



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Grundlagen der Zeichnung

Crane, Walter

Leipzig, [1901]

6. Kapitel. Der Einfluss der Nationalität in der Zeichnung

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

SECHSTES KAPITEL.

DER EINFLUSS DER NATIONALITÄT IN DER ZEICHNUNG.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

Jene persönlichen Neigungen und Eigenheiten, die jeder von uns besitzt, jene Verschiedenheiten in Natur und Beschaffenheit der Auffassung, die unseren Farben- und Formensinn beeinflussen, die den Grund für jene Abweichungen in der Behandlung der Wiedergabe derselben Gegenstände durch verschiedene Personen in Zeichnung oder Linienkunst abgeben, worauf beruhen sie und woher stammen sie? Sie gehören zu dem innersten Wesen unseres Geistes und Körpers, sie entziehen sich unserer Herrschaft und oft beinahe unserem Bewusstsein. Sie gehören vielleicht ebenso sehr unseren Ahnen und Voreltern als uns selbst an und sind in den abgebrochenen Erinnerungen unserer alten Familiengeschichten zerstreut; wir können nur sagen, dass gewisse Formen und Farben unserem Auge so und so erscheinen, dass uns die einen besser gefallen als die anderen — weil wir so beschaffen sind.

Solche Anzeichen von Charaktereigentümlichkeiten und Neigungen werden gewöhnlich, wo sichere Zeugnisse und Urkunden vorhanden sind, auf die Nationalität oder das Nationalitätengemisch, dem wir unseren Ursprung verdanken, zurückgeführt. Wir

schreiben z. B. gewisse Phantasiefähigkeiten unserer keltischen Abstammung, gewisse berechnende und analytische Anlagen teutonischen Quellen zu, während wir uns als Mischvolk Angelsachsen nennen und als solche für namentlich durch praktische Begabung hervorragend gelten, indem sich der Nationalitätstypus im Verlauf der Zeit durch die sich häufende Einwirkung solcher kleinen individuellen Charakterzüge gebildet hat — ungefähr wie sich grosse geologische Ablagerungen, wie sich unsere Kalkberge durch die allmähliche Anhäufung und Ansammlung von winzigen Schalen noch winzigerer Meeresgeschöpfe gebildet haben.

Diese typischen Nationalitätscharakterzüge in der Kunst — diese Vorliebe für gewisse Besonderheiten in Farbe, Form, Muster, Behandlung, Empfindung, Auffassung, haben ihre Spuren in der Kunstgeschichte hinterlassen, die in der That schliesslich zu der einzigen Geschichte der Volksstämme wird — zur einzigen Kunde, die uns von Völkern übriggeblieben ist, um uns von ihrem Familienleben, ihren Hoffnungen und Befürchtungen, ihren Kämpfen und Bestrebungen zu erzählen, so dass ein Stückchen Wandmalerei, ein Bruchstück einer behauenen Platte, eine Scherbe eines zerbrochenen Gefässes, eine Bronzewaffe oder ein Edelstein im Lauf der Zeit bedeutungsvoll werden — beredete Zeugnisse für das Leben von Völkern und Staaten, die längst von dem Triebande der Zeit verschüttet sind.

Der Wunsch, Kunde zu übermitteln und zu verewigen, scheint die ersten Anfänge des künstlerischen Triebes bei allen Völkern angespornt zu haben, und man kann in der That sagen, dass er jetzt noch ein lebendiger Faktor und ein lebendiges Motiv in der künstlerischen Hervorbringung ist.

