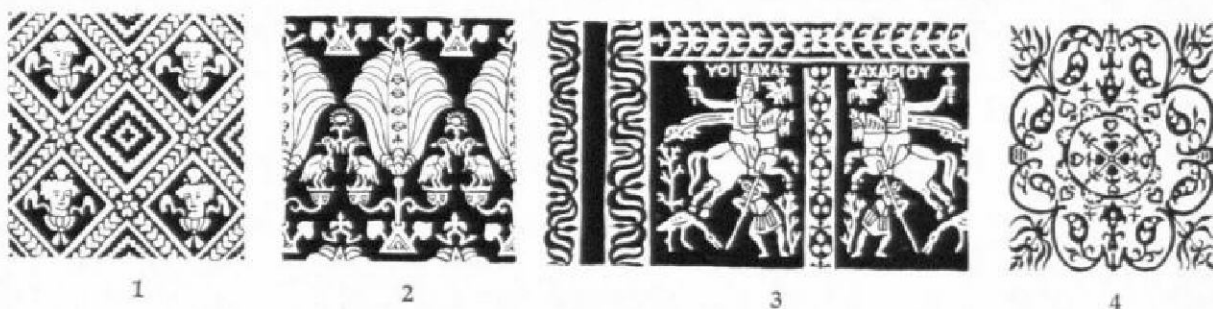
2 Wirkerei, Ägypten, 5.–7. Jh.

3 Adam und Eva, Wirkerei, Ägypten, 5.–7. Jh.

4 Wirkerei, Ägypten, 5.–7. Jh.

Abbildung auf Seite 9: Wirkarbeit, koptisch, 6. Jh.





Viele Textilien dieser Zeit, deren Ursprung zum Teil auch in Syrien zu suchen ist, wo sich große und leistungsfähige Webereien befanden, kamen als Reliquienumhüllungen in abendländische Kirchenschätze. Wir finden Darstellungen sowohl christlichen wie heidnischen Ursprungs. Die Stoffe — Wirkereien und Gewebe — sind in der Übereinstimmung von technischer und künstlerischer Form vollkommen. Bei den meist kleinen Wirkereien (oft haben sie nur Postkartengröße) wird der Gegenstand und die Innenkontur in der Technik der „fliegenden Nadel“ mit einer Könnerschaft und Eleganz gezeichnet, die sich nur dem liebend geöffneten Auge erschließt. Die Rapportgröße der Gewebe schwankt außerordentlich. Hier passen sich die Figuren der Gewebestruktur an; je kleiner die Form im Verhältnis zur Struktur des Fadens und der Gewebeverkreuzung wird, um so deutlicher wird die Kontur des dargestellten Gegenstandes durch die Technik mitgestaltet. Für ein Seidengewebe mit Schleiertänzerinnen wurde die technische Begrenzung geradezu zum Prinzip des künstlerischen Ausdrucks gemacht. Andere beliebte Darstellungen: Lebensbaum, Lotosblüten, Löwenkämpfe, Jagden und biblische Szenen.

Auch Rom hatte Beziehungen zur Seide und zur Weberei. Schon früh hatte der Handel weite und dünne Brücken nach China geschlagen, aber schon nach Ammianus Marcellinus sollen nicht nur adlige Römer, sondern auch Angehörige des gemeinen Volkes Seidenstoffe getragen haben. Martial berichtet von Seidenwebereien im Stadtteil Tuscus der Ewigen Stadt — aus der carta cornutiana erfahren wir von Besatzstücken und Borten, die in Seide gewirkt oder gewebt wurden. Die Kirchen Roms wurden durch Schenkungen der Päpste mit prächtigen Vorhangstoffen ausgestattet.

Einem verhältnismäßig sicheren Zeugnis zufolge darf für das 4. Jahrhundert in Florenz eine Seidenweberei angenommen werden.

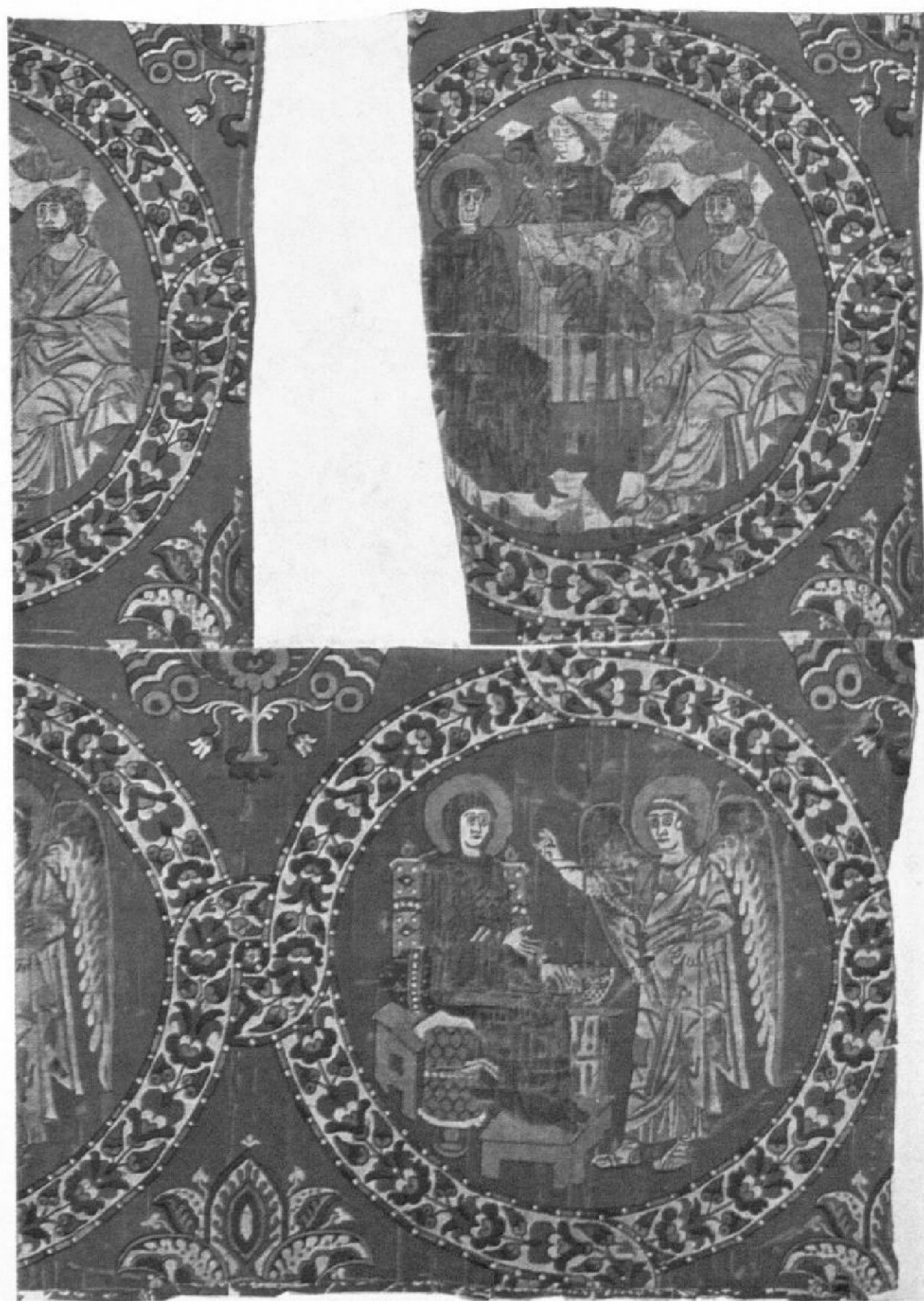
1 Seidengewebe mit Büsten in Rautenfeldern, Ägypten, 7. Jh.

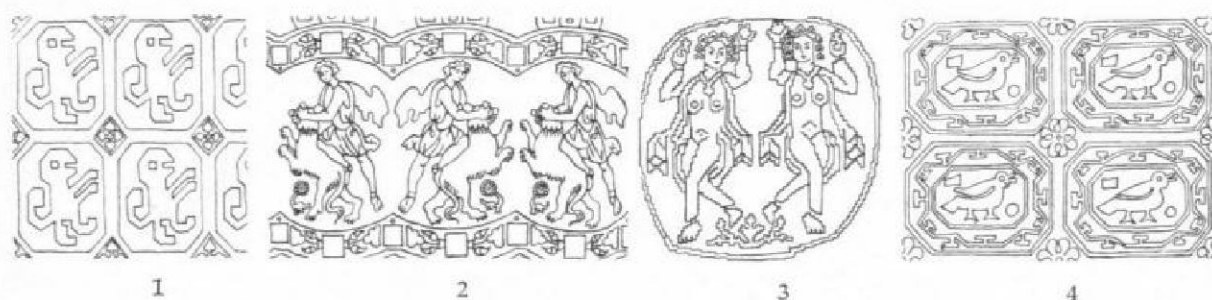
2 Seidengewebe mit Lotos und Reiher aus Antinoe, Ägypten, 7. Jh.

3 Seidenstoff aus der Werkstatt des Zacharias, Ägypten, 6. Jh.

4 Seidenstoff aus der Werkstatt des Zacharias, Schulterbesatz, Detail

Abbildung auf Seite 11: Seidengewebe mit Mariä Verkündigung und Geburt Christi
Syrien oder Ägypten, 6.–7. Jh.





BYZANZ

In der byzantinischen Kultur begleiteten das orientalische, griechische und römische Altertum ein Jahrtausend die jüngeren Kulturen, auch auf dem Gebiet der Seidenweberei; dieser Brückenstellung wegen – und wegen ihrer Schönheit – verdienen die byzantinischen Gewebe besondere Beachtung.

Byzanz hatte schon im 4. Jahrhundert Seidenwebereien, später Staatsbetriebe, die Gynäceen genannt wurden, weil dort ausschließlich Frauen arbeiteten. Die kaiserlichen Manufakturen nahmen großen Aufschwung im 6. Jahrhundert, und man kannte bereits ganzseidene und halbseidene Gewebe. Im 8., 9. und 10. Jahrhundert wurde der Gewerbefleiß des Kunsthandwerks durch den unheilvollen Bilderstreit und anschließende schwere Kriege unter der Herrschaft des makedonischen Hauses stark beeinträchtigt. Dennoch kennen wir einige von diesen ältesten Stoffen, mit schlichten geometrischen Mustern, Rauten, Vielpässen und Kartuschen, wie man ihnen auch auf Mosaiken und Miniaturen begegnet. Im Aachener Münster gibt es ein dunkelblaues Seidengewebe, auf dem eine Quadriga in Kreisen erscheint, der Sieger eines Wagenrennens im staatlichen Hippodrom zu Konstantinopel. Die Herzblüten der Kreisfassung weisen trotz leichter Entstellung auf Beziehungen zu alexandrinischen Webereien hin, wie etwa auch zu dem Seidengewebe mit der Verkündigung Mariens und der Geburt Christi. Die Kämpfe gegen das sasanidische Iran ergaben naturgemäß kulturelle Kontakte; so wurden Hähne, Enten, Elefanten und der ausgesprochen sasanidische Senmurw, ein Fabeltier, auf byzantinischen Geweben Gestalt. Gleichfalls gibt es das bekannte sasanidische Motiv des Herrschers auf der Löwenjagd in einer byzantinischen Fassung.

Zeremonielle Steifheit, feierliches Gepränge und betonte Symmetrie geben

1 Spätantikes Wollgewebe, 6.–7. Jh.

2 Seidengewebe mit Löwenkämpfern, Alexandria, 6. Jh.

3 Seidengewebe mit Schleiertänzerinnen, Ägypten, 7. Jh.

4 Spätantikes Wollgewebe, 6.–7. Jh.

Abbildung auf Seite 13: Seidengewebe mit Nereiden
St. Moritz (Wallis), Spätantik, 4.–5. Jh.





der Musteranordnung auf byzantinischen Seidenstoffen das Gepräge. Wie Architekturen umgeben kreisrunde Fassungen in mancherlei Variationen die gewebten Bilder, wo ähnliche Kreise nicht-byzantinischer Herkunft eher an gewundene Blütenkränze erinnern. Nicht zuletzt liegt die Ursache hierzu in dem stets bemerkbaren Willen zur dekorativen Stilisierung, ja zur Dekoration selbst, der sich namentlich der kleinen Details bemächtigt und sich in den Innenflächen der Figuren auslebt.

