

ternde Gefieder der Fonghoang sind bis auf ganz vereinzelte Spuren beseitigt; nur ausnahmsweise kommt in gewissen traditionellen Wendungen das chinesische Bewegungsmotiv noch zum Vorschein. Der wachsende Naturalismus des 15. Jahrhunderts hat auch die Fabelwesen italienischer Herkunft, die Basiliken und Greifen ausgeschaltet; die Motive sind vornehmlich dem Vorstellungskreis des Waidwerks angepaßt. Die Zeichnung der Tiere wird glatter, sie strebt nach schönen gefälligen Linien und vielleicht haben bereits Regungen der Frührenaissance an dieser Geschmacksrichtung ihren Anteil. Der ostasiatische Einfluß bleibt in der Unsymmetrie und vor allem in der diagonalen Wellenbewegung der Grundlinien wirksam. Das leichte grundfüllende Rankenwerk wird beschränkt; der spätgotische Naturalismus bevorzugt die Bäume und das knorrige Astwerk. Die handgreiflichsten Kennzeichen des venezianischen Stils bilden gewisse Pflanzenornamente, Früchte, Palmetten, herzförmig glatte oder rundlich gekerbte Blätter, die als Leitmotive durchlaufen.

An der stilistischen Einheitlichkeit der ganzen Gruppe ist kein Zweifel möglich; nur der Nachweis, daß Venedig ihre Heimat ist, macht einige Schwierigkeiten. Denn örtlich beglaubigte Stücke sind ebensowenig wie bei Lucca vorhanden. Wenn man jedoch daran festhält, daß die mehrfarbigen Samtstoffe, die Carpaccio auf seinen Bildern dargestellt hat, venezianisch sind, weil sie auf außervenezianischen Gemälden kaum vorkommen, so kann man nicht umhin, die Tiermuster mit denselben ornamentalen Leitmotiven ebenfalls nach Venedig zu verlegen.

Als Ausgangspunkt ist ohne Rücksicht auf die Zeitfolge der Goldbrokat Tafel 184 (Abb. 465) zu wählen, von dem in Danzig noch ein Vorhang von 2:3 m Größe vorhanden ist. Der starke Gegensatz des goldenen Musters zum schwarzen Seidengrund macht ihn zum eindrucksvollsten Stück der Gattung. Ein sicheres Zeugnis für die venezianische Heimat des Musters ist der Darstellung des Bootes zu entnehmen: Die Stellung des Jagdfalken¹⁾ auf dem Heck — der Poppa — ein einseitiges Ruder handhabend, stimmt vollkommen mit der allbekannten Führungsart der venezianischen Gondel überein, und das mit zwei Ausbuchtungen versehene Ruderlager ist eine typische Eigentümlichkeit des venezianischen Fahrzeugs. Diese durch die Enge des venezianischen Fahrwassers begründete Form zeigen alle Gondeln auf den Kreuzwunderbildern von Gentile Bellini, Carpaccio und Mansueti in der Akademie zu Venedig und sie sind heute noch an den einfachen Barken in Venedig gebräuchlich, während die eigentliche Gondel seit dem 18. Jahrhundert ein gekrümmtes Holz als Ruderlager erhalten hat. Das sind Äußerlichkeiten, aber in Verbindung mit den vorgenannten allgemeinen Gründen haben sie volle Beweiskraft. Man darf also auf dem Gondelmuster als einer sicheren Grundlage bei der weiteren Bestimmung venezianischer Arbeiten fußen. Außer der gefälligen Tierzeichnung, dem lebendigen Naturalismus der schwimmenden Schwäne und Enten, geben die Pflanzenformen die wertvollsten Anhaltspunkte.²⁾ Bei den grundfüllenden Ranken sind die kleinen glattrandigen Blättchen und die halbherzförmigen Arabeskenblätter der Rankenendigung als venezianisches Merkmal zu beachten. Die große, hier als Baumkrone gedachte Palmette stammt von der sinopersischen Lotusblüte ab; das macht ein Entwurf des Jacob Bellini (vgl. Abb. 484) und der damit verwandte Seidendamast Tafel 122b ersichtlich. Diese Palmettenform führt uns nach rückwärts zunächst zu dem Feder- und Palmettenmuster einer Brokatskase in Halberstadt (Abb. 466), dann zu einem Goldbrokat im Kunstgewerbemuseum

¹⁾ Wie bei den Lucchesen, vgl. T. 176, wird auch von den venezianischen Musterzeichnern der Jagdfalke durch eine am Schweif oder Fuß befestigte Schelle von den Adlern oder sonstigen undressierten Raubvögeln unterschieden.

²⁾ Ein Schiffchen, in dem zwei Hunde sitzen, ist auf dem Brokat T. 148b dargestellt. Ob das verwandte Motiv auch auf Venedig weist, ist fraglich; denn deutliche Kennzeichen venezianischen Stils sind hier nicht vorhanden.