6. Kapitel.

Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

Jeder Volksstamm sucht in der Kunst ein Bild von sich selbst (wie jeder einzelne ein Porträt wünscht) und strebt danach, in unvergänglicher Form das Gepräge seines Lebens und seine teuersten Ideen oder Ideale niederzulegen. So hinterliess der vorgeschichtliche Jäger die Bilder der Tiere, die er jagte, und seine Jagderinnerungen, eingegraben in Knochen, glatte Schieferstücke und andere Steine, beinahe wie die assyrischen Könige, nur in sorgfältigerer Ausführung, da ihnen die Hilfsmittel einer hohen Kultur zur Verfügung standen, es liebten, auf skulptierten Platten ihre Paläste, ihre Tapferkeit im Kriege und auf der Jagd darzustellen, namentlich als Löwenjäger und -töter, obgleich in ihrem Falle die Löwenjagd auf kostspieligere und modernere Art betrieben wurde, indem die Tiere in eigens dazu bestimmte Einfriedigungen getrieben und losgelassen wurden, um vom Könige und seinen Mannen getötet zu werden — ein Verfahren, wie es im allgemeinen der tyrannischen und grausamen Handlungsweise von Despoten entspricht. Doch war ohne Zweifel noch bedeutend mehr Wagnis und Gefahr damit verbunden als bei einem modernen Treiben auf Fasanen, wo man nur Gefahr läuft, durch des Nachbars Flinte angeschossen zu werden.

Sicher besteht der allgemeine Zug der in der asiatischen Kunst erzählten Geschichte in kriegerischen Triumphen, in der Ueberwindung des Schwachen durch den Starken, der Verherrlichung von kämpfenden Königen und Helden, von Städtebelagerungen und der Hinwegführung von Gefangenen und Beute. Hätte dieser erobernde Geist gefehlt, wäre jeder Zweig der grossen menschlichen Familie innerhalb seiner ursprünglichen Grenzen geblieben, so hätte ihre Kunst schärfere und bestimmter ausgeprägte

Gegensätze aufgewiesen, weil sie einfacher in ihrem Wesen geblieben wäre. Es ist der ruhelose, erforschende, erobernde, erwerbende Geist, der ursprünglich gesonderte Elemente vermenget und untereinander mischt — man kann ihn mit dem Sturmwinde vergleichen, der die geflügelten Samenkörner der Zeichnung überallhin verstreut und dadurch, dass er sie auf neuen Boden trägt, neue Abarten hervorbringt.

Es ist natürlich schwierig, die streng nationalen Charakterzüge in der Kunst vollständig von denjenigen starken Einflüssen getrennt zu halten, die in der That, wie man mit Recht sagen kann, bei ihrer Bildung mitgewirkt haben — dem Einflusse des Klimas, der Sitten und der heimischen Rohstoffe, den wir schon oben berührt haben. Jetzt scheint das rein menschliche Element zur Geltung zu gelangen, und die endgültige Form, die die Kunst unter einem Volke annimmt, muss den Stempel sowohl der individuellen Auswahl als des Gesamtempfindens und des klimatischen Einflusses tragen.

In den ältesten Gesellschaften tritt jedoch der individuelle Einfluss hinter den der Gesamtheit des Stammes zurück. Die Kunstformen sind eher typisch und symbolisch als nachahmend oder graphisch. Die grossen asiatischen Völker des Altertums nahmen, nach den Ueberresten ihrer Denkmäler, der Paläste ihrer Könige, ihrer Tempel und Gräber zu urteilen, bestimmte typische Darstellungsweisen an, die bei den alten Aegyptern in Verbindung mit einem streng geregelten und sorgfältig geordneten socialen Dasein unter der Herrschaft eines ausgebildeten religiösen und gottesdienstlichen Systems in den Hieroglyphen zu thatsächlichen Formen der Sprache und Ueberlieferung wurden. Sie bestanden aus gewissen abstrakten Darstellungen von vertrauten Formen und

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

Figuren, die, in eine Art von Kartusche eingeschlossen, in Steinwände eingehauen oder auf Thon gepresst und mit Farbe ausgefüllt wurden.

Die Lotusblume diente als Symbol für die jährliche Ueberschwemmung des Nil (zur Zeit der Sommersonnenwende), die für die Aegypter eine so grosse Bedeutung besitzt; der Widder und die Sonne waren Sinnbilder für Amru-Ra, den König sämtlicher Götter, andere Tiere mit und ohne Flügel, die Katze, der Hund, der Sperber für die Erde, der Rosskäfer (Skarabäus) für die schöpferische Kraft, die Erzeugung und Fortpflanzung des Lebens, die Schlange für die Unendlichkeit der Zeit u. s. w., und selbst verschieden angeordnete Linien, die Zickzacklinie für Wasser, der Kreis, das Viereck, die Wellenlinie, die Spirale, das Labyrinth u. s. w. bezeichneten die göttlichen und im geheimen wirkenden Kräfte der Natur.