Einige Gewebe mit griechischer Inschrift geben Auskunft über das Datum ihrer Entstehung, indem sie Namen der Hersteller und des jeweiligen Herrschers nennen. Der Schrein Karls des Großen barg einen prächtigen Elefantentoff, den vermutlich Otto III. beigab. Die Inschrift dieses Stoffes lautet in der wörtlichen Übersetzung: „Als Epimachos spezieller Oberkammerherr und als Petrus Archon von Zeuxippos war.“

Gleich eindrucksvoll sind die Seidengewebe mit majestätisch schreitenden Löwen in feierlicher Prozession und die sogenannten Imperialstoffe mit Wappenadlern. Sie zählen zu den bedeutsamsten Werken der Webkunst. Die Löwenstoffe, deren es eine ganze Reihe gibt, haben stattliche Ausmaße, die Länge eines Löwen beträgt bis zu 79 cm. Bei einem aus dem Heribertschrein (Köln-Deutz) stammenden Stoff stehen die Löwen in stumpfrosa Seide auf violetter Purpur; Augen und andere Einzelheiten wurden durch indigoblaue, weiße und gelbe Broschierschüsse belebt. Bereits im Mittelalter wurden die Stoffe mit den die kaiserliche Herrschaft symbolisierenden (meist doppelköpfigen) Adlern „Imperialstoffe“ genannt. Ihre Entstehung dürfte schon um das Jahr 1000 begonnen haben.

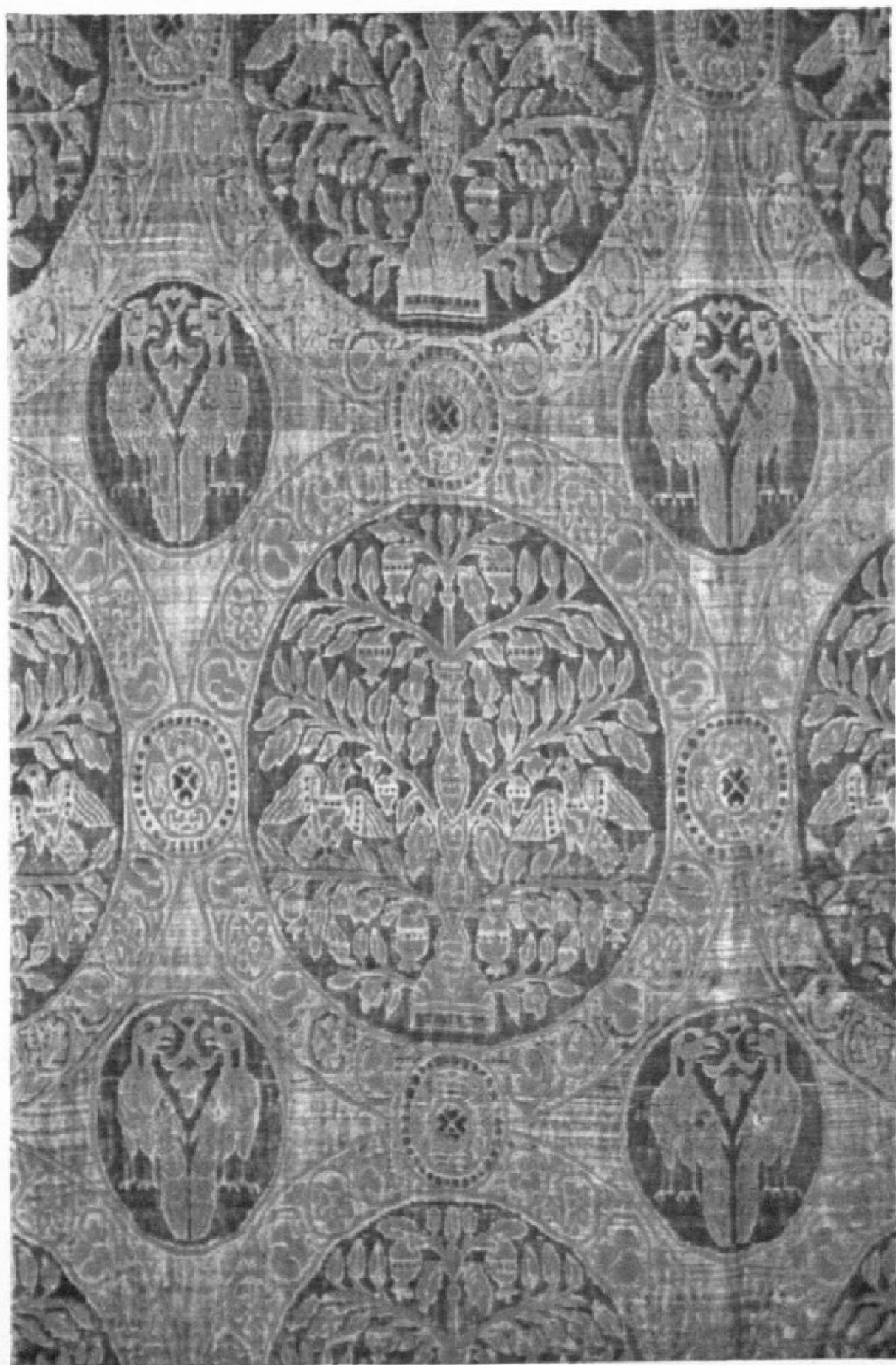
Verbesserte Webtechnik ließ zusammengesetzte Körperbindungen entstehen, die Broschierung wurde eingeführt und auch Damaste wurden gewebt. Die Farbgebung war auf dominierende Haupttöne oder Farb-

1 *Sivirdsudarium*, Byzanz um 1000, Detail

2 und 2a Seidengewebe mit sasanidischen Anregungen, Byzanz, 11. Jh., Detail, Zwickel

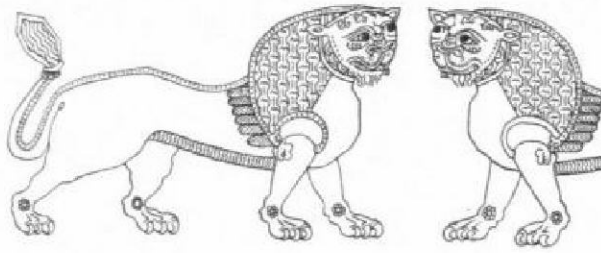
3 Seidengewebe mit Wagenrennen, Byzanz, 7. Jh., Detail

4 Seidengewebe mit sasanidischen Anregungen, Byzanz, 11. Jh., Detail, Senmurw
Abbildung auf Seite 15: Seidengewebe aus dem Heribertschrein, Byzanz, 12. Jh.





1



2



3

klänge abgestellt mit koloristischen Akzenten, wobei das Bunte gemieden wurde.

SPANIEN IM MITTELALTER

Nachdem Karl Martell die Araber bei Tours und Poitiers 732 zurückgeschlagen hatte, blieben die südlichen Teile der Pyrenäenhalbinsel vom 8. bis 15. Jahrhundert unter islamischer Herrschaft. Der letzte omayyadische Kalif, der aus dem webfreudigen Syrien geflüchtet war, leitete die erste Blüte der Kunst in Spanien ein und gründete seine Residenz Cordoba. Im 11. Jahrhundert mußten die Omayyaden den Almoraviden, und diese im 12. Jahrhundert den Almohaden weichen; im 13. Jahrhundert schließlich wurde der größte Teil Andalusiens wieder dem christlichen Königreich einverleibt — die arabische Herrschaft hielt sich noch in Granada.

Bei diesem wechselvollen Schicksal gab es mancherlei Verschmelzungen von christlicher und islamischer Kunst. Solange Christen unter islamischen Anregungen wirkten, nannte man den Stil mozarabisch, weil er auf „unechte“ Araber zurückging; von der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bis zum 16. Jahrhundert gab es neue Durchdringungen, als arabische Künstler und Handwerker unter christlicher Herrschaft in den zurückeroberten Gebieten weiter schufen: es entstand der *Mujedarstil*.

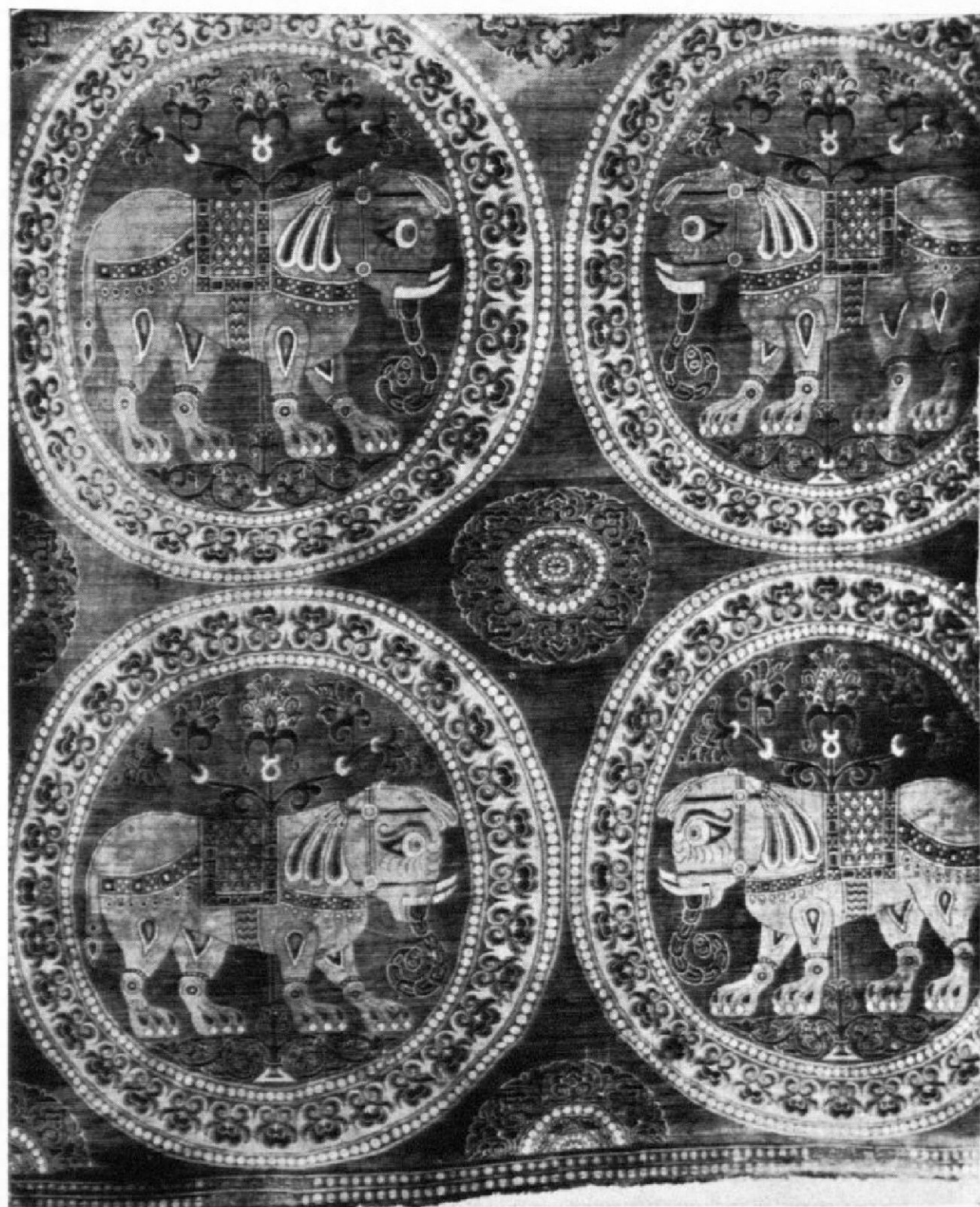
Schon im 9. Jahrhundert stiftete Papst Gregor IV. Vorhänge aus spanischem Silberbrokat; spanische Seidenstoffe wurden so hochbewertet wie manche byzantinische Stoffarten, sie sollen von gleicher Qualität wie Stoffe aus Bagdad gewesen sein. Als Orte der Webindustrie werden Almeria, Basta, Cordoba, Elvira, Fiñana, Granada, Lerida, Pechina, Malaga, Merida, Murcia, Sabta (Centa), Saragossa, Sevilla und Toledo genannt, wovon Almeria der wichtigste gewesen zu sein scheint; allein

1 Kasse des hl. Albuin, Byzanz um 1000, Brixen, Ausschnitt

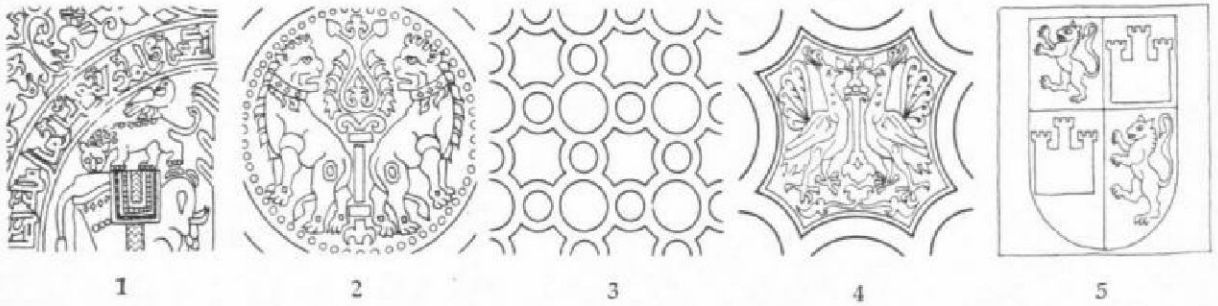
2 Seidengewebe mit Löwen aus dem Heribertschrein, Köln-Deutz

3 Seidengewebe mit doppelköpfigen Adlern, Byzanz, 11. Jh.

Abbildung auf Seite 17: Seidengewebe aus dem Reliquienschrein Karls des Großen
Byzanz, 10. Jh.



