



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Grundlagen der Zeichnung

Crane, Walter

Leipzig, [1901]

5. Kapitel. Der Einfluss der geographischen Lage auf die Zeichnung,
namentlich in Bezug auf Farbe und Muster

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74132)

FUENFTES KAPITEL.

DER EINFLUSS DER GEOGRAPHISCHEN LAGE AUF DIE ZEICHNUNG, NAMENTLICH IN BEZUG AUF FARBE UND MUSTER.

Wir haben gesehen, in wie hohem Masse die Zeichnung in ihren mannigfachen Formen durch verschiedene physische Bedingungen und Erfordernisse beeinflusst worden ist, und in weiterer Verfolgung des Gegenstandes werden wir fast mit Notwendigkeit auf die Beobachtung geführt, dass abgesehen von jenen genauer bestimmten technischen Bedingungen gewisse weitreichende Einflüsse wesentliche charakteristische Verschiedenheiten der Erzeugnisse der einzelnen Länder bestimmt haben oder noch bestimmen — Verschiedenheiten, welche, dem weiterverzweigten Netz des internationalen Handels und Austauschs zum Trotz, die bestrebt sind, jene ursprünglichen und natürlichen Unterschiede zu verwischen und zu beseitigen, immer noch andauern.

Wie die Fabrikanten und Kaufleute von Manchester wohl wissen, musste in der That in Bezug auf Muster und Farben stark mit ihnen gerechnet werden, seitdem wir unglücklicherweise die Verantwortlichkeit, die östlichen Märkte zu versorgen, auf uns genommen haben, unsere eigenen Anschauungen über Muster und Farbe der Erzeugnisse an die Stelle der Ein-

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

geborenen setzen oder vielmehr den eingeborenen Chinesen und Indern die ungeänderten Vorstellungen von ihren eigenen Farben und Mustern aus zweiter Hand zurücksenden.

Auf welche Grundursache sollen wir nun diese weitreichenden Verschiedenheiten in der Wahl und Behandlung von Farbe und Zeichnung in verschiedenen Ländern zurückführen, diese Abweichungen, die uns in den Stand setzen, jeder von ihnen ihre Heimat, den im Norden, Süden, Osten oder Westen unserer verschiedengefärbten Erdkugel zuzuweisen?

Wenn wir uns bemühen, auf einer Karte mit irgend einer leuchtenden Farbe, sagen wir rot oder gelb, alle die Länder zu bezeichnen, wo, eine gewisse Organisation des socialen Lebens auf irgend einer Stufe der Civilisation vorausgesetzt, glänzender Sonnenschein die Regel ist und dessen verhältnismässig geringeren Grade mit anderen Farben, so werden wir eine lebendige Anschauung von der allgemeinen Verteilung des Farbensinns erhalten: wir werden natürlich zu dem Schlusse kommen, dass wir auf die Quelle all unseres Lebens, Lichts und all unserer Wärme — auf die Sonne — auch unseren Farbensinn, der ein Teil des Gesichtssinns selbst ist, zurückführen müssen. Dem direkten oder indirekten Einfluss des Sonnenlichts und seinem grösseren oder geringeren Vorwalten in den verschiedenen Ländern können wir daher die Verschiedenheiten unseres Geschmacks und Gefühls für Farbe und Muster zuschreiben, die die verschiedenen Teile der bewohnten Erde kennzeichnen.

Wir wissen, wie in unserem Vaterlande das Fehlen oder Vorhandensein des Sonnenlichts, eine schwere oder leichte Atmosphäre auf uns wirkt und wie empfänglich wir für den Wechsel des Wetters sind, der ohne Zweifel seinen Einfluss auf unser

Schaffen geltend macht; wir wissen auch, wie verschieden sich die Farben bei verschiedenen Graden und Eigenschaften der Beleuchtung ausnehmen.

Wir haben in der That nur dem Musterbuche der Natur selbst zu folgen, um zu bemerken, wie mannigfaltig sie auf der Erde die verschiedenen klimatischen Zonen mit verschieden gefärbten Blumen, Vögeln und Tieren, die diesen Verschiedenheiten entsprechen, schmückt oder ihr System der Farbengebung in dem regelmässigen Fortschritt der Jahreszeiten zu beobachten, ohne unser Vaterland zu verlassen.

Mit der Wiederkehr der Sonne, dem Längerwerden der Tage und dem neuen Erwachen des Lebens im Frühling überzieht ein köstlicher Blumenflor die Landschaft, die düsteren winterlichen Wälder lassen Blüten und Laubmassen vom hellsten Grün bis zum zarten Bernsteingelb und Rot hervorbrechen, während die Wiesen das reiche, saftige Grün des neu aufspriessenden Grases zeigen, das mit gelben, weissen und blauen Blumen bestickt ist, während der blaue Himmel sich in den Gebüschchen, in denen die Hyacinthen wachsen, widerzuspiegeln scheint. Allmählich, wie der Frühling in den Sommer übergeht, werden die Farben tiefer, das Grün der Bäume und Gräser satter, die Blumen werden leuchtender und mannigfaltiger an Farbe, Carmoisin, rot und purpur zeigen sich, und die Gärten werden zu Farbenfesten; wenn dann die Kornfelder reifen, vermischen sich scharlachrote Mohnblumen mit dem Golde der Aehren, die Blätter der Bäume, die beim Herannahen des Herbstes ihre dunkelste Farbe angenommen haben, färben sich gelb und braun und verwandeln sich, bevor sie zur Erde fallen, in wundervolle Harmonien von rotbraun und Gold, die zum Teil, nur in tieferen Tönen, einige der Farben des Frühlings wiederholen.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

5. Kapitel.

Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Die reifen Früchte der Obstgärten zeigen eine tiefere Tönung reicherer und glänzenderer Farben, wenn die Prozession der Blumen die Schwelle des Winters erreicht, der zwar leer und kalt, aber nicht farblos ist — seine Farben sind metallischer — das Silber des Frostes und Nebels und das rötliche Gold der Wintersonne, die die dunklen Bäume vergoldet, an denen Moose und Flechten die Stelle der Blätter und Blüten vertreten, und düstere Eiben, Stechpalmen und Tannen erscheinen dem Blicke anstatt des glänzenden mannigfaltigen Grüns des Frühlings, bis das Ganze in Eis und Schnee gehüllt ist.

Dieses Drama der ausdrucksvollen Farbe spielt sich jedes Jahr vor unseren Augen ab — wenigstens vor deren Augen, die so glücklich sind, auf dem Lande leben zu können, und zu beobachten verstehen, und selbst den Stadtbewohnern wird das Märchen von der Farbe bis zu einem gewissen Umfange von der Zufuhr der Blumen, selbst durch die Gewebe in den Schaufenstern der Händler oder die Trachten in den Strassen erzählt, da die Menschen das Nahen der Sonne durch das Tragen hellerer und schönerer Farben im Frühling und Sommer beantworten und im Herbst und Winter wiederum dunkler und düsterer werden.

Wir brauchen nur auf die mannigfaltigen Erscheinungsarten unserer häuslichen Künste zu blicken, um wahrzunehmen, wie sich dieser Wechsel der charakteristischen Farben unserer veränderlichen Landschaft nicht allein in den Werken unserer Maler, sondern auch in den Halbtönen unserer Gewebe und Tapeten und in unserer ganzen dekorativen Kunst widerspiegelt, die in Bezug auf die Form soviel der Flora unseres Vaterlands verdankt.

Die Folgerung erscheint jedoch unzulässig, dass

wir mit dem grössten Betrage des Sonnenlichts auch die meiste Farbe erhalten; im Gegenteil, der Gipfel des Lichtes bedeutet das Einsaugen des Lichtes, genau wie die Finsternis sein Auslöschen. Licht und Finsternis sind das Schwarz und Weiss auf der Palette der Natur und unumgänglich notwendig, um ihre Farben zur Geltung zu bringen.