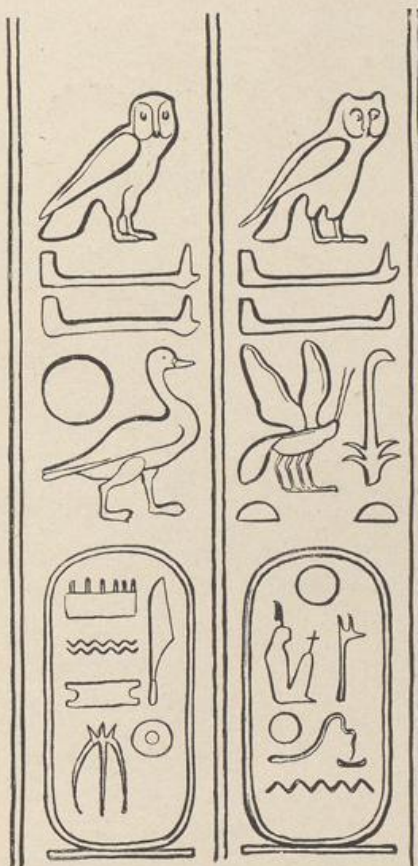
Solche in Kartuschen eingeschlossene und bald horizontal, bald vertikal zusammengestellte Formen bildeten an sich eine wirksame Wanddekoration. Eine wunderbare Höhe abstrakter, aber genauer Charakterisierung natürlicher Formen war durch sehr einfache Mittel in diesem Schreiben mittels bildlicher Darstellung erreicht. Die Vögel besonders waren wegen ihrer Naturtreue bemerkenswert. Jeder Gegenstand musste klar bezeichnet werden, damit er sofort leicht erkannt und entziffert werden konnte. Die Profilansicht eines Gegenstandes ist stets die charakteristischste und typischste und eignet sich am besten für ein System der Darstellung, bei dem alle Gegenstände sich auf derselben Fläche befinden. So hält sich der hieroglyphische Künstler streng an das Profil.

Vorliebe für typische Formen, festumgrenzte Umrisse und Massen, leichte und lebhaftige Farbgebung

ist für die altägyptische Kunst durchgängig charakteristisch, selbst wenn wie während der achtzehnten und neunzehnten Dynastie ein freierer Stil und stärkerer Naturalismus in ihren Porträtskulpturen und Wandmalereien zu Tage tritt.

Die Vorliebe für Klarheit des Risses und ihre Kunstauffassung scheinen, wie es in der Natur einer dekorativen Berichterstattung liegt, ihren klaren Ausdruck in ihrer Darstellungsweise gefunden zu haben. Z.B. beim Malen eines mit Opfergaben bedeckten Altars geben sie die Altarfront in ihrer natürlichen Erhebung, aber die Opfergaben sind, damit jede einzelne in ihrer Profilzeichnung sichtbar werde, im Grundrisse angeordnet. Auf diese Weise können wir sagen, dass ihre Berichte Gemälde waren und ihre Gemälde Berichte.