SIZILIEN



dort sollen im 12. Jahrhundert über 2000 Webstühle in Betrieb gewesen sein. Abgesehen von der eigenen antiken Tradition Spaniens kamen mit den Omayyaden syrische, iranische und byzantinische Anregungen in die Textilkunst Spaniens.

Der Löwenwürger wird übernommen, der Elefant erscheint, und gewisse Zusammenhänge mit byzantinischen Imperialstoffen sind unverkennbar. Arabische Inschriften, ausgeführt im mittelalterlichen dekorativen Duktus des (sogenannten blühenden) Kufi, beinhalten Segenswünsche oder täuschen aus kommerziellen Gründen die Herkunft der Ware aus Bagdad vor.

Im 12. Jahrhundert, unter den Almohaden, bahnte sich ein Stilwandel an, der die strenge orthodoxe Richtung des Islam vertrat, die figürliche Darstellung verdrängte und statt dessen das Ornament pflegte, welches die schönsten Blüten trieb. Seldschukische Anregungen, in allen islamischen Ländern verbreitet, lassen Stoffe mit Wappen entstehen, so im 13. Jahrhundert den Brokat mit den Wappen von Kastilien und Leon, den Ferdinand de la Cerda im Grabe trug. Beziehungen zwischen Bau- und Stoffmustern dürfen wir namentlich bei Geweben im sogenannten Alhambrastil annehmen, wo gewisse Motive, wie Zinnen-, Arkaden- und Fliesenmuster von der Wandinkrustation in das Textilornament übernommen wurden. Später wurden bisweilen Motive italienischer Herkunft in arabeskenhafte Ornamente umgewandelt.

SIZILIEN

Sizilien gehörte seit dem 7. vorchristlichen Jahrhundert zum griechisch-römischen Kulturkreis, vom Zeitalter Justinians bis zum 9. Jahrhundert zum byzantinischen. 912 regierte dort ein vom Kalifen von Bagdad anerkannter Gouverneur, und nach der Eroberung Palermos 965 wurde

1 Seidengewebe mit Kufi-Inschrift, Maurisches Spanien, 11. Jh.

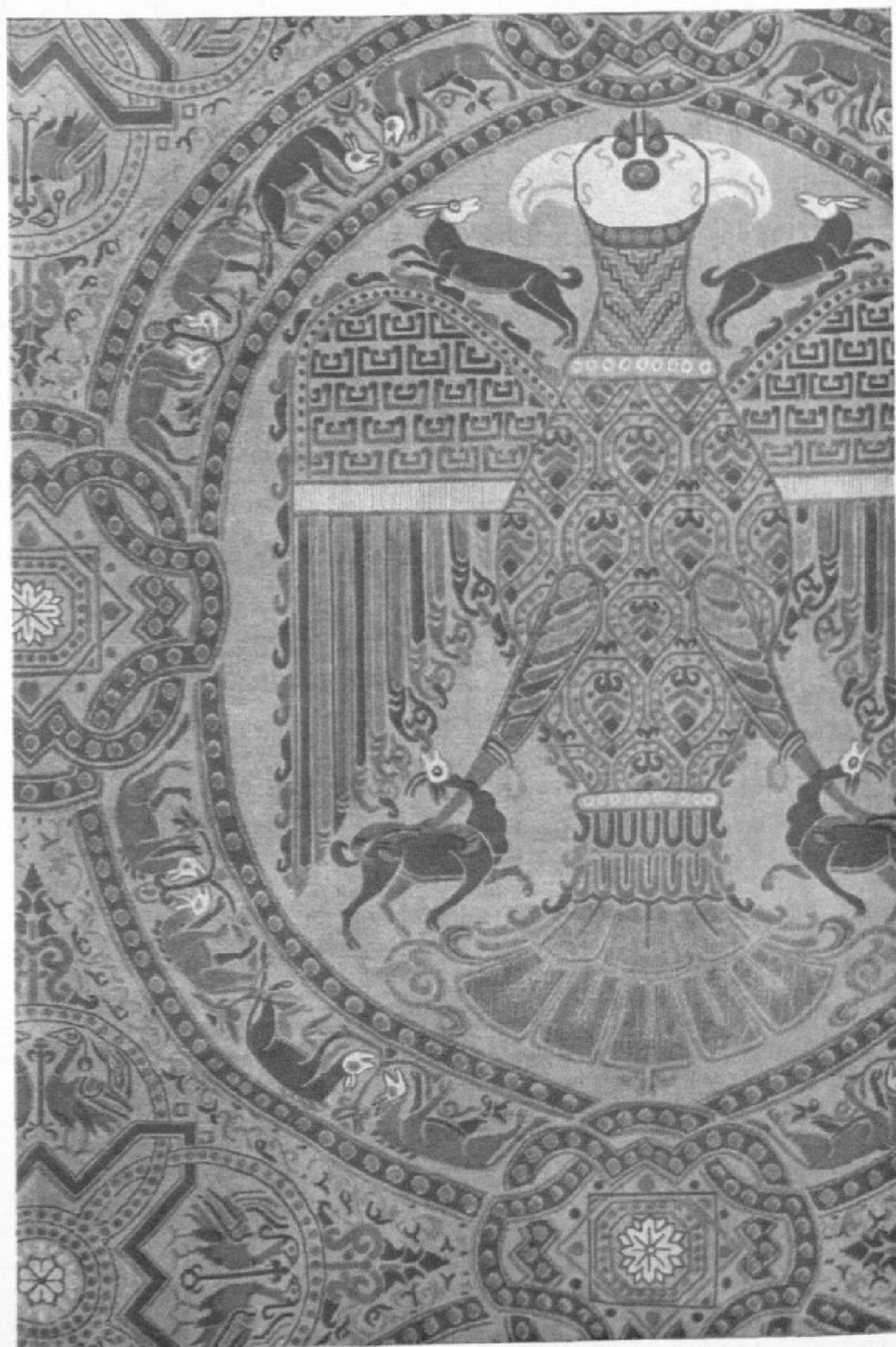
2 Seidengewebe v. d. Decke Fernandos de la Cerda, Mudejar, 13. Jh., Ausschnitt

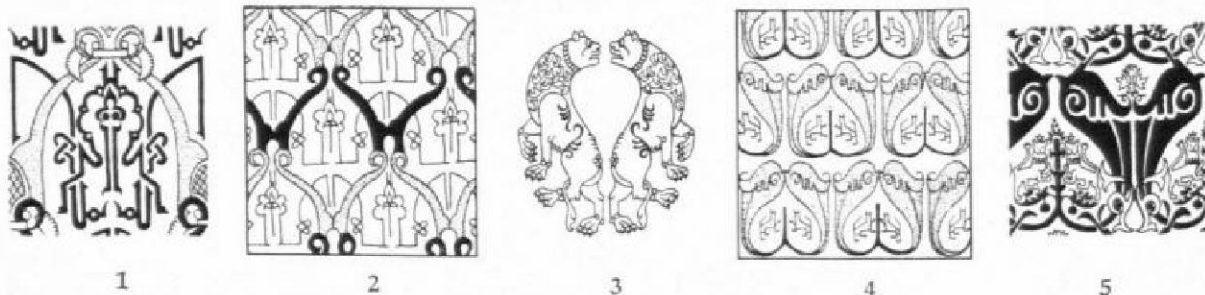
3 Seidengewebe v. d. Decke Fernandos de la Cerda, Mudejar, 13. Jh., Rapportanordnung

4 Seidengewebe v. d. Decke Fernandos de la Cerda, Mudejar, 13. Jh., Ausschnitt

5 Seidengewebe aus dem Sarg Fern. de la Cerda, Mudejar, 13. Jh., Rapport

Abbildung auf Seite 19: Seidengewebe aus Quedlinburg, Maurisches Spanien, 11. Jh.





Sizilien fast ganz in die islamische Welt einbezogen unter zeitweiliger Verbindung mit dem fatimidischen Ägypten. Im 11. Jahrhundert wurde die Insel von den Normannen erobert, und die letzten 60 Jahre vor der Mitte des 13. Jahrhunderts stand sie unter staufischer Herrschaft. Später fiel Sizilien an das Königreich Aragon und geriet vollends in den Einfluß spanischer und maurischer Kultur.

Im 9. Jahrhundert bestanden in Palermo, Messina, Girgenti u. a. O. Wollwebereien, und im 10. Jahrhundert wurde von Seidenwebereien berichtet. Die Normannen zogen griechische Seidenweber aus Athen, Korinth und Theben nach Palermo. Die Byzantiner sollen die Seidenraupenzucht eingeführt haben, und von Hugo Falcandus vernimmt man, daß Spinnereien und Webereien in engster Beziehung zur Hofhaltung standen: es waren also Staatswerkstätten, die in der islamischen Welt „Tirâz“ genannt wurden. Der blühende Seidenhandel, für den Siziliens Häfen Stapel- und Umschlagplätze waren, erswert es uns heute sehr, die auf Sizilien gewebten Stoffe zu ermitteln. Sichere Zeugen haben wir auf dem Gebiet der Stickerei und Bortenweberei. Stilkritischer Vergleich und Paläographie geben aber z. T. ebenso eindeutige Hinweise. Die Leoparden eines Seidengewebes aus der Kathedrale zu Chinon sind einem Mosaik im Palast Rogers II. in Palermo so ähnlich, daß eins als Vorbild des andern gedient haben muß. Ein Seidengewebe mit Pfauen steht einer Deckenmalerei in der Cappella Palatina in Palermo nahe, wegen des Motivs der zum gemeinsamen Rad hochgestellten Schwänze und der spiralförmigen Gestaltung der Schenkel, die wir auch noch als Charakteristikum anderer sizilianischer Brokate kennen. Aus einer größeren Gruppe zeigt ein roter Goldbrokat vom Gewand Heinrichs VI. gegenüberstehende Vögel und Gazellen mit versetzter Achse, die sich in