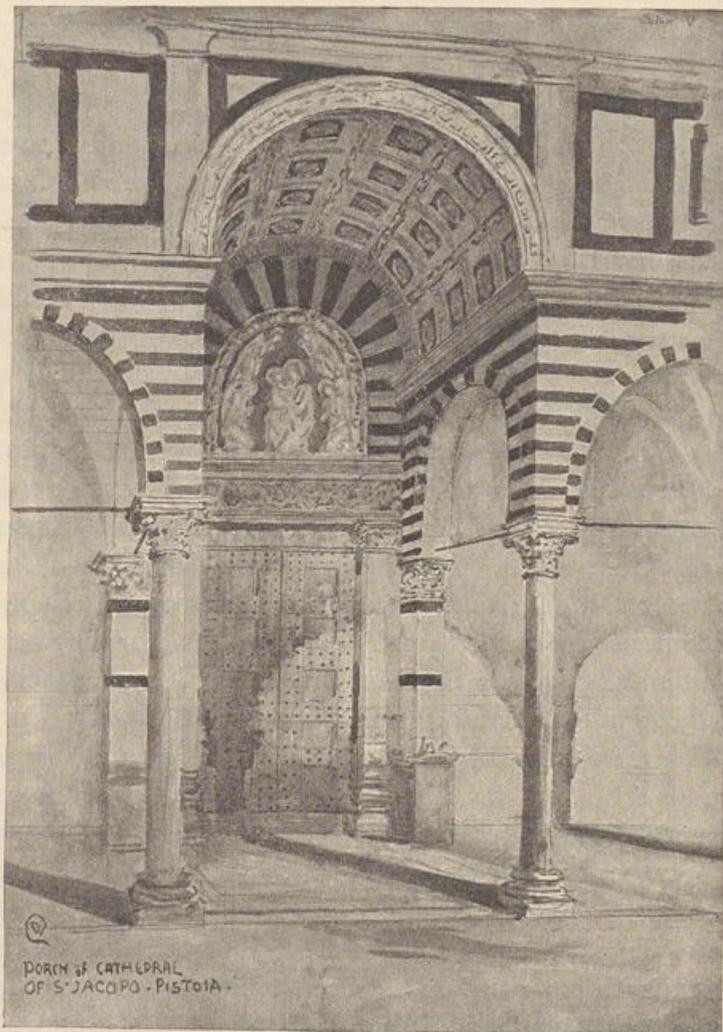
Der Farbensinn wird auch ohne Zweifel noch durch andere klimatische Einflüsse in hohem Masse beeinflusst, wie Feuchtigkeit, Nebeligkeit, Klarheit, Hitze und Kälte und ihre Begleiterscheinungen in der Mannigfaltigkeit der Scenerie und Oertlichkeit, z. B. Ebenen oder Berge, Wälder, Küste, See, Bach, bebautes Land oder reine Natur.

Wir verbinden glänzende Farben und kühne Umrisse mit östlichen und südlichen Gegenden, aber abgesehen von dem grösseren Reiz des Lichtes, der die Verwendung von lebhaften Farben begünstigen konnte, liegt, glaube ich, noch ein anderer Grund vor, auf den der kühnere und freiere Gebrauch von Farbe und Ornament im Süden und Osten zurückzuführen ist. Breites und volles Sonnenlicht hat eine merkwürdig verflachende Wirkung auf Farbe und Muster, und deswegen fallen Farben und Muster, die unter einem grauen Himmel strahlend oder sehr kräftig und auffallend erscheinen, im vollen Sonnenlicht ins Flache und verschwinden unter der allbeherrschenden Lichtfülle.

Wir können als Beispiel die Säulenhalle der Kathedrale zu Pistoja wählen. Die kräftigen schwarz und weissen Marmorstreifen, die die Front dieses Bauwerks bekleiden — wie sovieler mittelalterliche lombardisch-italienische Kathedralen z. B. in Florenz, Genua und Siena (eine von den Sarazenen entlehnte Idee), nehmen sich unter einem grauen Himmel kräftig genug aus,

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Säulenhalle der
Kathedrale
von San Ja-
copo, Pistoja.



W
PORCH OF CATHEDRAL
OF S. JACOPO - PISTOIA

wenn aber das Sonnenlicht auf das Gebäude fällt und seine ganze Lichtfülle ausströmt, so fällt die ganze Masse mit ihren Projektionen in Ebenen von zerstreutem Licht und Schatten. Die schwarzen Streifen werden im Lichte grau und flach, und alle sinken auf ihre Stellung als architektonische Glieder zurück; deswegen sind sie, obgleich aus dem Osten entlehnt, doch für ein Klima völlig passend, wie es Italien besitzt, das für die meiste Zeit, im Sommer wie im Winter, auf beständigen Sonnenschein rechnen kann. Im Innern ist die Halle an den Bogenspannungen und Gewölben mit Della Robbia-Arbeiten in blau, weiss und gelb verkleidet, was von prächtiger dekorativer Wirkung ist. Dies würde sich jedoch in einer trüben Atmosphäre wiederum kahl und sonderbar ausnehmen, aber beleuchtet durch das reiche, von dem sonnenbeschiedenen Pflaster reflektierte Licht, empfängt es alle Gattungen gelegentlichen Lichts und füllt seinen Platz in bewundernswerter Weise aus. Sonst ist die Säulenhalle wegen der merkwürdigen Mischung von byzantinischen, sarazenischen und klassischen Motiven und Einflüssen in der Ornamentik anziehend.

In dem kalten und trüben Lichte eines englischen Museums betrachtet, weit entfernt von ihrer zugehörigen architektonischen Umgebung, erscheinen die Füllungen nach Della Robbia leicht etwas kräftig, übertrieben, bunt in der Farbe, aber dies beweist nur, dass sie unter einem sonnigen heiteren Himmel entworfen wurden und strenggenommen nur in einem vollen von aussen kommenden oder warmen reflektierten Lichte betrachtet werden sollten. Die wahren Vorzüge, welche die Arbeiten für einen Ort ungeeignet erscheinen lassen, sichern ihnen ihre Wirkung an einem anderen.

Die mannigfaltigen geschichtlichen Typen der

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Zeichnung in der Architektur und Ornamentik sind in der That meistens das Ergebnis der Mischung oder Verbindung von Elementen, die aus verschiedenen Quellen abgeleitet sind. Während wir in den leitenden Typen, die in verschiedenen Ländern vorherrschen, den grundlegenden bestimmenden Einfluss des Lebens, der Sitte und Gewohnheit, das Ergebnis klimatischer und nationaler Bedingungen erblicken können, können wir auch, entsprechend den socialen und politischen Veränderungen und den Ergebnissen der Eroberung oder der Handelsverbindungen, sehen, wie andere Elemente in verschiedenen Einzelheiten der Konstruktion, Form und Farbe zur Geltung kommen.

Unsere gegenwärtige Aufgabe besteht indessen mehr in dem Aufsuchen der grundlegenden charakteristischen Typen und vorzugsweise angewandten Formen, die auf die grundlegenden oder natürlichen Bedingungen der Oertlichkeit und des Klimas zurückgeführt werden können, insofern sie sich in der geschichtlichen Ornamentik verwenden lassen.

Es scheint in der Macht gewisser Völker des Altertums gelegen zu haben, den Charakter ihres Lebens und die Bedingungen ihres Wohnsitzes sehr stark in ihrer Kunst auszuprägen und zu bewahren, so dass, obwohl ihre politische Macht längst vergangen ist, die Erinnerung an sie in ihren Kunstwerken in der That unvergänglich ist.

Dafür müssen die alten Aegypter für immer typisch sein.

Blicken wir auf die Konstruktion der ältesten ägyptischen Wohnung, so finden wir, dass sie jene Einflüsse des Klimas und der Oertlichkeit sehr deutlich zeigt.

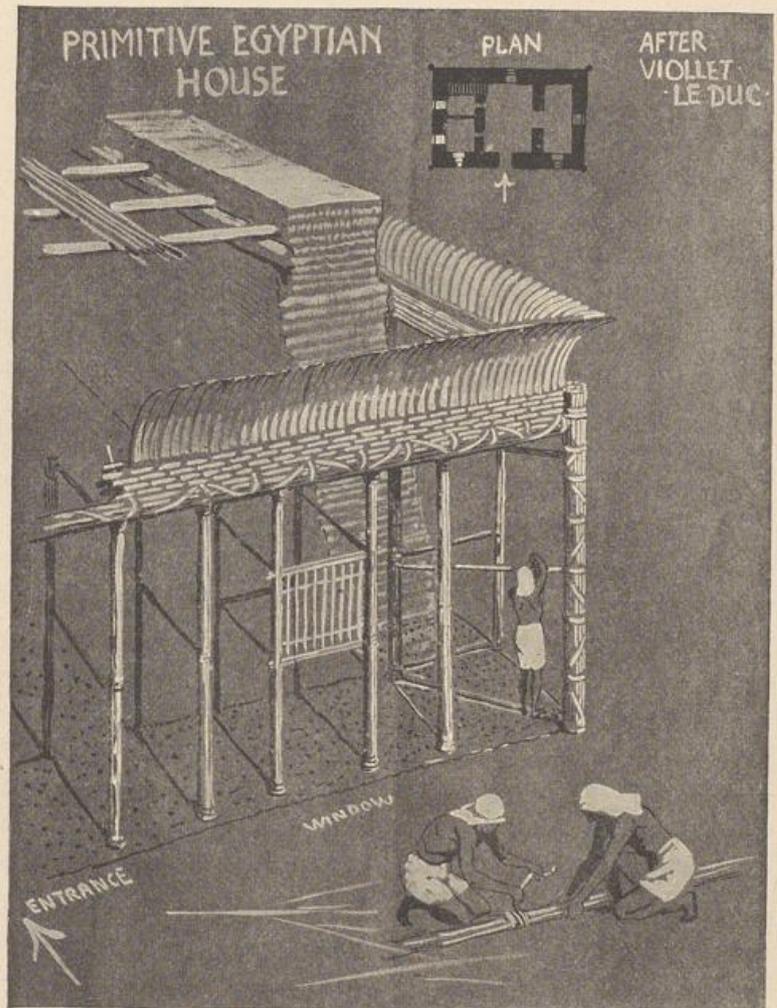
In erster Linie hängt Aegypten, wie wir wissen, von seinem grossen Strome, dem Nil, ab, von dem

man behaupten kann, er habe sein Dasein überhaupt erst möglich gemacht, da seine Gewässer das ganze Land befruchten. Es ist nun interessant, zu bemerken, dass die älteste ägyptische Wohnung im wesentlichen die Vorstellung des Flussufers und eines Landes voll Sonnenschein erweckt. Ihre Materialien waren die des Flussufers und bestanden aus Lehm, Rohr und Lotusstengeln; das Rohr wurde zum Bauen und Unterstützen der Lehmwände benutzt, die in Fachwerksart errichtet wurden.