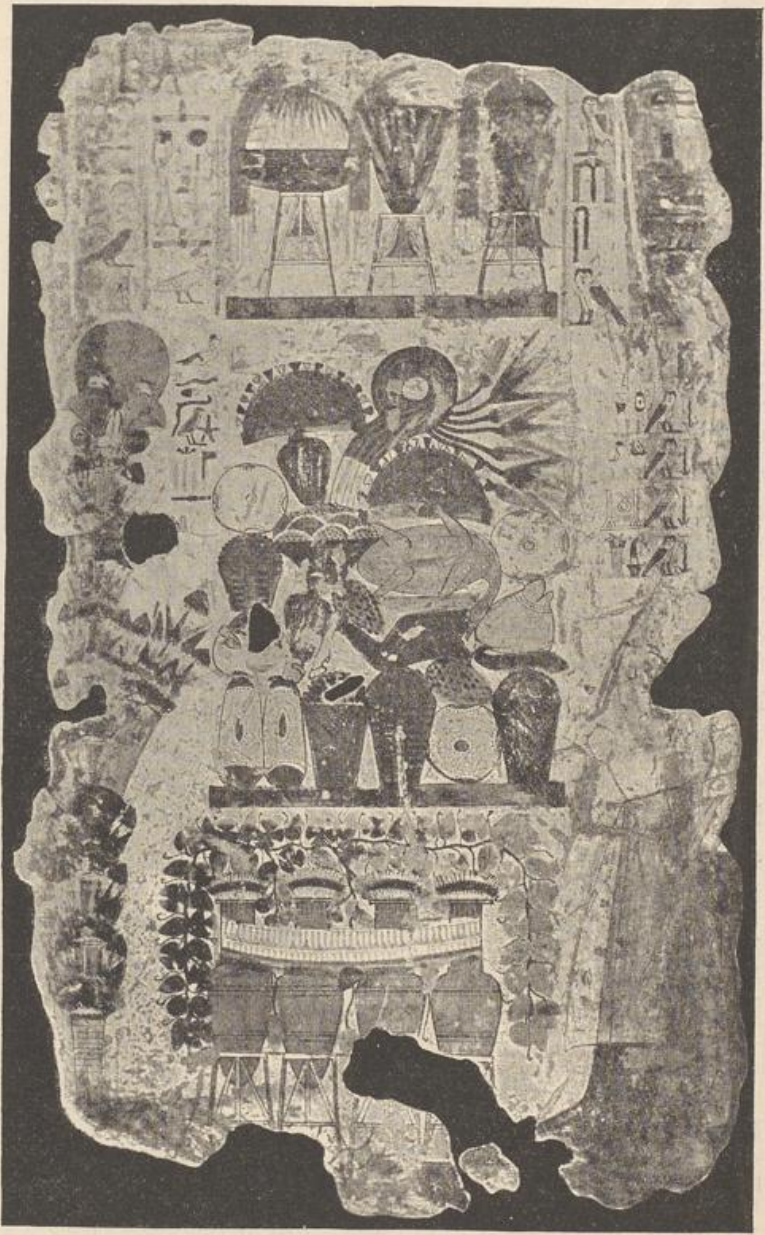
Im Britischen Museum befindet sich ein Wandgemälde, das einen von Bäumen umgebenen Fischweiher oder -teich in einem Garten darstellt. Das eingeschlossene Wasser ist mit einer lichten hellblauen Tönung wiedergegeben mit horizontalen Zickzacklinien, die in einer anderen Farbe hineingezeichnet sind.



6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

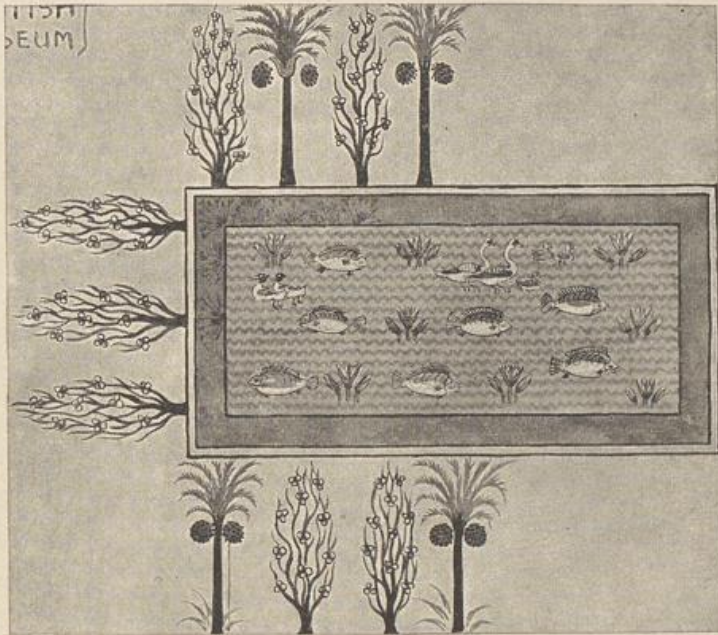
Ägyptische
Hieroglyphen.
Grab von
Beni-Hassan.
19. Dynastie.