1 Seidengewebe im sog. Alhambrastil, Span.-maur., 14. Jh., Rapport

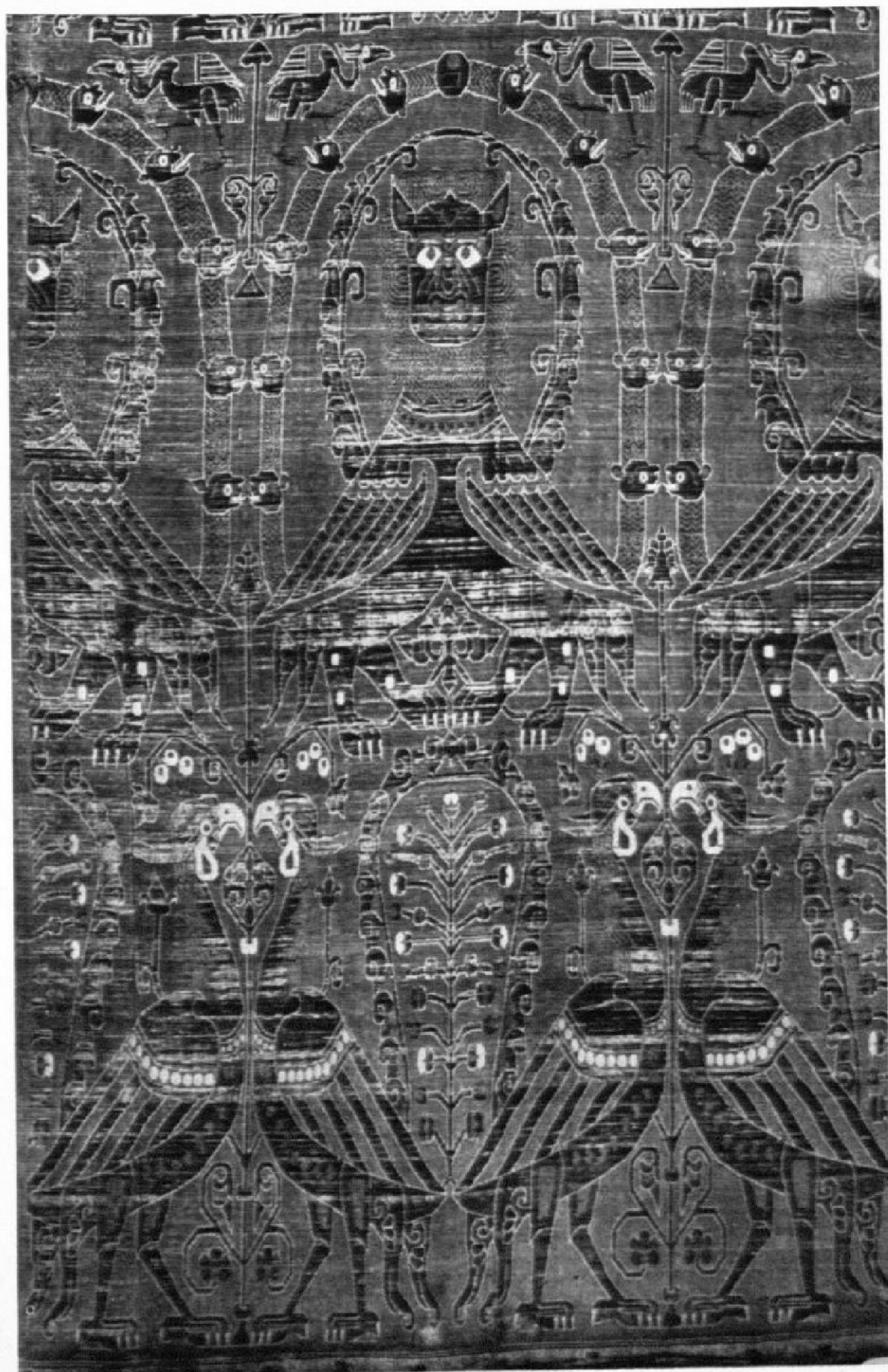
2 Seidengewebe im sog. Alhambrastil, Span.-maur., 14. Jh., Rapportanordnung

3 Seidenbrokat aus dem Grabe Marias von Almenar, Spanisch-maurisch, 13. Jh., Detail

4 Seidengewebe in Anlehnung an Diasperstoffe aus Lucca, 15. Jh., Rapportanordnung

5 Seidengewebe in Anlehnung an Diasperstoffe aus Lucca, 15. Jh., Rapport

Abbildung auf Seite 21: Seidengewebe, sog. Hexenstoff, aus der Kathedrale Vich
Spanisch-maurisch, 12. Jh.

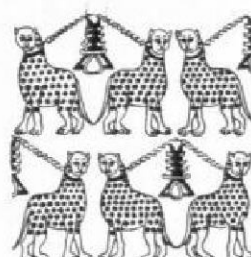




1



2



3



4

der Senkrechten durch zwei „Stockwerke“ erstrecken. Diese Anordnung in Stockwerken scheint in Sizilien so beliebt gewesen zu sein, daß auch der sogenannte Hexenstoff aus Vich gelegentlich als sizilisches Gewebe angesprochen wurde.

Nach dem Tode Friedrichs II. (1250) kam die Seidenweberei in Sizilien anscheinend zum Erliegen; die Erben waren die Webereien in Lucca und in Spanien.

ITALIEN IM MITTELALTER

In Italien waren die Voraussetzungen für eine volle Entfaltung der Webkunst mit höchsten künstlerischen Steigerungen besonders günstig. Sowohl auf geographischem als auch auf künstlerischem Gebiet hatte die Apenninhalbinsel die Stellung einer Mittlerin zwischen Ost und West, Nord und Süd; hier begegneten sich die Antike und die neuen Regungen der Kunst des Abend- und des Morgenlandes. Dazu ist dem italienischen Künstler neben der Gabe der Synthese die Fähigkeit zur Gestaltung neuer Metamorphosen in ungewöhnlichem Maße zu eigen. Die Werkstätten der Seidenwebereien lagen in der Nähe der großen Hafenstädte für den Fernhandel mit den Hauptsitzen in Lucca, Florenz, (Genua) und Venedig. In Süditalien wurde, nachdem Sizilien keine Rolle mehr spielte, die Weberei kaum gepflegt. Schon im Mittelalter selbst war es oft schwierig, die Herkunft der Stoffe — ob aus Lucca oder Venedig — zu bestimmen, woran sich bis heute nicht viel geändert hat. Im Jahre 1308 wurden in Lucca auch Brokate „secundum artem janensium“ (= genuesisch) nachgeahmt.

Die Anregungen, die eingeführte islamische und byzantinische Gewebe vermittelten, wurden in allen Städten in beinahe gleichem Maße wirksam. Der Handel mit dem Orient war rege. Viele Kaufhäuser und Städte

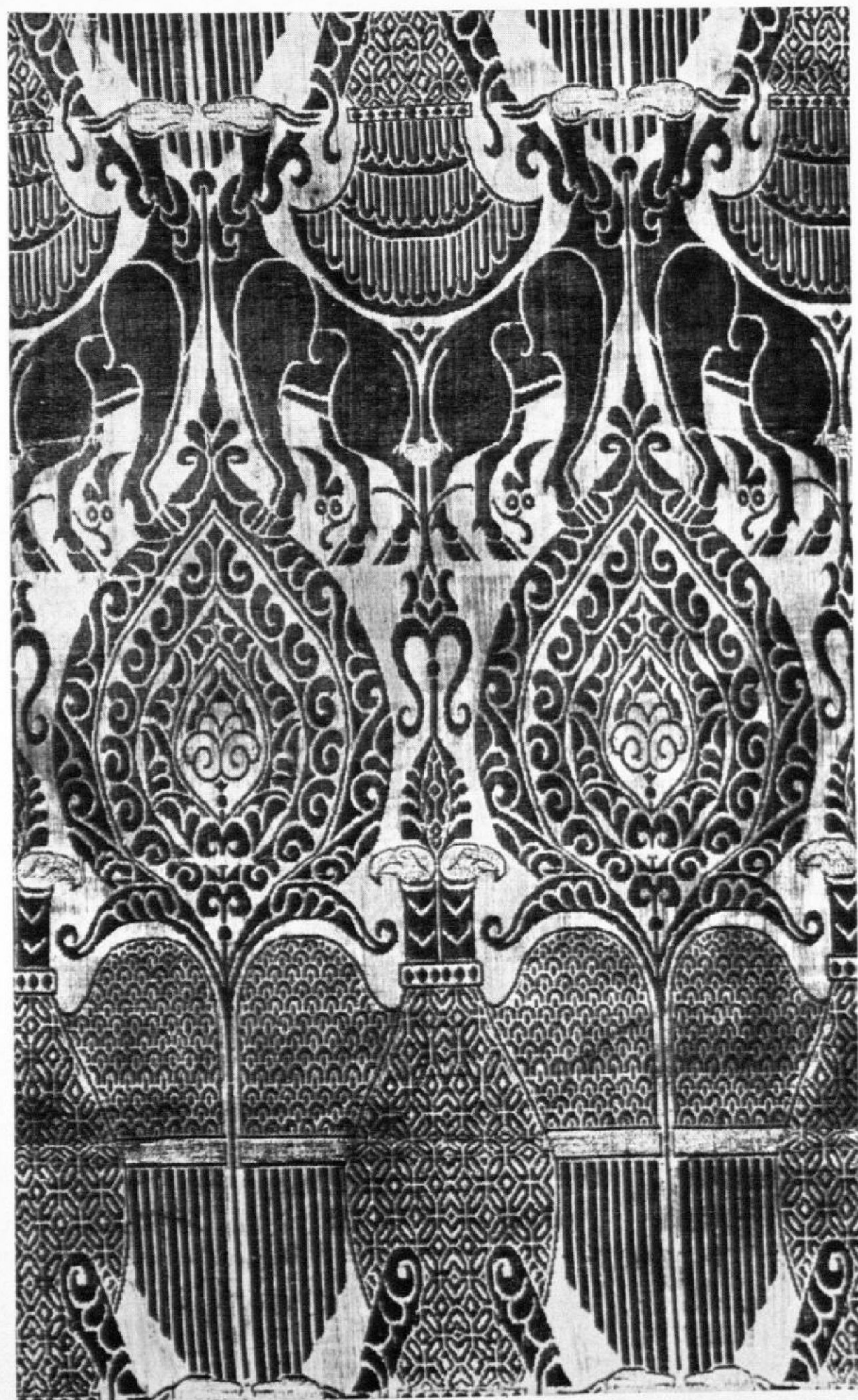
1 Seidengewebe aus dem Grabe Heinrichs VI., Sizilien, 12. Jh., Detail

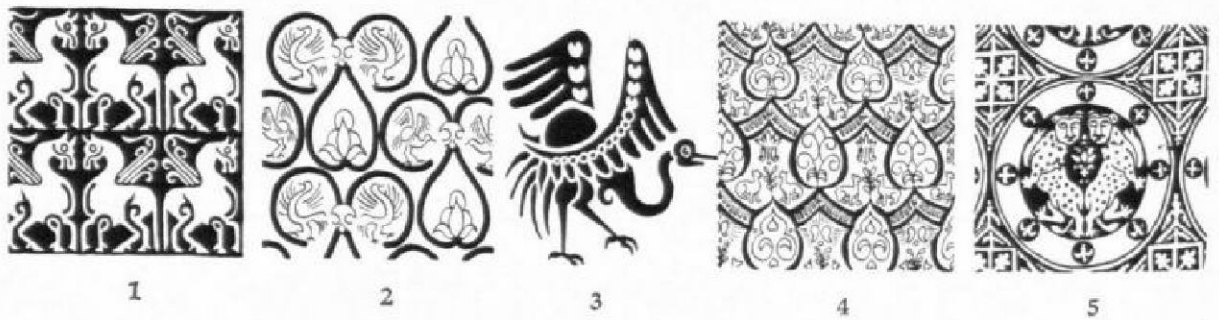
2 Seidengewebe mit radschlagenden Pfauen, Sizilien, 12. Jh., Detail

3 Seidengewebe, Sizilien, 12. Jh., Ausschnitt

4 Seidenbrokat, Sizilien, 13. Jh., Detail

Abbildung auf Seite 23: Seidenbrokat, Sizilien, 13. Jh.





hatten Niederlassungen oder Konsulate im Orient: in Byzanz, in Theben, in Pera, Tana, Kaffa, Patras, Kairo, Tyrus, Damiette, Alexandria, Akkon, Adrianopel und in vielen anderen Orten. Venedig sicherte sich für lange Zeit die Vorherrschaft in der Levante. Das päpstliche Verbot des Handels mit heidnischen Ländern (unter Androhung der Exkommunikation) fruchtete wenig, da man sich durch Abgaben loskaufen konnte, was lediglich die Preise hochtrieb. Die Eroberungszüge der Mongolen nach Westen öffneten die Tore zum Osten ebenso wie die Reise Marco Polos nach Peking, der viele Reisen anderer Kaufleute und Missionare folgten. So konnten die Einflüsse aller Länder längs der „Seidenstraße“ in den italienischen Seidenstoffen zu selbständigen Schöpfungen umgewandelt werden, fruchtbare Synthesen zwischen bodenständiger Kunstübung und fremden Anregungen erzeugend, offen für weitere Entwicklungen.

LUCCA UND FLORENZ IM MITTELALTER

Wir dürfen mit einiger Gewißheit annehmen, daß nach dem Verfall der Werkstätten in Sizilien die Weber in andere Städte Italiens auswanderten und sich u. a. in Florenz und Lucca niederließen. Die Florentiner betrachteten seit dem 11. Jahrhundert die Luccheser als Rivalen auf dem Gebiet der Webkunst. Florenz genoß einen besonderen Ruf in der Färberei. Ein florentinischer Seidenkörper des 12. Jahrhunderts mit gegenständlichen Löwen in Kreisen ist bei seinen Zwickellösungen dem Siviardsudarium in Sens aus Byzanz ähnlich. Ein fast gleicher Stoff aus Lucca, ebenfalls mit heraldischen roten Löwen auf gelbem Grund in Kreisen, deren festgefügte Umrisse in einer Art Sägeschnitt gestaltet sind, bestätigt, daß sich hier trotz der byzantinischen Einflüsse ein selbständiger Musterstil zu entfalten begann, der aus den Quellen der heimischen Volkskunst wesent-

- 1 Seidenstoff, Italien, Sizilien, 12. Jh., Berlin, ehem. Staatl. Museum, Ausschnitt
 - 2 Seidendamast, mit chinesischen Anregungen, Italien, 13.–14. Jh., Rapportanordnung
 - 3 Seidendamast, mit chinesischen Anregungen, Italien, 13.–14. Jh., Detail
 - 4 Seidengewebe, mit islamischen Anregungen, Italien, 14. Jh., Rapportanordnung
 - 5 Goldbrokat von einer Kasel aus Röldal bei Bergen, Italien, 13. Jh.
- Abbildung auf Seite 25: Seidengewebe aus Kloster Lüne, Italien, 14. Jh.