Die Konstruktionspläne und -zeichnungen (nach Viollet le Duc) werden uns eine klare Vorstellung von der Form und dem Charakter des ältesten ägyptischen Wohnhauses geben. Im Laufe einer anziehenden Darstellung seiner Konstruktion sagt er: dass es ein Wohnhaus für ein Land ist, wo blendender Sonnenschein die Regel ist, wird durch die Kleinheit der Fenster bewiesen, die mit Gittern versehen sind. Die Wände waren häufig mit Lehm beworfen und mit einer Mischung aus demselben Lehm und feinem Sand oder weissem Steinstaub bedeckt; dies lieferte den Malern einen Grund, die die aus Rohr und Lehm bestehenden Wände mit glänzenden Farben verzierten; die Wände und Decken im Innern waren ebenfalls auf dieselbe Weise geschmückt; Binsenmatten bildeten den Fussboden und bedeckten den unteren Teil der Wände. Mitunter finden wir eine von Rohrbündeln getragene Vorhalle mit einer Lehmterrasse vor der Thür, um an der Front des Gebäudes Schatten und Kühlung zu verbreiten. Wie bei den meisten Wohnhäusern im Orient befindet sich oben auf dem Hause ein flaches Dach oder eine Terrasse, zu der man auf Stufen emporsteigt; hier sind von einem Ende zum andern Decken ausgespannt, um Schatten zu geben, wenn man sich auf dem Dache niederlässt.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Aeltestes
ägyptisches
Haus. Nach
Viollet le Duc.



um zu schlafen oder die Kühle des Tages zu geniessen.

Als die Aegypter die Kunst, in Stein zu bauen und zu bilden, von den Felsbewohnern oberhalb des Deltas lernten und ihre grossen Tempel errichteten, verewigten sie noch in Stein in den durch Bänder zusammengehaltenen Rohrsäulen mit den Lotuskapitälern die ornamentalen Ueberlieferungen ihres ersten aus Rohr erbauten Hauses, und der Maler verzierte sie noch mit denselben glänzenden Farben wie zuvor, so dass wir beständig an das grosse Flussufer erinnert werden, von dem die Blüte dieser antiken Kunst und Civilisation entsprang. Eine andere Wirkung des Klimas auf die Kunst kann in der Darstellung der Figuren beobachtet werden. Da das ägyptische Klima ausserordentlich warm und dabei gleichmässig ist, so schlossen die meisten Beschäftigungen im Freien das Tragen vieler Kleider aus, so dass die nackte und leichtgekleidete Figur in der ägyptischen wie in der griechischen Zeichnung eine bedeutende Rolle spielt.

Zu einer Zeit wie der gegenwärtigen, wo die Welt der Zeichnung eher sozusagen unter einer zu reichlichen und zu gemischten Diät leidet, wo die Neigung vorherrscht, zu viele Elemente zu verarbeiten, zu vereinigen, sich entweder in einer übertriebenen Betonung der Kurve oder im Strecken nach einem gezwungenen und unangebrachten Naturalismus verliert, kann das Studium der ägyptischen Kunst als heilsames Gegenmittel empfohlen werden. Die Ein-



5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Tempelsäule
aus Luxor.

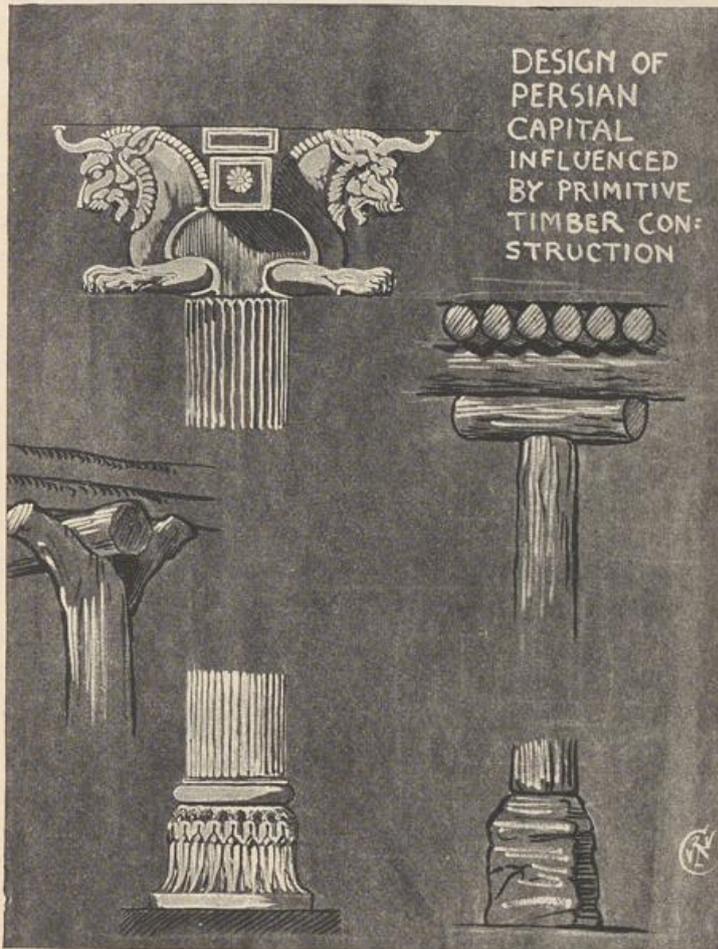
5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

fachheit, Strenge, und die zurückhaltende, abstrakte und doch lebendige Charakteristik der Form, die freie und unbefangene Färbung, die zweckvolle Erfindung und die Wandmotive und -methoden bieten dem Kunstschüler und dem dekorativen Zeichner eine Fülle bedeutsamer Anregungen.

Ein anderes Beispiel von dem Einflusse der ursprünglichen Holzkonstruktion auf den Stein kann man bei der Vergleichung der alten persischen Säule mit ihrem noch in Gebrauch befindlichen Vorbild aus Holz wahrnehmen. Persien ist in der That ein anderes orientalisches Land, das seit der fernsten Vergangenheit seine Traditionen in der Zeichnung fast ununterbrochen bewahrt hat und als die Quelle der schönsten Typen der ornamentalen Kunst, die die Welt je gesehen hat, bezeichnet werden kann, namentlich in Bezug auf drei Hauptformen: farbige und glasierte Ziegel und Backsteine, Töpferei und Gewebe. Nach der wundervollen Dekoration aus glasierten Ziegeln, die man vor einigen Jahren in Susa entdeckt hat und die einen Teil des alten Forums und des alten Palastes von Dareios, welche unter Xerxes' Regierung (485—465 v. Chr.) zerstört wurden, bildeten und von Herrn und Frau Dieulafoy ausgegraben worden sind*), reichen das künstlerische Geschick der Perser in dieser Kunstgattung, ihr Verständnis für ihren Wert und die Behandlung von Farbe und Ornament in eine sehr frühe Zeit zurück.

In dem berühmten Bogenschützenfries, der einen Teil der Wanddekoration dieses Palastes bildete, wiederholen sich die Figuren offen in der Zeichnung, wenn sie auch in dem Muster und den Farben ihrer

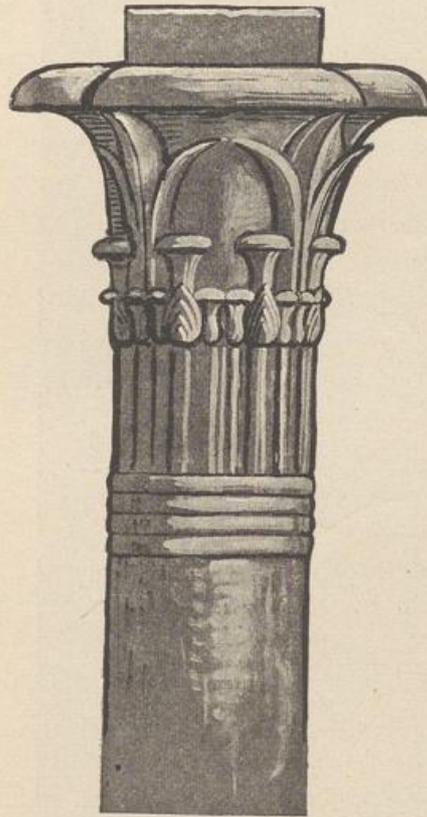
*) Vgl. Acropole de Suse, Hachette et Cie., Boulevard St. Germain, Paris.