Altar mit
Opfergaben.
Aegyptische
Wandmalerei.
Theben.



Lotusblumen und -knospen erheben sich senkrecht auf ihm, und an seiner Oberfläche sind Enten und Fische im Profil gemalt. Die Bäume sind oben und an den Seiten mit ihren Stämmen von dem Rande des Weihers entspringend gemalt, während die Reihe unten mit ihren Gipfeln gegen das Wasser zu wächst und die Reihe an jeder Seite nach aussen. Das

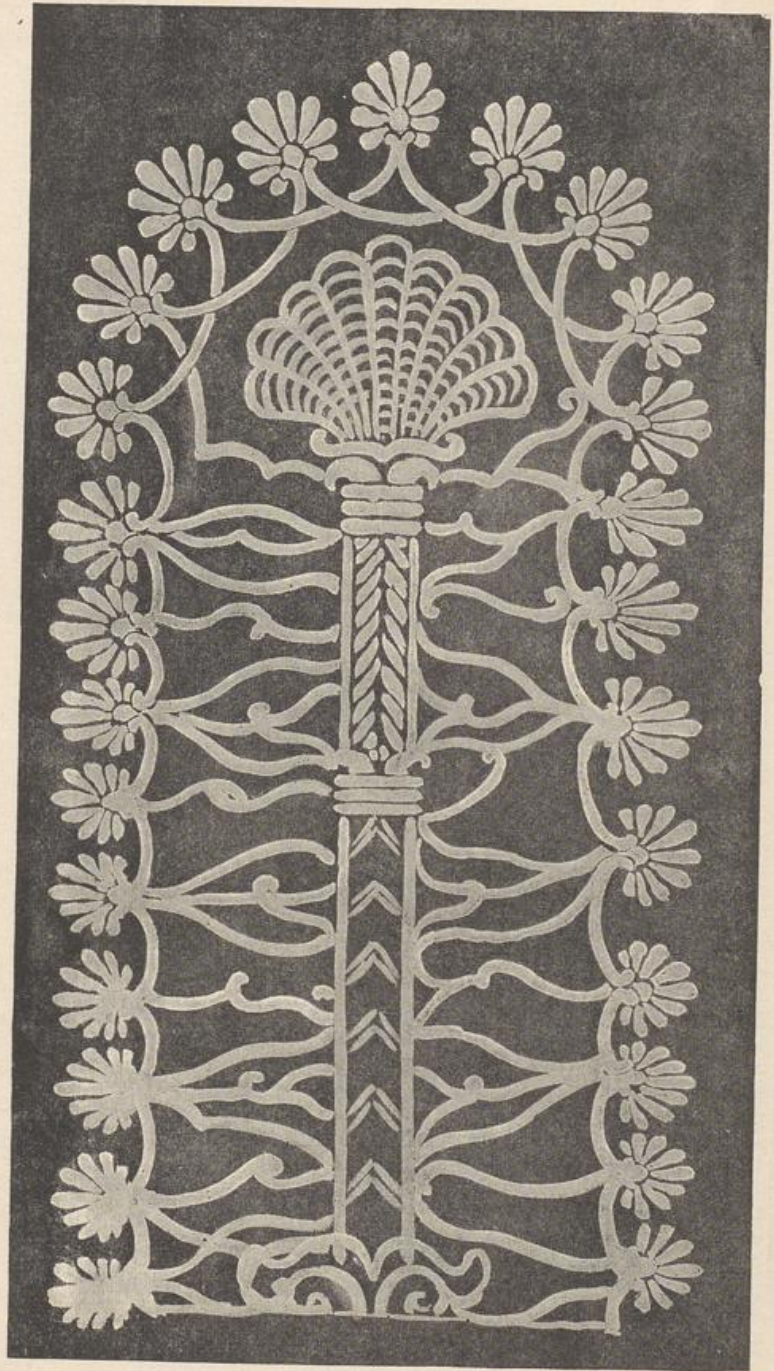
6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.



Aegyptische
Wandmalerei,
Britisches
Museum.