1



2



3



4



5

liche Impulse empfing. — Nach der Plünderung Luccas im Juni 1314 durch die Pisaner flohen viele Seidenweber nach Florenz, z. T. auch nach Bologna und Venedig. Als die Luccheser sie später zurückriefen, leisteten viele diesem Aufruf nicht Folge, weil sie in der neuen Heimat ebensoviel Ware herstellten wie früher in Lucca. Seit dieser Zeit dürften in Venedig, Florenz und Bologna ähnliche Gewebe wie in Lucca hergestellt worden sein. Luccheser Stoffe finden sich in den deutschen Kirchenschätzen von Aachen bis Danzig, von Hamburg bis Passau, in Skandinavien, in den Niederlanden, Belgien, Frankreich. Am Ende des Mittelalters waren in Lucca etwa 3000 Webstühle in Betrieb. An den Webmustern kann man sich davon überzeugen, daß hier und dort die strengen eingefrorenen Formen der byzantinischen Kunst auf der Linie der gotischen Stilprägung lebendig wurden, die eine starke realistische Komponente hatte. Diesem Drang nach realistischer Darstellung, gepaart mit der sich auch auf gotischen Minne- und Jagdteppichen entfaltenden Erzählerfreude, verdanken wir eine Fülle köstlicher Kunstäußerungen auf Geweben, wie Jäger und Bogenschützen, Hunde und Jagdtiere, wasserschöpfende Jägerinnen am Brunnen, Jungfrauen im Schneckenhaus, die mit Netzen auf Tierfang aus sind, Jagdfalken, Hirsche und Rehe, Löwen, Bären, Elefanten, Gazellen, sowie Affen, abend- und morgenländische Fabeltiere wie Drachen, Khilin, Fonghoang, Basiliken und fliegende Fische, und so vieles mehr. Dazwischen wird immer wieder das in der Gotik so beliebte Weinlaub gestaltet, daneben der Lebensbaum, die Palmette, mit gezähnten oder gefiederten oder sichelförmigen Blättern. Man fragt, was man mehr bewundern soll, den Einfallsreichtum, die scharfe Naturbeobachtung, welche selbst psychologische Details nicht außer acht läßt, oder die Eleganz der Zeichnung, oder die Einordnung der

1 Seidengewebe, Lucca, 13. Jh.

2 Seidengewebe, Lucca, 14. Jh., Detail

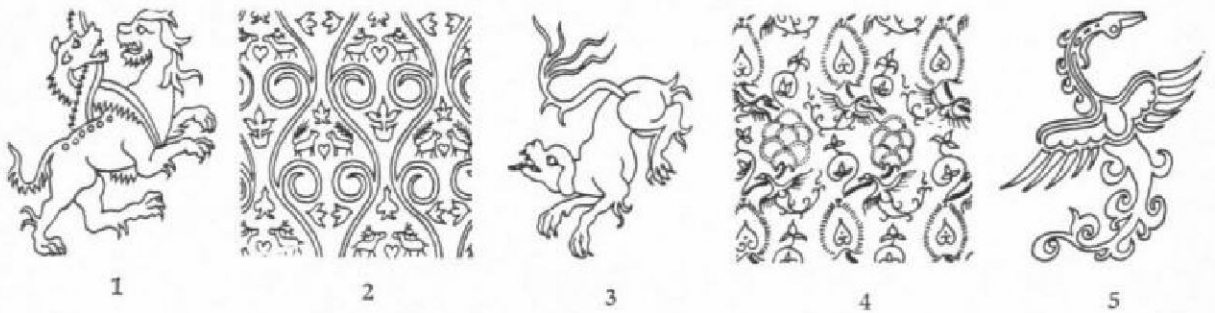
3 Seidenbrokat mit Löwen und Drachen, vor denen Menschen flüchten, Italien, 14. Jh., Detail

4 Chormantel aus zwei verschiedenen Seidenbrokaten mit chinesischen und islamischen Anregungen, Italien, 14. Jh., Detail

5 Seidengewebe, Lucca, 13. Jh.

Abbildung auf Seite 27: Seidengewebe, Italien, 13. Jh.





einzelnen Motive in das gesamte Muster, ohne daß die natürliche Lebendigkeit der Einzelfigur verloren ging. Die Musteranordnung selbst wurde lockerer, und der starre Rahmen der Kreise, die wie Architekturgliederungen wirkten, wurde aufgegeben. Eine besondere Gruppe von Stoffen, die Diasperstoffe genannt werden, waren meist ein- oder zweifarbig – Rot und Grün wurden besonders geschätzt – mit sparsamer Goldbrochierung an betonten Stellen. Im 14. Jahrhundert wurde die Farbskala reicher; rote Goldbrokate waren wohl sehr beliebt, daneben das für die Frührenaissance so charakteristische Farbspiel von Grün, Weiß, Gold und Rosa. Außerdem gab es auch einfarbige Stoffe.

VENEDIG IM MITTELALTER

Die venezianischen Kaufleute trieben schon zur Zeit Karls des Großen einen regen Handel mit Seidenstoffen. Die Beziehungen der großen Hafenstadt zu Byzanz waren sehr eng, da die Kaiser keine Flotte hatten. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurden schon venezianische Gewebe exportiert; zur Förderung der heimischen Zünfte wurden hohe Zölle und Importverbote erlassen, die selbstverständlich umgangen wurden. Nach dem Auszug der Weber aus Lucca im Jahre 1314 erlebte die Webindustrie besonderen Auftrieb; die Luccheser bildeten eine eigene Zunft in Venedig, und, für die nun folgenden Stoffe, ist es schwer, die Herkunft aus Lucca oder Venedig zu ermitteln. Die Vorbilder einiger früher venezianischer Brokate sucht man wohl in Byzanz – Details, wie die Wammen am Hals eines greifähnlichen doppelköpfigen Adlers folgen Anregungen aus dem Bereich der seldschukischen Kunst in Konia. Der umwälzende Stilwandel, der sich in der italienischen Seidenweberei unter dem Eindruck chinesischer und islamischer Stoffe der Mongolenzeit

1 Seidenstoff, Brokat, Italien, Lucca, 14. Jh., Nürnberg, German. Museum, Detail

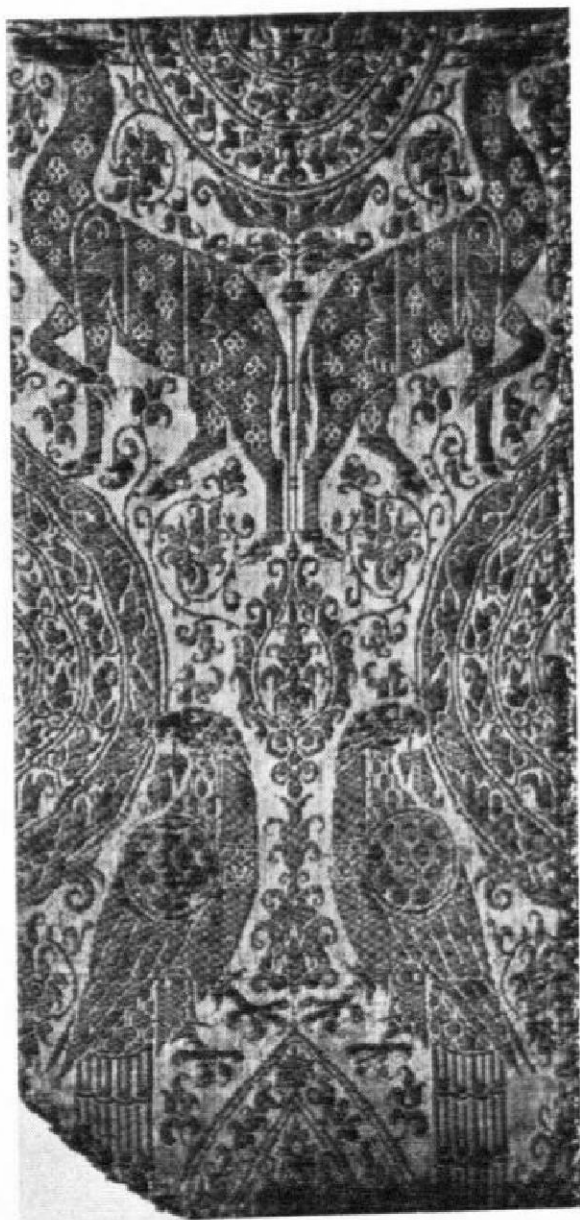
2 Seidengewebe, Lucca, 14. Jh.

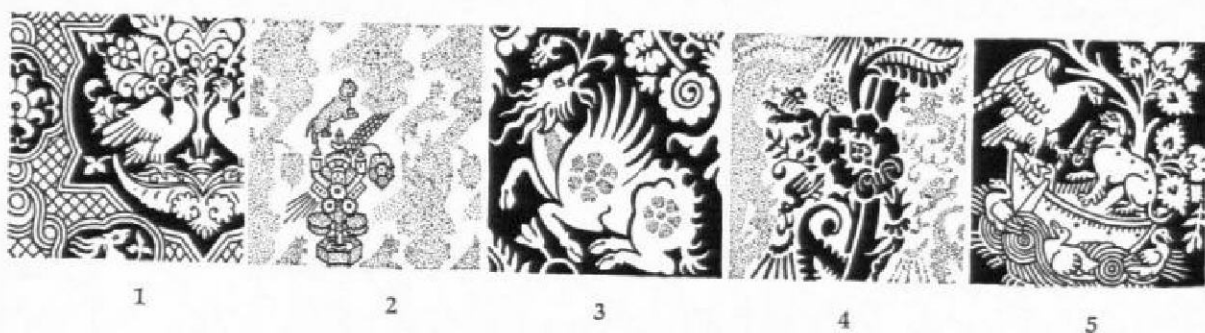
3 Seidenstoff, Brokat, Italien, Lucca, 14. Jh., Nürnberg, German. Museum, Detail

4 Seidengewebe mit großen Palmetten und Fonghoangs, Venedig, 14. Jh., Anordnung

5 Seidengewebe mit großen Palmetten und Fonghoangs, Venedig, 14. Jh., Detail

Abbildung auf Seite 29: Diaspergewebe, Lucca um 1300





vollzog, hat in Venedig ganz besonders unmittelbare Wirkung gehabt, da von hier aus der Venezianer Marco Polo die Brücke zum Fernen Osten schlug. Es gibt italienische – wahrscheinlich aus Venedig stammende – Seidengewebe, deren freie Rankenführung, chinesische Fabeltiere wie das Khilin und der Fonghoang, sowie chinesische und persische Lotosgebilde so ursprünglich wirken, daß sie lange als Erzeugnisse östlicher Manufakturen galten. Einflüsse des mamlukischen Ägypten und Syriens oder islamische Stoffe überhaupt zeigen sich bei manchen Textilien in der geometrischen Stilisierung der vegetabilen ornamentalen Gebilde, auch in der geometrischen Aufteilung der Felder in Gestalt von Vielpässen aus Gabelblättern oder Flechtbändern, die einen regelmäßigen Stern umschließen. In der Anordnung der Stoffmuster setzte sich jedoch bald die freie Gliederung mit diagonal durch die Bildfläche geführten Wellenranken durch, wobei die Abbildungen der Tiere kleiner wurden und endlich ganz verschwanden. Der Granatapfel wurde im vegetabilen Ornament mit wachsender Entschiedenheit begünstigt und eroberte das Feld. – Neue Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks wurden in der Anwendung des gemusterten Samtes erschlossen; die Oberfläche und Struktur der Seidenstoffe wurde in die künstlerische Absicht mit einbezogen – so entstanden die Samtbrokate mit verschieden hoch geschnittenem Samtflor und Noppen. Der gesamte Seidenstil wurde bis ins 18. Jahrhundert durch solche Gebilde bestimmt.