Persisches Kapital
in seiner Abhängig-
keit von der ur-
sprünglichen Holz-
konstruktion.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

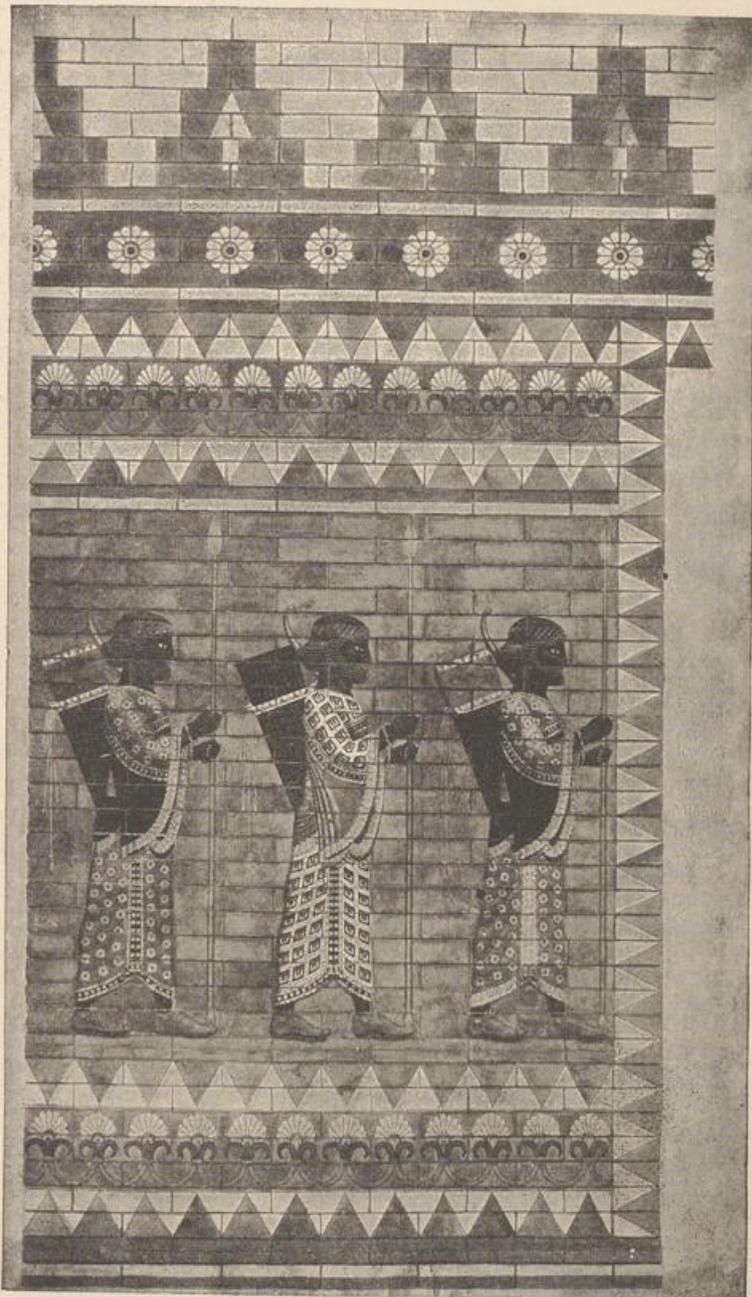
Lotuskapitäl,
Philae.



Kleidung wechseln, und heben sich kräftig von einem Feld in türkisblau ab, das von glasierten Ziegeln gebildet wird, in denen der Fries hergestellt ist. Die Figuren und das Ornament müssen in den noch weichen Thon im Relief modelliert oder gepresst,

in Ziegel zerschnitten und sodann nach Art der Robbiaarbeiten gebrannt und glasiert worden sein; die ganze Komposition ist streng einfach, aber an ihren ursprünglichen Stellen auf den Wänden eines der mächtigen Höfe des Palastes sehr wirkungsvoll, besonders in dem reflektierten Licht unter den vorspringenden Säulenhallen und würde sehr eindrucksvoll sein und zugleich in ihrer Ruhe vollständig den Charakter des Wand schmucks in Empfindung und Farbe wahren.

Eine solche Komposition von leuchtender Farbe und feinem Detail konnte nur in einem Lande geschaffen werden, das in strahlendes Licht getaucht war. Inbetreff des genauen Platzes des Frieses an der Wand erheben sich Zweifel. Figuren ähnlichen Massstabes von assyrischer Arbeit und auch in Persepolis waren nicht viel, wenn überhaupt, über Augenhöhe angebracht.



Fries in farbigen und glasierten Ziegeln, Palast in Susa. Nach der Reproduktion im South Kensington-Museum.

Die Grundlagen der Zeichnung.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Auf der Kleidung der einen Reihe der Bogenschützen ist, wie man annimmt, die Festung Susa selbst, die auf einem Berge erbaut war, dargestellt.

Sehr interessantes ornamentales Detail befindet sich auf der Kleidung, die eine ausgezeichnete Quelle für die Kenntnis der Ausrüstung der persischen Krieger in jener Zeit abgibt. Wir bemerken auch die Palmblatteinfassung, eine einfache Form, den Typus und Vorläufer einer ganzen Gattung von Randzeichnungen. Die Rosette soll „dem vollerblühten Stern von Bethlehem gleichen, der unter allen Blumen, unter den Gräsern, welche die Ebenen von Susiana und die Tafelländer von Jran (Persien) nach den ersten Regen im zeitigen Frühjahr bedecken, am meisten in die Augen fällt“. (Perrot und Chipiez, S. 137.)

Es scheint, als hätten wir hier auch das offenbare Vorbild der maurischen Zinnen vor uns, und zwar dargestellt in den blauen Ziegeln oberhalb der Figuren, die die Vorstellung erwecken, als bewachten sie die Festung.

Die maurische oder arabische Form begegnet uns beständig als eine ornamentale Bekrönung aus geschnitztem Holzwerk und scheint auch die Anregung zu einer mit Variationen auf orientalischen Teppichen namentlich turkestanischen, vielfach verwendeten ornamentalen Form gegeben zu haben.

Die Behandlung der Zeichnung besitzt die Strenge und Einfachheit der asiatischen ornamentalen Frühkunst und ist der des assyrischen Reliefs verwandt, aber feiner und sorgfältiger ausgeführt und zeigt ein ausgebildeteres Verständnis für Ornament und Farbe.

In der Behandlung des Blau scheinen die Perser stets besonders glücklich gewesen zu sein; ihre späteren Ziegelbauten in der mohammedanischen Zeit

sind wohlbekannt und setzen sich bis in unsere Zeit hinein fort.

Die Vorliebe für blau und seine Verwendung bei Ziegelbauten und Gefässen scheint über den ganzen Orient verbreitet gewesen zu sein; der Grund dazu mag in der leichten Verwendbarkeit der Metalloxydfarben zum Brennen gelegen haben, aber sie kann auch auf das gefällige Relief und die Empfindung von Kühle zurückgeführt werden, die eine solche Dekoration dem Auge in von der Sonne bestrahlten Höfen und Innenräumen bietet.

Das alte Nankingblau, das auf dem chinesischen Porzellan in dem sogenannten Weissdornmuster so berühmt ist, wurde von einem der Kaiser als das Himmelsblau beschrieben, das nach dem aus Süden kommenden Regen durch die weissen Wolken hindurch scheint.

In Teppichen erreichte Persien gegen das sechzehnte Jahrhundert unserer Zeitrechnung eine Höhe der Vollendung in Zeichnung, Farbengebung und Material, die, wie es scheint, weder vorher noch nachher wieder erreicht worden ist. In diesen Werken kommen wir offenbar zu einer ganz verschiedenen und späteren Periode der persischen Geschichte nach dem Einfall der Araber im siebenten Jahrhundert und der Bekehrung des Volkes zum Mohammedanismus, unter dem sich die persische Kunst in so feinen, reichen und schönen Formen entwickelte.