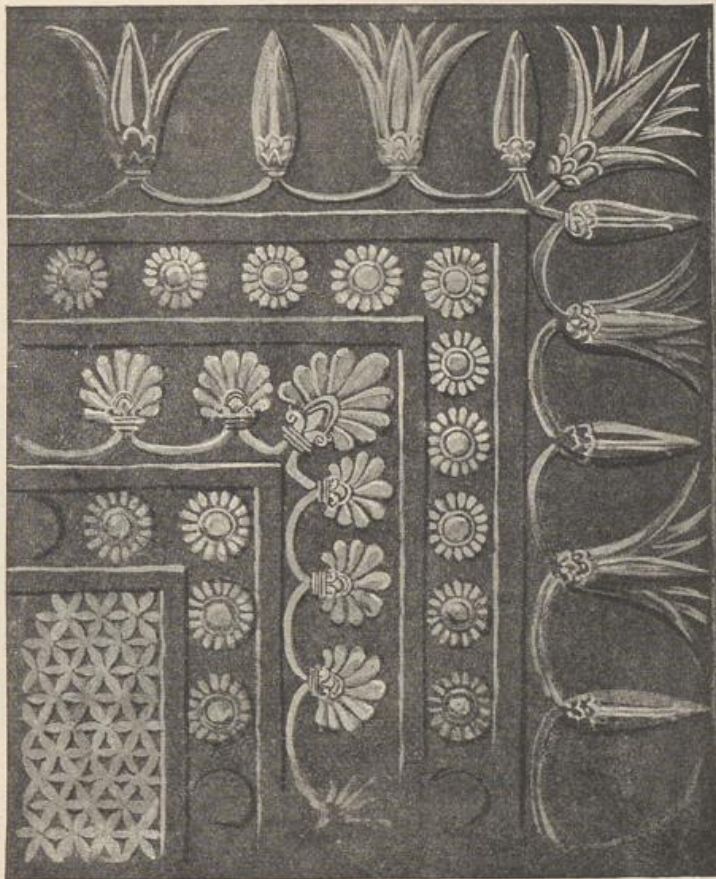
Ganze bildet ein sehr hübsches Ornamentstück und würde sich als Stickerei in der Mitte eines Tischtuchs gut ausnehmen oder sich für die Behandlung eines Mosaikbodens eignen. Bemerkenswert ist die Art und Weise, in der die Bäume abwechseln (Apfelbäume und Dattelpalmen) und die Gruppierung der Enten und Fische, die mit Lotusblumen abwechseln. Das Bild ist ohne Vorzeichnung unmittelbar mit dem Pinsel auf die weisse Tünche gemalt.

Assyrischer
Lebensbaum.



In der ornamentalen Behandlung von Baumformen scheinen sich alle orientalischen Völker ausgezeichnet zu haben. Bäume haben stets in Verbindung mit dem religiösen Glauben gestanden und

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität in der Zeichnung.



Assyrisches
Basrelief.
Stück einer
Pflasterung.
Britisches
Museum.

haben eine mystische und symbolische Bedeutung besessen, wie der Baum des Gartens Eden im ersten Buch Mosis, der Baum des Lebens, und der verhängnisvolle Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen. Bäume waren zudem des Menschen erstes Obdach und erste Wohnung; kein Wunder, dass ein Volk,

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

das von baumbewohnenden Ahnen abstammte, sie verehrte und heilig hielt.

Es ist interessant, diese ägyptische Wiedergabe der Dattelpalme mit einer assyrischen Wiedergabe desselben Baumes zu vergleichen, obgleich der letztere skulpiert ist, oder auch mit der griechisch-römischen Darstellung an dem Hause des Ikarios. Der typische und heilige Baum bei den Assyrern war

Assyrisches
Basrelief,
Britisches
Museum.



jedoch der Lebensbaum, der bei ihnen zu einer besonderen Ornamentsform wurde. In ihm glauben wir auch die ursprüngliche Form eines Ornamentstypus zu erblicken, der in der Kunst aller asiatischen Völker beständig wiederkehrt und der augenscheinlich von ihnen selbst oder von anderen aus Asien nach Europa gebracht wurde; in Werken aus der Zeit der Perser, Griechen, Römer, und der Renaissance erscheint er in allen Abarten und ist ein typisches horizontales Randmotiv bis auf unsere Tage geblieben.

