

züge inmitten der Kreise, Einhorn und Leopard, Jagdhund und Hirsch in den Zwickeln sind sichere Beweise italienischer Arbeit.

Überblickt man Art und Umfang der chinesischen Einwirkungen im Ganzen, so offenbart sich, daß das Diagonalschema im Verein mit den unpaarigen Tiergruppen in die italienischen Muster des 14. Jahrhunderts die Unsymmetrie und die unruhige Bewegtheit hineingebracht haben. Das sind grade diejenigen Eigenschaften, auf denen hauptsächlich der Gegensatz zum symmetrischen, feierlich ruhigen Seidenstil des hohen Mittelalters beruht. Also hat China an der spätmittelalterlichen Flächenkunst Italiens maßgebend mitgearbeitet und sein Einfluß bedeutet in der Tat weit mehr, als bloß eine formale Bereicherung.

2. Der muhammedanische Einfluß in Italien.

Die islamische Seidenkunst, der man die Erfindung der italienischen Trecentomuster zugeschoben hatte, bleibt in Wirklichkeit an vorbildlichem Wert für das Abendland hinter Ostasien weit zurück. Das ist, wenn man sich die damaligen Erzeugnisse des Orients vergewärtigt, leicht zu verstehen. Der iranische Osten war selbst dem chinesischen Stil verfallen, den Italien schon aus erster Hand kannte. Was das westislamische Mamlukenreich an Eigenem, das heißt aus der sarazenischen Überlieferung heraus, bieten konnte, hatte Italien bereits in spätromanischer Zeit aufgenommen und durch den Stilwechsel von 1300 überwunden. Die Neuerung in der mamlukischen Seidenkunst aber war wie in Persien nur die Aneignung chinesischer Elemente.

Von persischen Geweben der chinesischen Richtung sind die italienischen Stoffe mit Fasanenpaaren oder anderen bereits stärker italianisierten Tieren in spitzovalen Rankennetzen abzuleiten. Davon gibt Tafel 119a ein mehrfarbiges Stück, dessen italienische Entstehung durch die unorientalischen kleinen Basiliken zwischen den Fasanen verbürgt wird. Eine zweifarbige Variante ist auf Tafel 147b (Abb. 413) abgebildet. Ein Seidenstoff der Kreuzfelder Gewebesammlung, von gleicher Art wie Tafel 119a, ist dadurch bemerkenswert, daß der italienische Zeichner das chinesische Motiv der von oben mit rückgewendetem Hals herabschwebenden Fonghoang mißverstanden hat, sodaß er seine Vögel verkehrt zwischen die aufsteigenden Ranken setzte (Abb. 414). Die Zeitbestimmung geben die toskanischen Bilder der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, auf denen sehr ähnliche Stoffe als Vorhänge oder Gewänder dargestellt sind: Das Muster Abb. 415 ist einem Bild des Spinello Aretino in der Londoner National Galerie entnommen; es findet sich ferner unverändert auf Bildern der Orcagnaschule aus den Jahren 1365 und 1367.¹⁾ Das gröblich gezeichnete Gewebe Tafel 119b ist jedenfalls europäisch, hat aber keine sicheren Merkmale italienischer Arbeit; es könnte gleich dem stilverwandten Fragment Tafel 114a auch aus Spanien stammen. Bei dem Seidenstoff Tafel 147a sind die Blüten von den sinopersischen Lotusformen schon weit entfernt und die Spitzovale umschließen Jagdleoparden und Hunde rein italienischer Zeichnung.²⁾ Der venezianer Brokat Tafel 148c (Abb. 416) ist in der edlen Zeichnung der

¹⁾ In der Akademie und den Uffizien zu Florenz; ferner auf der Marienkrönung des Nicolo di Piero Gerini († 1415) in den Uffizien.

²⁾ Diese beiden Tiergattungen sehen sich auf den italienischen Stoffen in der Gesamtform oft sehr ähnlich; sie werden jedoch immer dadurch unterschieden, daß die Hunde lange Schlappohren, die Leoparden kurzgerundete Katzenohren haben. Außerdem sind die letzteren oft gefleckt, die Hunde niemals. Die Gotik hat im 14. Jahrhundert die Jagdhunde auch außerhalb der Weberei, als Aquamanilien, auf Wirkteppichen, Elfenbeinen und dergleichen immer mit den charakteristischen Schlappohren gebildet. Der auf dem Stoff Tafel 147a sichtbare Gürtel, der den Tieren knapp vor den Hinterbeinen um den Leib geschnürt wurde, ist deutlicher zu sehen auf einer dem Paolo Uccello zugeschriebenen Handzeichnung, abgeb. Schönbrunner-Meder, Handzeichnungen alter Meister V, 555.