Wahrhaft prächtige Proben der schönsten Typen persischer Teppiche befinden sich jetzt in der staatlichen Sammlung in South Kensington, nachdem die persische Sammlung vor kurzem in den neuen Galerien des kaiserlichen Institute Road sehr vorteilhaft in Bezug auf Beleuchtung und Bequemlichkeit des Studiums neu geordnet worden ist.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

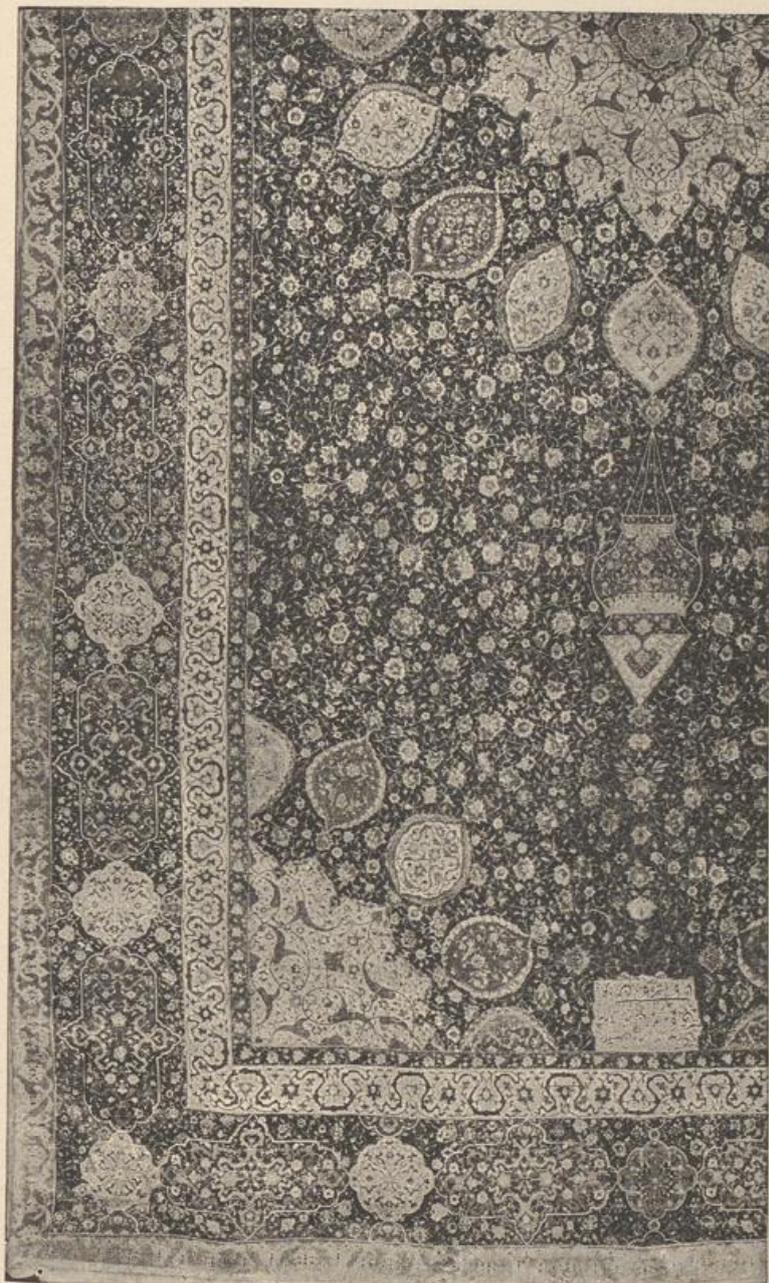
5. Kapitel.

Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Der berühmte heilige Teppich aus der Moschee in Ardebil ist vielleicht das schönste Beispiel, obgleich es andere giebt, die erfindungsreicher im Muster, wo nicht zarter in der Zeichnung oder harmonischer in der Farbe sind. Ein merkwürdiges Motiv in dem Muster dieses Teppichs ist eine hängende Lampe, wie sie zur Beleuchtung der Moscheen benutzt wird, mit einem bemalten Glaskörper, die wahrscheinlich an Ketten von der Decke herabhing. Die Lampe wiederholt sich am Ende des Hauptornaments des Teppichspiegels in entgegengesetzten Richtungen.

Die in arabischer Schrift in den Teppich an einem Ende eingewebte Inschrift lautet in Uebersetzung folgendermassen: „Ich habe keine andere Zuflucht in der Welt als deine Schwelle. Mein Haupt hat keinen anderen Schutz als diesen Thorweg, das Werk des Sklaven dieses heiligen Platzes, Maksond von Kashan im Jahre 946“ (entsprechend dem Jahre 1540 unserer Zeitrechnung). Wir entnehmen daraus, dass es ein für den Eingang oder Thorweg einer Moschee bestimmter Teppich war, und die eingewebten Figuren der Lampen bedeuteten wahrscheinlich die wirklichen Lampen, die zur Beleuchtung des Eingangs zur Moschee an der Decke hingen. So haben sie, trotzdem sie sich in dem Muster eines Teppichs sonderbar ausnehmen, auf diesem einen Teppich eine gewisse Angemessenheit und Bedeutung. Das Feuer war zudem ein heiliges Emblem der alten Perser.

Persien kann als das Land der Gärten, der Wüsten und des strahlendsten Sonnenscheins bezeichnet werden. Grösstenteils ist es ein Hochebenenland und wird als ein Klima der Extreme geschildert. „Nirgends auf der bewohnten Erde giebt es einen so scharfen Gegensatz zwischen der Hitze des Mittags und der Kälte der Nächte, zwischen dem braunen kahlen



Der heilige
Teppich aus
der Moschee
von Ardebil.

5. Kapitel.

Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Felsen und der grünen Wiese, zwischen den schimmernden Farben der natürlichen Ebenen und der völligen Kahlheit der trockenen Wüsten“ (Perrot und Chipiez).

Eine solche Schilderung ist sehr lehrreich. Wir glauben die natürlichen Gründe für die Anziehungskraft und Schönheit der persischen Kunst in den mannigfachen physischen Bedingungen ihres Landes und Klimas zu erblicken.

Die Vorliebe für das Umhegte, Ummauerte und den natürlichen Garten tritt in ihrer Litteratur deutlich zu Tage, und der Einfluss ihrer Flora auf alle Zeichenkünste lässt sich deutlich erkennen.

Die Vorstellung des orientalischen Paradieses ist die eines Gartens. Wir haben sie in der Bibel im Garten Eden — ein umfriedigter Hain oder Park mit einer reichen Fülle von Bäumen und seltenen Blumen, Jagdtieren und Vögeln. Diese Vorstellung kehrt beständig in der persischen Zeichnung wieder. Das eigentliche Schema des typischen Teppichs scheint davon abgeleitet zu sein — ein reich mit verschiedenen Farben geschmücktes Feld umrahmt von seinen Einfassungen. Das Feld ist häufig offenbar als ein Blumenfeld gedacht, zuweilen erinnert es auch an einen Wald oder an einen Garten mit Fruchtbäumen. Die Vorstellung der grünen Oase für den Wanderer in der Wüste, das anmutige Relief der Farbe und des Schattens grüner Bäume und frischer Blumen, das Rieseln des Wassers, das Vergnügen des Reitens und Jagens, der dunkle Wald voller gefährlicher Tiere — ist dies nicht alles unwiderleglich in der persischen Zeichnung angedeutet?

Dieselbe Empfänglichkeit für Naturschönheit und der Einfluss des Klimas zeigt sich auch bei ihren Dichtern. Der Dichter-Astronom von Persien, Omar

Khayyám, besingt den erwachenden Lenz. Diese Zeit ist auch mit dem Ende einer religiösen Fastenzeit, Ramazan, verbunden, der ungefähr unserer Fastenzeit entspricht.

Omar ladet seinen Leser wie ein echter Dichter ein, herauszukommen, um Begeisterung aus der freien Natur zu schöpfen.

O schendre mit mir an dem Hag entlang,
Der von der Wüste trennt die Ackerflur,
Wo man die Namen Fürst und Knecht nicht kennt
Und Mahmud Frieden hat auf goldnem Thron.

Der persische Frühling muss ein viel plötzlicheres Hervorbrechen von Leben und Blühen sein, als wir es uns nach unserem zaghaften und kalten Klima vorstellen können. Schon in Italien kommt der Frühling gewöhnlich mit einem Mal mit einer Flut des Blühens sowie einer verschwenderischen Fülle von Blumen und Blüten, und mit ihrer Glut leitet uns die Sonne geradewegs in den Sommer hinüber, ehe man es gewahr wird. Dies giebt uns eine Vorstellung davon, wie es in einem Lande wie Persien sein muss, dem Lande der Rose und der Nachtigall sowie des Weins, den der Dichter Omar begeistert lobt.

Dann ist es auch ein ackerbauendes Land. „Wer einen Pflug führt, thut ein frommes Werk“ ist einer der Sprüche der alten Parsenreligion, die auch als ihren Hauptbegriff den beständigen Kampf des Guten gegen das Böse, des Lichtes gegen die Finsternis enthält, der sich in dem Streite Ormuzds und Ahrimans verkörpert.