Der Lotus erscheint auf skulptierten assyrischen Pflasterungen an der Aussenkante wieder, wobei die offenen Blüten mit Knospen abwechseln, wie bei ägyptischen Werken. Sodann haben wir ein anderes typisches und beständig wiederkehrendes Randmotiv in der Rosette, die eine reiche und prächtige Wirkung hat, wenn sie dicht gefüllt ist. Sodann kommt die Palmette oder der Lebensbaum in Betracht, während

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.



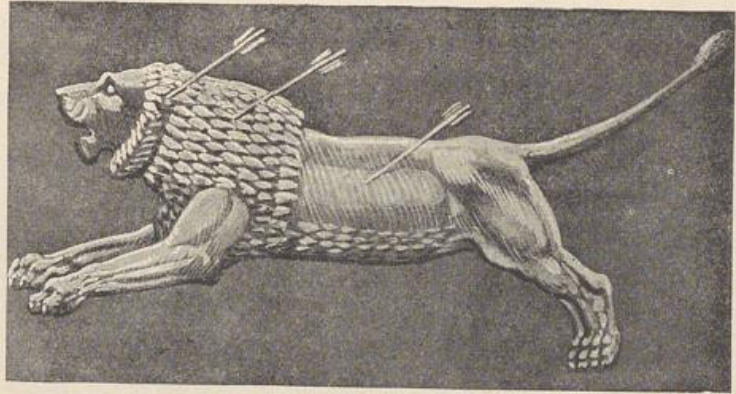
Assyrisches
Basrelief.
Britisches
Museum.

die mittlere Füllung, ein von einer sechsblättrigen Blumenform gebildetes Netzwerk, wiederum an den vermeintlichen Gewebsursprung des ornamentalen Motivs überhaupt, den ich oben erwähnt habe, erinnert.

Andere interessante und charakteristische Wiedergaben von Blumen und Bäumen in Basrelief finden sich auf den assyrischen Alabasterplatten, die man als Wanddekorationen benutzte, z. B. solche, die den Weinstock, den Feigenbaum, die Lilie und das hier

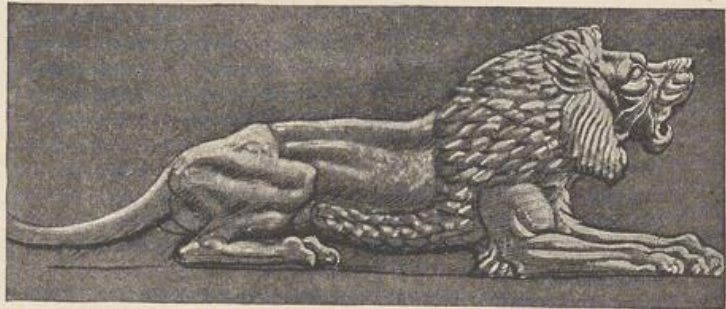
6. Kapitel. dargestellte Massliebchen wiedergeben, deren Behandlung im allgemeinen nicht nur wegen der Vereinigung grosser Ausdrucksfähigkeit und Kraft der Handlung mit einer sehr deutlich zu Tage tretenden formal-
- Der Einfluss der Nationalität in der Zeichnung.

Assur Beni Pal.
Assyrische Löwen aus dem Britischen Museum.



sierenden, ornamentalen und typischen Behandlung der Form, sondern auch wegen der grossen Feinheit der Ciselierung bemerkenswert ist; auf einer Platte befindet sich die kleine Figur eines Königs auf seinem

Assur Beni Pal.



Wagen eingeschlossen in eine grössere Arbeit, die beinahe so fein geschnitten ist wie eine Gemme oder ein Siegel. Als Beispiel für die ornamentale Behandlung der für diese assyrischen oder semitischen Skulpturen so charakteristischen Tierformen ist die Art zu



Löwe, früher auf dem Aussengeländer des Britischen Museums stehend. Modelliert von Alfred Stevens und in Eisen gegossen.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität in der Zeichnung.

nennen, in welcher die Löwen ausgearbeitet, die Massen der Mähnenhaare sorgfältig geordnet und ornamental gezeichnet, die Muskellinien des Antlitzes auf dieselbe ornamentale Weise hervorgehoben sind. Das Ergebnis ist ein typischer Löwe, stattlich, monumental, plastisch dekorativ wirkend, aber keineswegs der Kraft der Haltung, des Charakters, der Stärke entbehrend.