DEUTSCHLAND IM MITTELALTER

In Deutschland gab es ebenfalls Seidenweberei, die sich auf Regensburg und Köln konzentrierte. Ein großes gewebtes Altarretabel aus Seide, im

1 Weißer Seidendamast, Venedig, 15. Jh., Ausschnitt

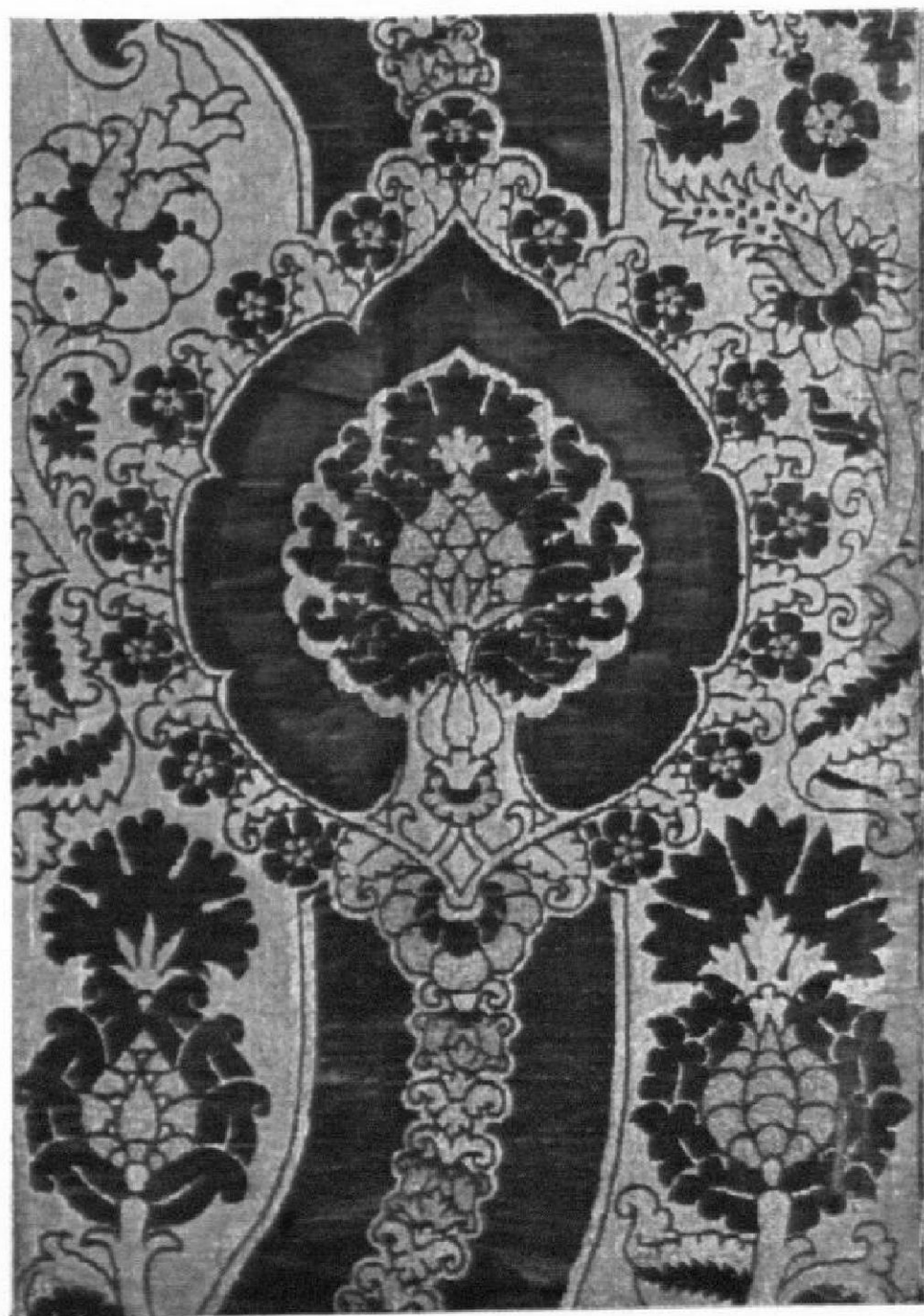
2 Seidengewebe, Venedig, 15. Jh., Musteranordnung

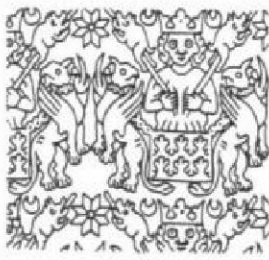
3 Seidengewebe mit Khilin und Fonghoang, Venedig, 14. Jh. (von einer Kasel der ehem. Danziger Marienkirche), Detail

4 Seidendamast, Venedig, 15. Jh., Musteranordnung

5 Schwarzer Goldbrokat von einer Sargdecke, Venedig, 14. Jh., ehem. Danziger Marienkirche, Ausschnitt

Abbildung auf Seite 31: Granatapfelsamt von einem Antependium, Italien, 15. Jh.





1



2



3



4

13. Jahrhundert wahrscheinlich zu Regensburg geschaffen, ist ein Meisterwerk der Webkunst. Die Zeichnung – Kreuzigung Christi mit Maria, Johannes und Magdalena, mit Petrus und dem Stifter nebst einem Engel – ist der Entwurf eines deutschen Künstlers, während die technische Vollendung des Gewebes an einen italienischen Werkstattleiter zu Regensburg denken läßt. Die Regensburger Kaufherren hatten Niederlassungen in Venedig, und es haben auch viele Italiener in Regensburg gewohnt. Neben Darstellungen der Geburt Christi, der Himmelfahrt Alexanders des Großen u. a. gibt es auch eine Reihe von deutschen Geweben mit Tiernustern, die über italienische Zwischenglieder auf die byzantinische Webkunst zurückgehen. Italienische und spanische Seidengewebe dieser Art wurden zuweilen bewußt nachgeahmt, nicht immer mit zureichenden Mitteln, wie später bei den Diasperstoffen aus Lucca. Viele der gefundenen Regensburger Stoffe hatten eine Leinenkette, welche unsichtbar bleibt, und die Schußfäden aus Seide, weshalb man diese Gewebe Halbseidenstoffe nennt. Nachdem man ursprünglich alle Halbseidenstoffe für regensburgisch gehalten hat, muß man jetzt wohl eine spanische, eine deutsche und eine italienische Gruppe dieser Gewebegattung unterscheiden, wenn sich auch über diese technische Eigentümlichkeit hinaus namentlich zu manchen spanischen Stoffen Entsprechungen auf künstlerischem Gebiet nicht übersehen lassen. Man darf auf Grund stilkritischer Untersuchungen, die sich insbesondere auf die für Köln verbürgten Werke der Goldschmiedekunst stützen, einige Gewebe mit Wahrscheinlichkeit als Kölner Erzeugnisse ansprechen. So werden bei einem stattlichen Seidenbrokat aus Kloster Lüne mit adossierten Löwen neben Lebensbäumen, der aus einer Kölner Werkstatt hervorgegangen zu sein scheint, neben anderen der Golschmiede entlehnten Zierformen die Schweife der Löwen mit einer herzförmigen Schließe zusammengehalten. Auch hier, wie am Niederrhein und in Westfalen, waren byzantinische Anregungen

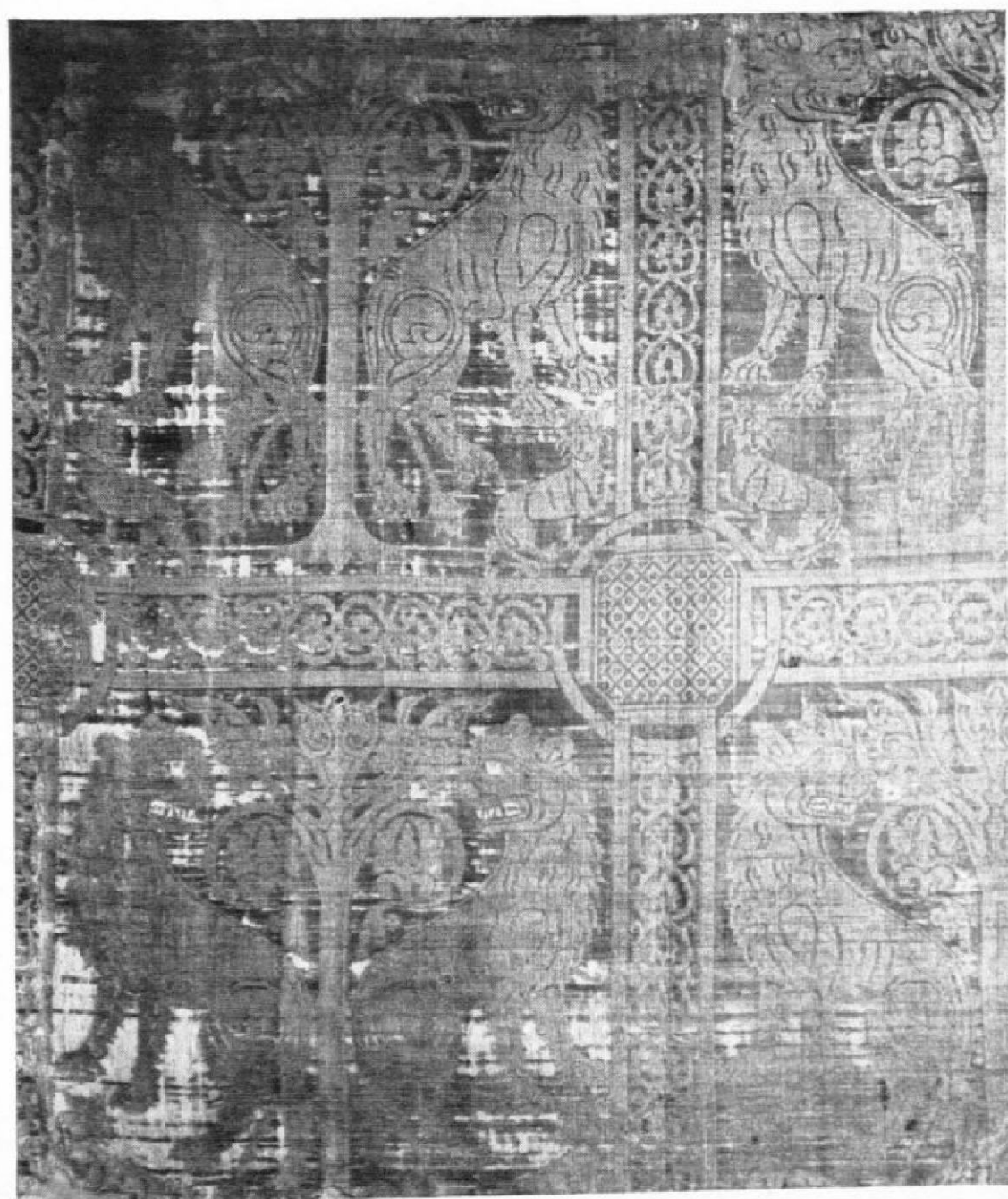
1 Seidengewebe mit Himmelfahrt Alexanders des Großen, Regensburg, 13. Jh.

2 Seidengewebe, Geburt Christi, Regensburg, 13. Jh.

3 Seidenbrokat aus Kloster Lüne, Köln, 13. Jh., Detail

4 Stickerei auf einer Kölner Borte, St. Katharina, 14.–15. Jh.

Abbildung auf Seite 33: Seidenbrokat, Regensburg, 13. Jh.





sehr wirksam. — Bekannt sind vor allem die schmalen Gewebestreifen zum Besatz kirchlicher Gewänder, die in Köln gewebt wurden: die Kölner Borten. Sie erfreuten sich im Mittelalter ausgesprochener Gunst und waren wichtiges Ausfuhrgut. Bedeutende andere Stätten der Bortenweberei waren Palermo, wo höfische, Paris und Köln, wo bürgerliche Betriebe bestanden. Im Muster der Kölner Borten waren Wappen, Rauten, Rosetten, Achtpässe, gotische Schrift und ein geometrisch gestalteter Blütenbaum sehr beliebt; die Borten wurden z. T. mit figürlichen Darstellungen und kirchlichen Symbolen zusätzlich bestickt.

FRANKREICH IM MITTELALTER

In Paris gab es, wie in Köln, Seidenwebereien. Seit dem Jahr 1260 bestand dort eine „Ordenance du mestier des ouvriers de drape de soye“. Obwohl manche Seidenbrokate mit Lilien in französischen Quellen als lucchesisch — die Luccheser Seidenhändler spielten in den italienischen Kolonien, die es außer in Antwerpen und Brügge auch in Paris gab, eine große Rolle — bezeichnet wurden, darf man wohl annehmen, daß es auch Pariser Gewebe dieser Art gab. Die Pariser Gewebe und Borten waren, im Gegensatz zu den Kölner Borten, ganz aus Seide. Man begnügte sich mit einfachen Streumustern von locker verteilten Blättern oder anderen vegetabilen Gebilden, die im allgemeinen in fein ziselierter Zeichnung in Gold einbroschiert sind. Beziehungen zum realistischen Laubwerk der gotischen Kathedralen und Elfenbeinschnitzereien sind unverkennbar.