Der starke und ehrenwerte Landmann bildete in früheren Zeiten das Knochengerüst des Staats und lieferte jene kräftigen Krieger, die die Macht der alten Könige schufen. Und in den politischen Wechselfällen oder Eroberungen, denen Persien im

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Verlaufe seiner Geschichte ausgesetzt war, scheint das Volk stets das Vermögen des Wiederemporkommens, das Vermögen, seine Eroberer aufzusaugen, oder vielleicht ein gewisses Zielbewusstsein besessen oder die wesentlichsten Teile seiner alten Glaubenslehren und Ueberlieferungen, welche die Kunst begünstigt haben, bewahrt zu haben.

Wie weit diese Kunst in der Zeit von Persiens alter Grösse als erobernder Macht, in der Zeit von Dareios, als der Palast in Susa gebaut wurde, ursprünglich, wie weit sie von anderen Seiten her beeinflusst, wieviel von Künstlern anderer Nationen beigesteuert war, wird stets mehr oder weniger Sache der Vermutung bleiben; doch werden wir in den Werken von Susa an die assyrische Dekoration und selbst an griechischen und ägyptischen Einfluss erinnert.

Diejenige persische Kunst indessen, die den grössten Einfluss auf die benachbarten asiatischen Länder und auch auf Europa ausgeübt hat, entstand seit dem Einfall der Araber und der Bekehrung des Landes zum Islam. Selbst dann jedoch blieben die Perser, trotzdem in der muhammedanischen Kunst die Darstellung von Tieren verboten war, unparteiisch und selbständig; in der persischen Zeichnung wurden die Tiere nach Belieben verwandt, und zwar mit reizvoller dekorativer Wirkung. Man nimmt in der That an, dass die persische Kunst in Wahrheit die Quelle der Erfindung vieler Formen sei, die man in der Regel als arabische und indische bezeichnet; diese Formen sind nach Osten und Westen gewandert und haben sich in ihrer neuen Heimat abweichend entwickelt. Die Perser scheinen in vieler Hinsicht in Asien das gewesen zu sein, was die Griechen in Europa waren: sowohl grosse Benutzer fremder Anregungen als grosse Neuerer in der Kunst des Zeichnens.

Man mag Elemente, Einflüsse, Formtypen und 5. Kapitel.
Behandlungsweise in der persischen Kunst von anderen
Ländern und Völkern herleiten, aber man muss den
Persern in weit höherem Masse einen Einfluss auf die
Kunst anderer Länder zugestehen.

In Indien, das ebenfalls vom Islam überschwemmt
und von den Persern kolonisiert wurde, wurde der
arabische Kunsttypus in Architektur und Ornamentik
ebenfalls heimisch. Hier haben wir wiederum ein
sonniges Land. Hier finden wir abermals die Ziegel-
dekoration in grosser Schönheit, die Verwendung
leuchtender Farben und verwickelte Zeichnung. Ver-
wickelung in Farbe und Muster ist vielleicht das
Hauptkennzeichen der indischen Zeichnung.

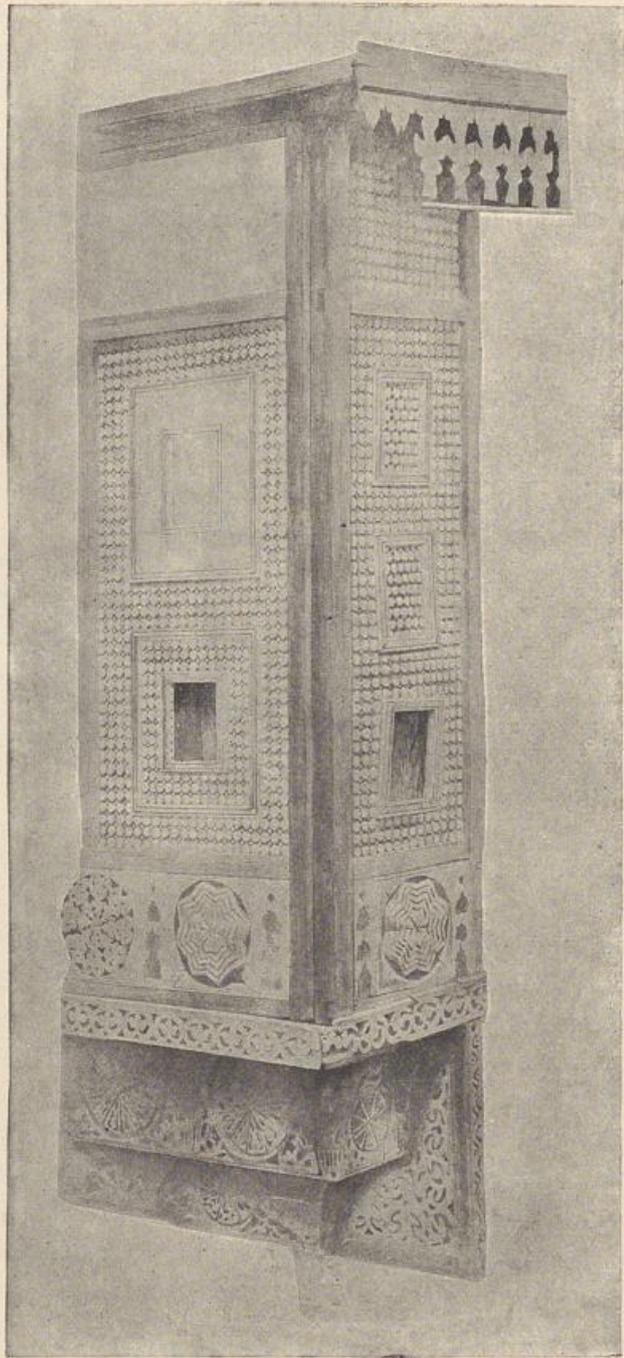
Ein Merkmal bei indischen wie bei arabischen
Wohnhäusern kann als unmittelbares, zu dekorativen
Zwecken verwandtes Ergebnis des fortwährenden
Sonnenscheins betrachtet werden — das dem Orient
gemeinsam ist — das durchbrochene Schirm- oder
Gitterfenster, welches das grelle Licht der Sonne
mildert und es in kleine Lichtpunkte zerlegt.

Die reich in Holz geschnitzten überhängenden
Fenster, die mit ihren Gitterschirmen so charakteristisch
für das Leben in Altkairo und Arabien sind, werden
mit Abänderungen in Indien wiederholt und nicht nur
in Holz, sondern auch in Stein und Fayence. Einige
davon aus Agra befinden sich in dem indischen
Museum. Aber die zierlichsten von allen sind die in
der Moschee des Palastes in Ahmedabad, die aus den
zartesten und kompliziertesten in Stein geschnittenen
Baumzeichnungen bestehen und die Bogenöffnungen
ausfüllen. Eines von diesen Fenstern ist hier abge-
bildet. Es giebt nichts Zarteres oder Schöneres auf
dem Gebiet des architektonischen Ornaments.

Bei dem Grabe von Yusuf Schah Cadez in Multan

Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Arabischer
Fensterflügel aus
Kairo. South Ken-
sington-Museum.
Gezeichnet von
W. Cleobury.



finden wir grosse durchbrochene Schirme in Ziegelbau. Dieses Grab, von dem man eine ausgezeichnete Nachbildung im Indischen Museum erblickt, ist ein schönes Beispiel für Ziegelbau und -dekoration in zweierlei Blau — türkisblau und ultramarin — auf einem warmen weissen Grunde. In der leuchtenden Atmosphäre Indiens muss eine solche Färbung auf solcher Fläche unter dem tiefblauen Himmelsgewölbe sehr schön wirken.

Vielleicht ist die Vorliebe für kompliziertes Ornament in indischen geschnittenen und durchbrochenen Arbeiten an Thüren, Fensterflügeln und Gittern teilweise auf die Gewissheit zurückzuführen, eine glänzende, bunte, reiche, funkelnde Wirkung in dem breiten und kräftigen Sonnenlicht zu erzielen, wo jedes Tüpfelchen sprach und der Fries oder das Gitterwerk an einer durchbrochenen Oeffnung den ganzen Reichtum und die ganze Zartheit einer Spitze besass.

Sodann fand der Mohammedaner in der feierlichen und halbdunklen Pracht des Inneren der Moscheen, gleichviel, ob in Arabien, der Türkei, Persien oder Indien, einen reizvollen Gegensatz und Eindruck für das Auge, während seine religiöse Phantasie und Erregung angefeuert wurden. Vielleicht dasselbe Gefühl, nur noch intensiver, das einen überkommt, wenn man aus dem glänzenden venezianischen Sonnenschein auf der Piazza, den glitzernden Quais und dem Tanze von Licht und Farbe in Venedig in den gedämpften, kühlen und goldenen Schatten der Markuskirche tritt.