ITALIEN IN DER NEUZEIT – FLORENZ

Florenz wurde zur Hochburg der Renaissance, mit der sich ein neues Zeitalter ankündigte. Neben bedeutenden Seidenstickern blühte die Seidenweberei. Florenz wurde zur Heimat der kostbaren Goldborten, deren feines und festes zeichnerisches Gefüge dem der Maler ebenbürtig ist, und das für Florenz bürgt. Holzschnitte und Kupferstiche mögen als

Seidenbrokat, Frankreich, 13. Jh., Detail

Abbildung auf Seite 35: *Seidenbrokat, Frankreich, 13. Jh.*





Vorbilder gedient haben, wie andererseits Florentiner Goldborten von den Malern auf ihren Gemälden dargestellt wurden. Den Weg für die Florentiner Goldborten haben lucchesische Seidenbrokate bereitet mit Szenen aus der Bibel, mit Engeln oder Heiligen. Die Borten wurden meistens auf einem roten, selten auf einem grünen Grund gewebt. Das Inkarnat bestand fast immer aus weißen, die Zeichnung bisweilen aus lichtblauen Schußfäden. Vom Gold wurde reichlich Gebrauch gemacht; vereinzelt wurden Borten aus Samt gewebt. — Auch Dekorations- und Kleiderstoffe aus Samt und Seide wurden hier seit der Frührenaissance hergestellt. Auf vielen zeitgenössischen Bildern sehen wir Personen, die mit Gewändern aus solchen Stoffen bekleidet sind. Der Granatapfelsamt erlebte viele feinziselierte Abwandlungen und erfreute sich bei manchen Malern großer Beliebtheit. — Neben dem erwachenden Nationalgefühl bekundete sich der Persönlichkeitskult der Renaissance in Wappendarstellungen auf den Geweben, welche der Datierung einiger Stücke nützen können. Im 17. Jahrhundert wurden reiche blumige Brokate zu Bekleidungs- und Dekorationszwecken aus Samt und Seide gewebt, in denen ein, dem Akanthus verwandtes, lappiges Blatt das Ornament beherrscht. Im 18. Jahrhundert kamen die Werkstätten in Florenz und Lucca durch die Entfaltung der Seidenweberei in Lyon zum Erliegen. Die Zahl der Weber nahm von Jahr zu Jahr ab, ohne völlig zu verschwinden, aber ihre Erzeugnisse zeigen, daß die schöpferischen Kräfte sich kaum mit denen im Mittelalter messen konnten.

ITALIEN IN DER NEUZEIT – VENEDIG

Venedig hatte die Schlüsselstellungen im Nahen Osten verloren, den Seeweg nach Ostindien hatten die Portugiesen erschlossen, die Entdeckung Amerikas bedeutete den Beginn einer Schwerpunktsverlagerung

1 Seidendamast aus Kloster Lüne, Florenz, 15. Jh., Detail

2 Musteranordnung einiger ital.-flor. Seidenstoffe, 15. Jh.

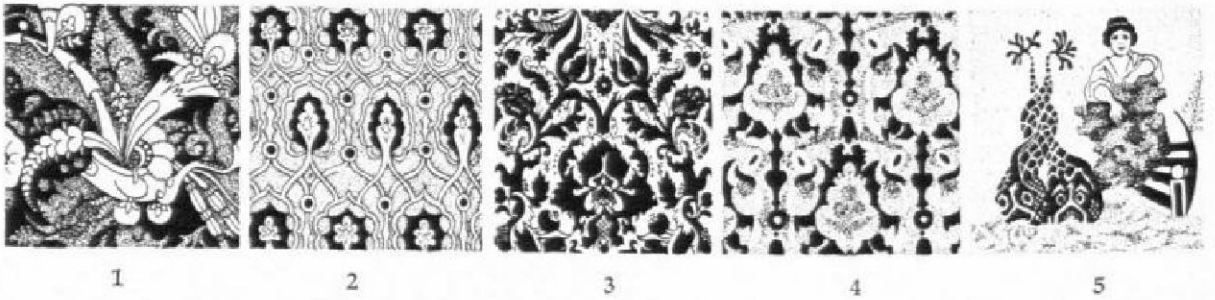
3 Maria in der Mandorla, Borte, Florenz, 15. Jh.

4 Musteranordnung eines Goldbrokats, Italien, 15. Jh.

5 Samtbrokat auf Damastgrund, Florenz, 16. Jh., Detail

Abbildung auf Seite 37: *Noli me tangere*, Lucca, 15. Jh.

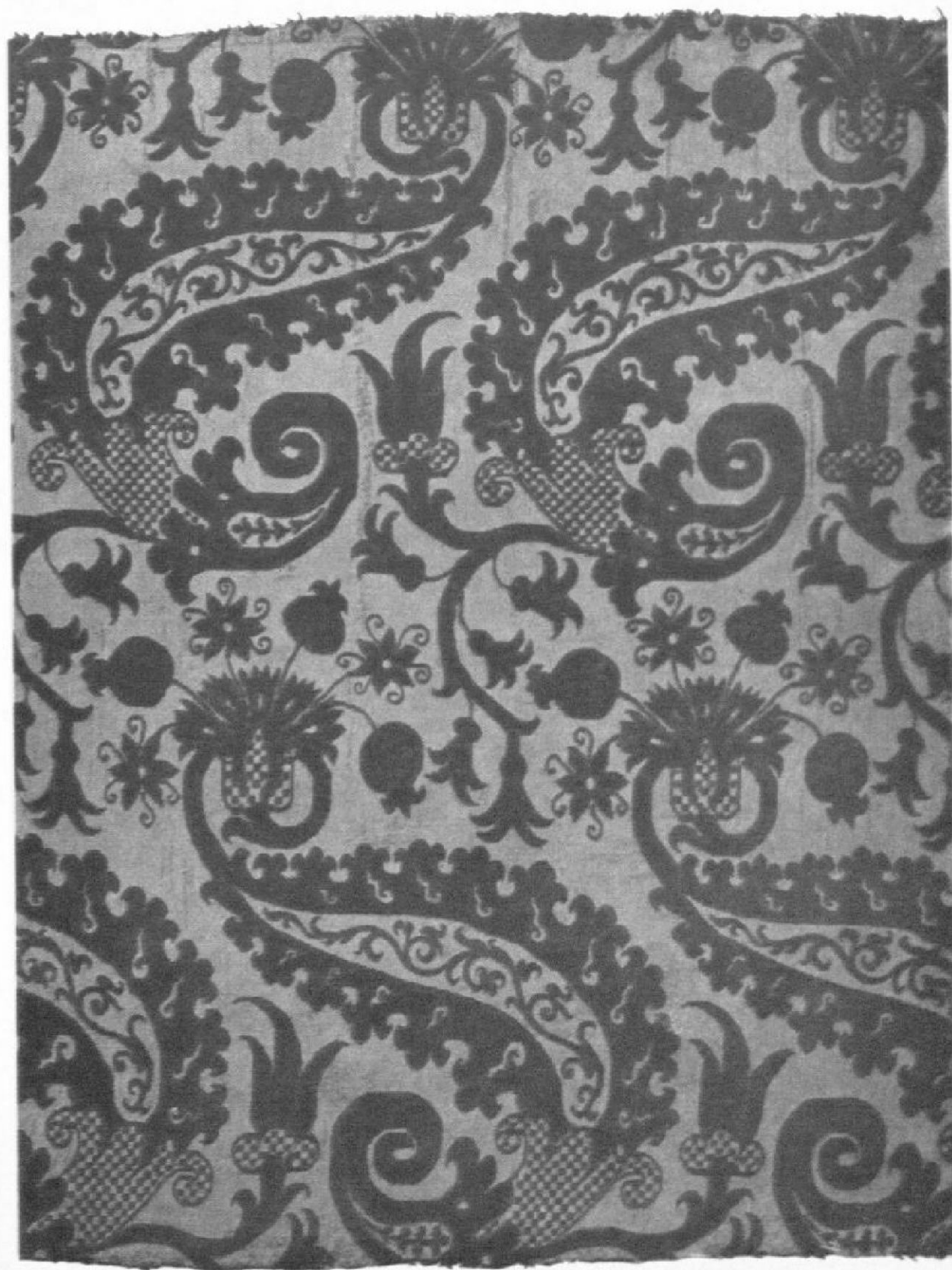


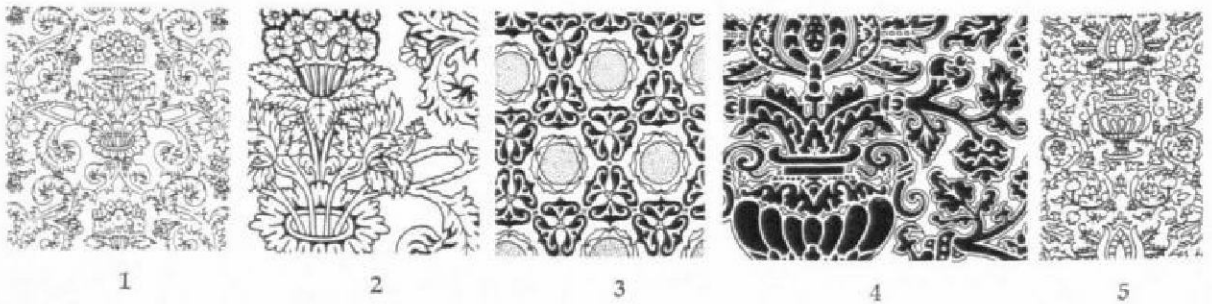


der Weltwirtschaft, und dennoch blühten in Venedig durch eine geschickte Politik Kunst, Handel, Handwerk und die Seidenweberei. Man zog aber auch Wollweber in die Stadt, vornehmlich deutsche, und Filasi schreibt: „Die Wollstoffe in Venedig seien die feinsten, die in ganz Italien gemacht würden, sie seien dauerhafter, von größerer Güte und ausgiebiger, wie auch die Samte, Atlasgewebe, Damaste, Gold- und Silberbrokate die feinsten in der ganzen Welt seien, von höherem Wert und dauerhafter als anderswo“. – Die Umsätze im Gewebehandel waren gewaltig. Es bestanden schöpferische Wechselbeziehungen zwischen Malerei und Webkunst, und man kann sagen, daß das kühn anmutende Maßwerk der barocken Webmuster den Kompositionen verpflichtet war, die man im Granatapfelmuster erarbeitet hatte. Es konnten sich immer neue Metamorphosen durch Verschmelzungen mit türkischen, persischen und indischen Anregungen herausbilden und charakteristische Einzelheiten wie Granatapfel, Kreuzblume oder Palmette durch Lotos, Tulpe, Nelke oder Arabeske in neuen Abwandlungen bereichert werden. Das Maßwerk, die Anordnung der Muster auf dem Gewebe, blieb auch im 16. und 17. Jahrhundert grundsätzlich dem vorhergehenden ähnlich. Schräge und vertikale Wellenranken sowie Spitzoval-Rauten herrschen vor. Die Einzelformen wurden üppiger und wuchsen gelegentlich über ihren Raum hinaus. Die Requisiten der italienischen Renaissance, Kassettengliederungen, Eichenlaub und Akanthus, wurden nur zögernd aufgenommen. Die Oberfläche der Gewebe wurde, wie schon früher, durch verschiedene textile Strukturen (hoher und niedriger, geschnittener und ungeschnittener Samtflor, Noppen, gedrehte und ungedrehte Brokatfäden) interessant gemacht. In den Farben wurde die Buntheit vermieden, im Einklang mit dem Kolorismus der zeitgenössischen Gemälde, in denen angestrebt wurde, alle Farben einem Generalton zu unterwerfen.

- 1 Broschierter Damast, Venedig, 18. Jh., Ausschnitt
- 2 Musteranordnung eines venezianischen Samtbrokats, 16. Jh.
- 3 Samtbrokate von einer Dalmatik, Venedig, 17. Jh.
- 4 Seidenbrokat, Venedig, 18. Jh., Rapportanordnung
- 5 Seidenbrokat mit figürlichen Motiven, Venedig, 18. Jh., Detail

Abbildung auf Seite 39: Samt, Venedig, 16. Jh.