Dieser wunderbare Gegensatz von hell und dunkel, von Schimmer und Feierlichkeit, dem Glanze des Sonnenlichts und der Feierlichkeit des Schattens kann nur in den Ländern des Südens und Ostens

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

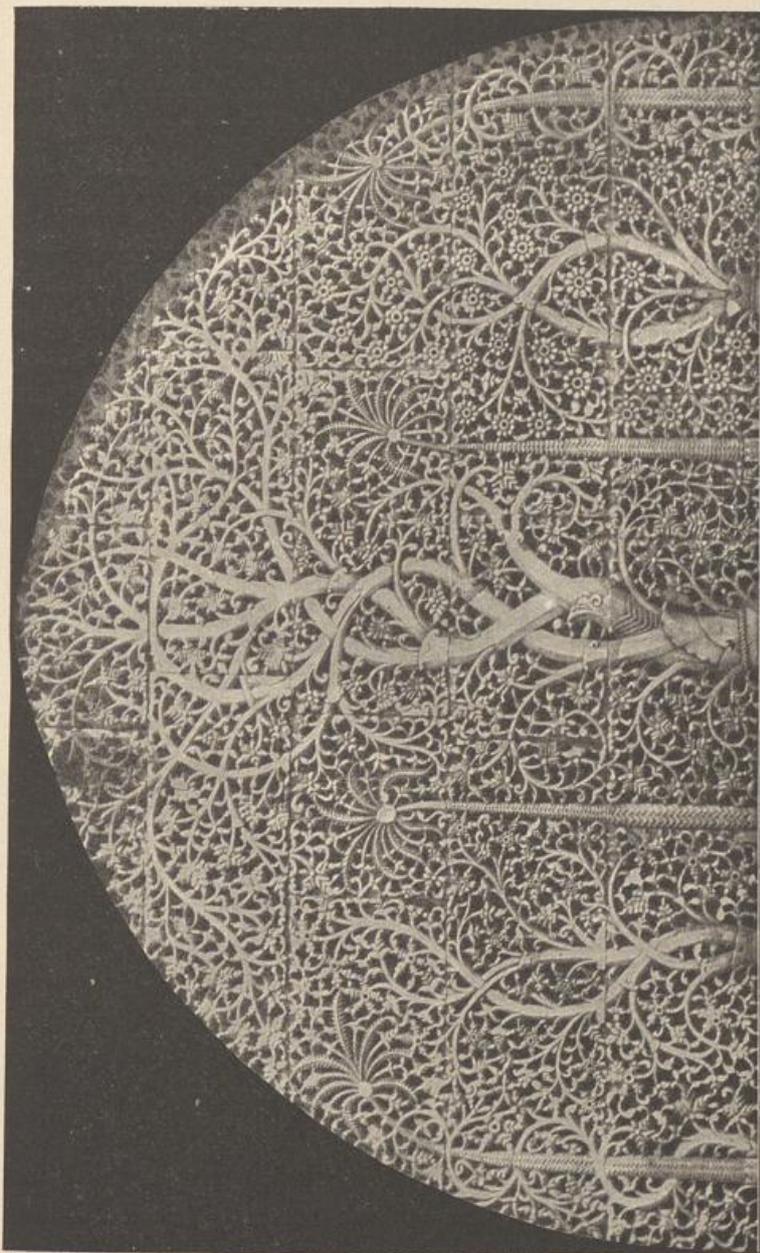
5. Kapitel.

Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

voll empfunden werden. Wo die Strahlenfülle des Lichts höher ist, erscheint der Schatten tiefer, und doch ist es ein Schatten, der ganz von Farbe erfüllt ist. Wenn die Sonne untergeht, so scheint in der kurzen Dämmerung alles in ein Meer von leuchtenden Farben und Halbtönen getaucht, die alles verwandelt und verklärt. Wir erhalten an den schönsten Sommerabenden in England eine annähernde Vorstellung davon, aber mit einem anderen und im allgemeinen weniger romantischen Hintergrund. Doch dürfte es scheinen, als ob die Klimate, die durch beständigen Sonnenschein und Hitze charakterisiert sind, traditionelle Kunstformen mehr begünstigen als individuelle. Die Sonne, die Spenderin von Leben und Licht, wird übermächtig, allgegenwärtig, und vor ihren überallhin dringenden Strahlen bleibt für die romantische Phantasie kein anderer Zufluchtsort übrig als in Tempeln und Moscheen bei Sonnenauf- oder -untergang oder bei Mondschein. Wir können ein gleichmässiges und warmes Klima wie in Aegypten, wo in dem Lichte einer klaren und heiteren Atmosphäre alles scharf umrissen ist, in Verbindung mit einem geregelten, geordneten Leben haben wie im Altertum unter einer langen Folge von Dynastien, und wir sehen, wie die Kunst zu einer abgemessenen, nach strenger Methode, Vorbildern und Ueberlieferung berechneten wird, die nur wenig Raum für individuelles Empfinden lässt.

In Persien finden wir ein Klima voller scharfer Gegensätze, heisse Sonnenglut am Tage und strenge Kälte bei Nacht, grünes Land und Wüste, kahler Fels und blühende Wiesen dicht nebeneinander, und wir erhalten eine Kunst von wunderbarer Mannigfaltigkeit und Fülle in Farbe und Phantasie.

In Indien erscheint die Erfindung, obgleich verwandt, vielleicht sogar in hohem Masse entlehnt, ge-



Indien. Ge-
schnittenes
Steinfenster
von der Mo-
schee des
Palastes in
Ahmedabad.

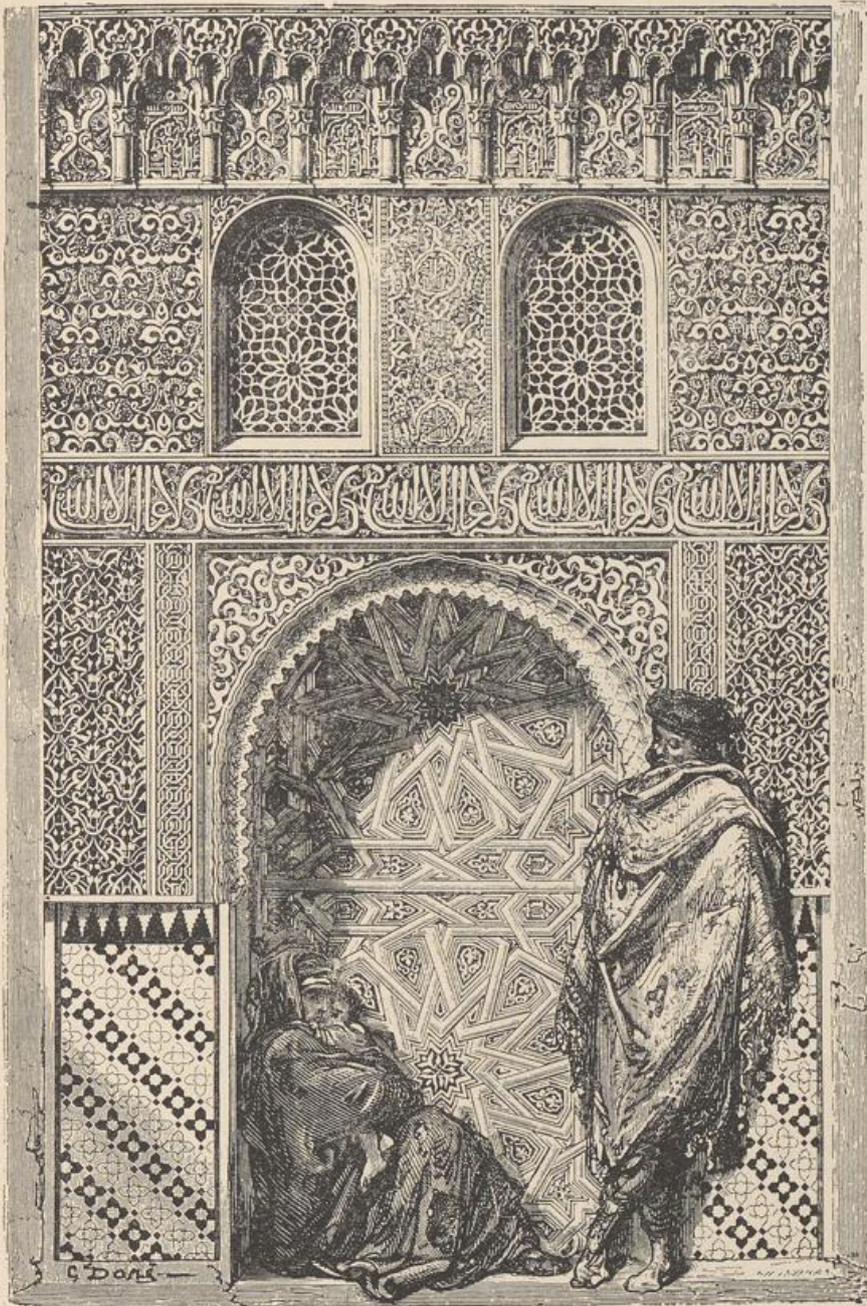
5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

mässiger, die Kompliziertheit berechneter, der Reichtum mechanischer, und wir finden dies bei einem unabhängigen Volke in einem Lande voll heisseren und längeren Sonnenscheins, das meistens wie die alten Aegypter unter jahrhundertlang praktisch unveränderten Bedingungen ein ackerbautreibendes Leben führt.