Auf Stoffen des 18. Jahrhunderts erscheinen die im Dekorationsstil des Barock so beliebten abstrakten, kurvilinearen Gebilde mit Füllhörnern, Kartuschen und ähnlichem, die in bizarrer Weise das Gefüge des Musters beleben. Den Handelsbeziehungen Venedigs nach Indien verdanken wir nicht zuletzt eine Gruppe von Geweben mit indianischen Motiven und Chinoiserien, wie sie besonders in Frankreich beliebt waren. Der Aufstieg der französischen Seidenweberei war denn auch das Ende der venezianischen Seidenweberei des Barock.

ITALIEN IN DER NEUZEIT – GENUA, MAILAND UND ANDERE ORTE

Außer in Lucca, Florenz und Venedig wurde die Seidenweberei in anderen Städten Italiens betrieben, z. T. gefördert durch die Zuwanderung lucchesischer Weber nach dem Exodus von 1314. So gab es in Bologna Webereien, und in Barga wurden noch im 18. Jahrhundert Seidentapeten nach der Art der in Lucca verfertigten Halbseidengewebe und Brokatelle hergestellt. In Bergamo (das neben Verona und Vicenza zum Bereich der venezianischen Webkunst gehörte) webte man nicht nur seidene Taschentücher, sondern wohl auch Kopf- und Halstücher aus Seide. Es gibt viele, sicher italienische Seidengewebe, die kaum zu denen, die man als Erzeugnisse aus Lucca, Florenz oder Venedig ansieht, in Beziehung stehen. Es ist bei diesen Stoffen überhaupt schwer, sie mit einer bestimmten Stadt in Verbindung zu bringen, wie es auch bei Geweben der Neuzeit nicht leicht ist, zu entscheiden, ob sie aus Bologna, Modena, Reggio (Emilia) oder Neapel herkommen. Stilkritische Vergleiche können hier nützlich sein, ebenso wie für Erzeugnisse aus Genua

1 Goldbrokat, Genua, 17. Jh., Ausschnitt

2 Goldbrokat, Genua, 17. Jh., Detail

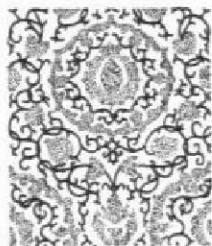
3 Samtbrokat, Mailand, 15. Jh.

4 Tapete, Genua, 17. Jh., Detail

5 Tapete, Genua, 17. Jh., Ausschnitt

Abbildungen auf Seite 41: Samtvorhang, Genua, 18. Jh. (links)
Seidenbrokat, Parma, 18. Jh. (rechts)





1



2



3

und Mailand. Genua hatte schon im Mittelalter Seidenwebereien; nachdem es unter Ludwig XIV. von Frankreich annektiert worden war, können wir Genueser Stoffe von französischen her erschließen, denen sie als Vorbilder gedient haben mögen. Einen sehr schönen Brokatsamt mit der Impresa der Herzogin von Mailand, Bona von Savoyen, der florentinischen Samten gleichgeartet ist, kann man mit einiger Wahrscheinlichkeit Mailand zuweisen. Aus Parma dürfte ein eigentümlicher, den Verdüregobelins nahestehender Seidenbrokat stammen, dessen Rautengliederung durch ein natürliches, belaubtes Astwerk gebildet wird.

SPANIEN IN DER NEUZEIT

Die Renaissance fand in Spanien nur zögernde Aufnahme, während der Barock z. T. unmittelbar — wie mancherorts in Deutschland — an die Spätgotik anknüpfte. Die Vertreibung der Mauren unter Philipp III. und mit ihnen eines Teils der maurischen Weber bedeutete eine wirtschaftliche Schwächung, unter der zeitweilig die Qualität der Gewebe gelitten haben mag. — Auch im 16. Jahrhundert waren die Löwen von Leon noch ein beliebtes Motiv; nicht weniger bezeichnend für das spanische Textilmuster dieses Zeitalters sind Kreuz- und Sternfliesen, Lotospalmetten, Sichelblätter und Arabesken, wie sie aus früherer Zeit bekannt sind. Für Räume, in denen man sakrale Sinnbilder zur Geltung bringen wollte, wurden Wandbespannungen mit entsprechenden Darstellungen gewebt, wie etwa ein Seidengewebe des 17. Jahrhunderts, auf dem die Leidenswerkzeuge Christi angeordnet sind. Die Muster einiger Samtbrokate beruhen auf Spiralranken, die an Arabesken erinnern. Die Granatapfelgebilde bekamen z. T. artischokenartigen Charakter oder wurden zu Lotospalmetten, die ebenfalls ihre Beziehungen zum islamischen Textilornament nicht verleugnen können. In den Farben und der Webtechnik

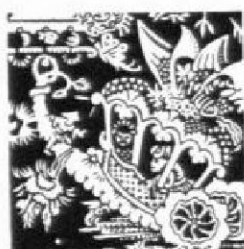
1 Samtbrokat, Spanien, 16. Jh.

2 Samttapete, Spanien, 16. Jh., Ausschnitt

3 Seidenbrokat, Spanien, 16. Jh.

Abbildungen auf Seite 43: Spanische Seidengewebe, 15./16. Jh. (links oben) — 16. Jh. (rechts oben und links unten) — 17. Jh. (rechts unten)

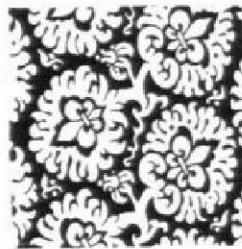




1



2



3



4

sowie im Material scheint man sich in Spanien in der Neuzeit den italienischen Seidengeweben angepaßt zu haben. Im 17. Jahrhundert dürften Schwarz und Violett bevorzugte Farben beim Samt gewesen sein. Im 18. Jahrhundert geriet die spanische Seidenweberei in Abhängigkeit von der französischen.

NEUZEIT – FRANKREICH UND ANDERE LÄNDER NÖRDLICH DER ALPEN

Je mehr Italiens Stern verblaßte, desto mehr wurde französisches Wesen führend in Mode, Hofhaltung, Sprache, Prachtentfaltung und Seidenweberei. Paris gab den Ton an. 1540 wurde Lyon zum einzigen Stapelplatz für Seide erklärt. Die Webstühle wurden verbessert, so daß man größere Gewebe mit mehr Farben und feinerer Zeichnung herstellen konnte. Weber, die man in Italien abgeworben hatte, schufen zunächst nach italienischen Vorbildern weiter, bisweilen mit seltsamen Verschmelzungen von Lotos, Granatapfel und Lilien. Nachdem Dagon seinen Webstuhl gebaut hatte, stellte man mit Befriedigung fest, daß Frankreich erst jetzt von der Einfuhr fremder Stoffe unabhängig wurde; man webte „en taille-douce“, d. h. so klar wie ein Kupferstich. Das Spitzenmuster wurde beliebt und gliederte oft die Fläche. Weiteren Aufschwung nahm die Webindustrie durch große Aufträge für die Wandbespannungen und Ausstattungen der zahlreichen Königsschlösser, wovon nach 1667 das meiste aus Lyon bezogen wurde. Hier wurde unentwegt an der Verbesserung der Webstühle gearbeitet, bis es Joseph Marie Jacquard gegen Ende des 18. Jahrhunderts gelang, durch eine Vorrichtung zur Musterauslese mit Lochkarten die bis dahin nötige Musterverschnürung am Webstuhl zu ersetzen, wodurch der Webstuhl in kürzester Frist auf ein anderes Muster umgestellt werden konnte und zahlreiche Hilfskräfte

1 Seidenbrokat, Frankreich, 18. Jh. (Louis XV.), Ausschnitt

2 Seidendamast mit Chinoiserien, Frankreich, 18. Jh. (Louis XV.), Ausschnitt

3 Damast, Frankreich, 17. Jh.

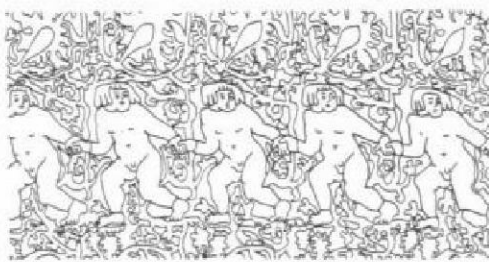
4 Seidentapete, Frankreich, 18. Jh. (Louis XVI.), Ausschnitt

Abbildung auf Seite 45: Seidenbrokat, Frankreich, 18. Jh. (Louis XV.)





1



2



3

eingespart wurden. Künstler wie Bérain, Ducerceau, Marot, Jean Revel, Jean Pillement und Philippe de Lasalle schufen Entwürfe für die Seidenweberei, mit ihren Spitzen, naturalistischen Blumen, Schleifen, Tressen usw. Alles, was an technischen Raffinessen möglich war, wurde probiert: Nachahmung von Pelzwerk, komplizierte Bindungen im Gewebefond, umkehrbare Musterrapporte, täuschende Nachahmung von Reliefs, Portraits, naturalistische Darstellungen aller möglichen Dinge und Begebenheiten und alles das in Farben bis zu 42 Tönen. Natürlich mußte dabei manches – auf künstlerischem Gebiet – mißlingen. Man ahmte gern chinesische Stoffe nach; die Chinoiserien dagegen, auch auf Porzellan beliebt, waren Erfindungen europäischer Künstler.

Klassizistischen Neigungen zu Ende des 18. Jahrhunderts entsprechen zweidimensionaler Musteraufbau und Requisiten der griechisch-römischen Welt, die in Geweben – meist zweifarbigen – zur Geltung kommen und mit Emblemen der Ehrenlegion, dem kaiserlichen „N“ usw. Ausdruck des Empire wurden.

In Österreich und in der Schweiz sind die Anregungen zur Gründung von Seidenwebereien aus Italien gekommen. Ein hübsches schweizerisches Wollgewebe aus dem 16. Jahrhundert mit einem Puttenreigen im Rankendickicht ist erhalten geblieben, während in Basel und Genf ansonsten vorwiegend geblünte Bänder und Brokatborten hergestellt wurden. Die Wiener Seidenwebereien müssen sehr leistungsfähig gewesen sein, denn Maria Theresia soll nur Kleider aus einheimischen Stoffen getragen haben. – In Deutschland und in den Niederlanden entfaltete sich die Seidenweberei nicht selten an Orten, wo schon im Mittelalter regsam Woll- und Leinenweberei betrieben wurde, z. B. am Niederrhein oder in Sachsen. Aus Schlesien stammt ein Leinendamast mit der historischen Stadtansicht von Lauban und einem reitenden Boten. – Wie in manchen anderen nordeuropäischen Städten wurde die

1 Leinendamast, Deutschland, 18. Jh., Detail

2 Wollgewebe, Schweiz, 16. Jh., Ausschnitt

3 Seidengewebe, Rußland, 18. Jh., Detail

Abbildung auf Seite 47: Seidenbrokat, Frankreich, 18. Jh.



Seidenweberei auch in Berlin durch französische Emigranten eingeführt, wobei sie von der Regierung unterstützt wurden. Friedrich der Große zog bewährte deutsche Weber sowie Musterzeichner aus Paris und italienische Färber nach Berlin und kümmerte sich außerdem um den Nachwuchs an heimischen Webern. Einfuhrverbote und die Feststellung, alle ausländischen Stoffe könnten in Berlin gewebt werden, lassen erkennen, daß die Berliner Manufakturen sehr viel leisten konnten. Die Vorliebe für französischen Geschmack macht wiederum die Feststellung echter Berliner Erzeugnisse schwierig, doch läßt sich manches durch Urkunden und Stilkritik als Berliner Produkt ausweisen. — Unter den nordischen Ländern hört man von Schweden, daß dort geblünte Seidenstoffe gewebt wurden. Auch Polen hatte in Krakau, Slucz und Warschau Webereien, die ihre Vorbilder in Persien suchten; die sogenannten polnischen Schärpen waren sehr in Gunst. In Rußland, wo sich in Petersburg und Moskau Seidenwebereien befanden, gab es eine aus altrussischen volkstümlichen Quellen gespeiste Richtung, wie ein Gewebe mit harpyienartigen Gebilden zeigen kann.

INHALT

Vorwort, Einleitung	5
Der Alte Orient	7
Griechisches, Römisches, Christliches Altertum	8
Byzanz	12
Spanien im Mittelalter	16
Sizilien	18
Italien im Mittelalter	22
Lucca und Florenz im Mittelalter	24
Venedig im Mittelalter	28
Deutschland im Mittelalter	30
Frankreich im Mittelalter	34
Italien in der Neuzeit — Florenz	34
Italien in der Neuzeit — Venedig	36
Italien in der Neuzeit — Genua, Mailand und andere Orte	40
Spanien in der Neuzeit	42
Neuzeit — Frankreich und andere Länder nördlich der Alpen	44