In Griechenland, das asiatische Elemente in seiner Kunst verschmolz und in sich aufnahm, erblicken wir ein anderes sonniges Land, das aber den Winden und dem deutlichen Wechsel der Jahreszeiten unterworfen ist, ein bergiges, steiniges Land, schön in der Form und am Meere liegend. In der Kunst hat es uns die Vollendung der Figurenskulptur gebracht.

In Italien, mit kaum weniger Sonne, aber durchaus nicht ausser dem Bereich der Winterkälte, heftiger Stürme, grosser Regengüsse und zeitweiliger Schneefälle, aber grösstenteils mit glühender Sommerhitze, die die Typen seiner Architektur entscheidend feststellte, finden wir eine Vereinigung vieler Elemente, ein Land, das auf halbem Wege zwischen Osten und Westen liegt, wo asiatisches Empfinden mit griechischem und römischem, sarazenischem und normannischem, gotisches Empfinden mit dem der Renaissance in unvergleichlichem Reichtum und verschwenderischer Fülle phantasievoller Zeichnung in Architektur, Skulptur, Malerei und der gesamten Gruppe der Kunsthandwerke verschmilzt, die das Land zum glücklichen Jagdgrund für den Künstler, zu einem unerschöpflichen Schatzhause voll Schönheit und Anregung machen.

Wir können dem Wagen der Sonne folgen von dem Lande ihres Aufgangs, Japan, das ein Klima ähnlich dem unseren besitzt, und hier die wunderbare Entwicklung der Handfertigkeit und nachahmender



Spanien.
Teil der
Alham-
bra. Ge-
zeichnet
von
Gustave
Doré.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

Geschicklichkeit bei allen Arten von Handwerken wahrnehmen, die infolge eines gewissen grotesken Wesens und eines naturalistischen Impressionismus Einfluss besitzen, oder zu seinem grossen Feinde China wandern und etwas von denselben Tendenzen und Entwicklungsstufen seiner Kunst bemerken, die gleichsam auf der Stufe eines engen Herkommens stehen geblieben ist — oder westlich an die südlichen Küsten des blauen Mittelländischen Meeres entlang den Fussstapfen der Mauren folgen und den wundervoll schmuckreichen, aber etwas gefühlsleeren Glanz ihrer Kunst in Spanien betrachten: die vergoldete Pracht der Alhambra, mit ihren schimmernden überhängenden Decken, die nach der Ansicht einiger Forscher in erster Linie von Persien entlehnt ist, und die wunderbare in Edelsteinfeuer funkelnde und komplizierte Phantasie ihres Ornaments mit seinen stets wiederkehrenden Sternformen und krummsäbelähnlichen Schnörkeln.

Wenden wir uns dann nordwärts nach Frankreich, mit der einen Hand den sonnigen Süden berührend und mit der anderen in den nebelgrauen englischen Kanal tauchend, so werden wir zum Teil dieselben Elemente finden, aber in sehr verschiedener Mischung mit einem sehr abweichenden Kunstcharakter. Kalt in der Farbe, tadellos in der Form, von glänzender Handfertigkeit, scharfsinnig, dramatisch bewegt, immer versuchend, forschend und wie die alten Griechen, nach Neuem verlangend.

Setzen wir unsere Wanderung nordwärts fort, so können wir in Flandern und Holland Halt machen und beobachten, wie eng ihre Kunstformen mit den örtlichen Bedingungen ihres Lebens und Klimas zusammenhängen, wie sich dies namentlich in der Kunst vergangener Tage zeigt — die Gemälde aus dem

Leben der reichen flämischen Bürger aus dem Mittelalter, der Ritter und Damen mit einer gewissen Strenge und Steifheit des Benehmens, von seiten eines thatkräftigen und doch geduldigen Volks an den Kampf mit Schwierigkeiten gewöhnt, stolz, aber fromm, eingenommen für Behaglichkeit und Bequem-

5. Kapitel.

Der Einfluss der geographischen Lage auf die Zeichnung, namentlich in Bezug auf Farbe und Muster.



Old house in
Turnow
year 1816.

Altes Haus in
Turnow aus
dem Jahre
1816.

lichkeit, wohlgekleidet in Sammet und reichen Pelzen gegen ein nördliches Klima.

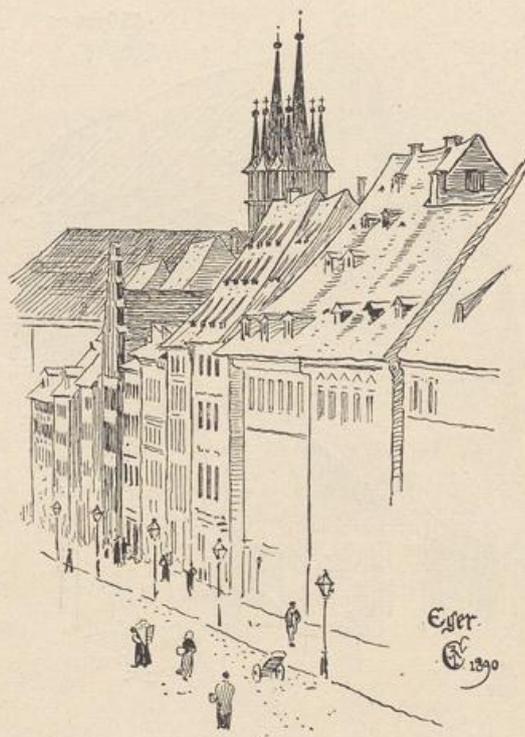
Deutschland würde Aehnliches von seiner Kunst zu berichten wissen, nur mit schärferer Betonung des Kriegerischen und Religiösen, mehr Phantasie und Schwermut, mit einem wild grotesken Element, das seinen mannigfaltigeren Bedingungen von Klima und Landschaft entspricht. Die letztere Eigenheit zeigt

4. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.

sich noch schärfer in den alten böhmischen Städten
ausgeprägt. Die beiden hier abgebildeten Skizzen
geben einige der architektonischen Eigentümlichkeiten
von städtischen und ländlichen Wohnungen wieder.

Nach einer solchen Reise werden wir ohne Zweifel
froh sein, wieder nach Hause in unser veränderliches

Strasse in Eger.



und wechselndes Klima zurückkehren zu können, und
wenn wir behaglich am Kamine sitzen, daran zu
denken, wie sehr die Eigentümlichkeiten unserer hei-
mischen Kunst auch von dem Einflusse des bestän-
digen Wechsels von Sonnenschein und bewölktem
Himmel, von Sturm und Ruhe, von Hitze und Kälte,
von dem veränderlichen Frühling, dem kurzen Sommer,
dem langen unbeständigen Winter, unserem Nebel

und Regen (der uns unsere grünen Wälder und Wiesen schenkt), von unseren stürmischen und gefährlichen Küsten abhängen. Wir können auch daran denken, ob sich diese Einflüsse nicht auch in unserer Kunst zeigen: die Liebe zu Häuslichkeit und behaglicher Wohnungsausstattung, die durch warme und gemischte, aber unauffällige Farbe, kleine Muster, Niedlichkeit und Zierlichkeit gekennzeichnet wird, die Liebe zu Tieren und Blumen, zur freien Natur und zur See. Kann man nicht sagen, dies seien die Eigentümlichkeiten, die unsere malerische Kunst zweifellos darstellt? Da unsere Architektur fremde Vorbilder verschmährt und die Erfordernisse eines wechselnden Klimas berücksichtigen muss, sind unsere Häuser durchgängig mehr zum Bewohnen als zum Betrachten erbaut, und da die Farben im Inneren oft das verschiedene Grün, Braun und Rot unserer Landschaft wiederholen — wie unsere Muster und Stoffe an die blumigen Gärten und Wiesen erinnern, hat man sie vielleicht mehr gewählt, um ruhig in ihrer Umgebung zu leben, als um Streitfragen aufzuwerfen oder ein Beispiel zur Grammatik des Ornaments beizubringen.

5. Kapitel.
Der Einfluss
der geographi-
schen Lage auf
die Zeichnung,
namentlich in
Bezug auf
Farbe und
Muster.