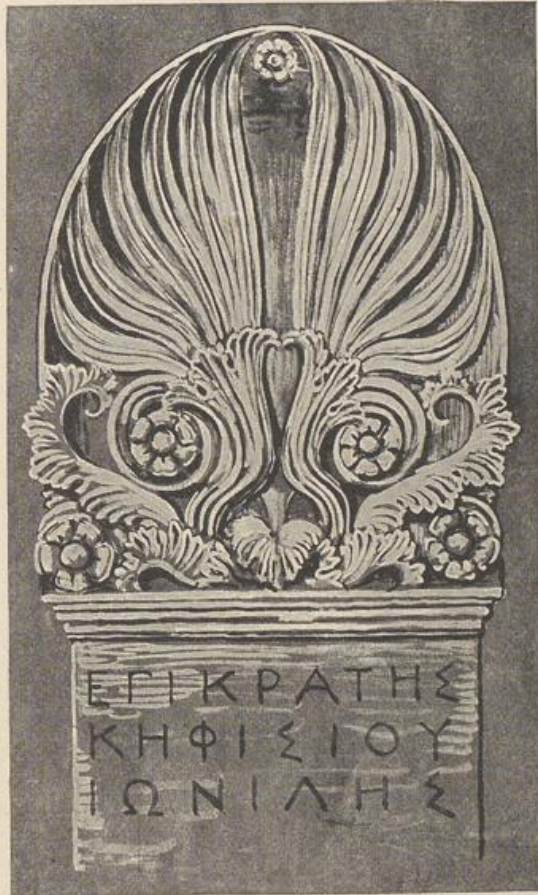
Nichts kann in Geist und Stil weiter von der herkömmlichen modernen Behandlung des europäischen Bildhauers abweichen. Der Assyrer erfasste den wesentlichen Charakter des Löwen, stellte ihn aber in typischer und ornamentaler Weise dar. Der moderne Engländer, Franzose, Deutsche oder Italiener sucht in der Regel nach einem Naturalismus, der sich von den Bedingungen des Materials loszumachen strebt; er sucht in höherer Masse nach zufälligen als nach wesentlichen Merkmalen, und in seiner Abneigung gegen den Formalismus bemüht er sich, die Haarmassen und die Mähne zu behandeln, als führte er eher den Pinsel des Malers als den Meissel des Bildhauers — obgleich er sein Werk in der Regel erst in Thon modelliert, bevor er es in Stein haut. Das Ergebnis ist der Verlust von Würde, typischem Charakter und monumentalem Erfinden. Alfred Stevens bemerkte die Wichtigkeit eines gewissen Formalismus, und sein kleiner Löwe auf dem Tragebalken des äusseren Geländers am Britischen Museum hat, soviel ich weiss, in der modernen Kunst nicht seinesgleichen.*)

Während sich das hellenische Volk, die Griechen, deren Kunst einen solchen Einfluss auf die der Neuzeit

*) Aus einem unerklärlichen Grunde sind diese Löwen entfernt und die Londoner Bevölkerung vielleicht des schönsten Exemplars monumentaler Kunst beraubt worden.

besessen hat und noch besitzt, in ihrer archaischen 6. Kapitel.
 Zeit in der Behandlungsweise und der Verwendung
 des Ornaments wenig von den asiatischen Völkern,
 den Assyrnern, Aegyptern und Persern, unterschieden,

Der Einfluss
 der Nationalität
 in der Zeichnung.



Griechische
 Stele oder
 Kopfstein.

von denen allen sie die Elemente zu verschmelzen und
 sich anzupassen schienen, entwickelten sie allmählich
 einen freieren Stil und brachten die menschliche Figur,
 weil sie niemals ihren monumentalen Sinn in der
 Skulptur verloren, in der Plastik zum höchsten Gipfel
 der Vollendung. Ihre Erfindungsgabe in rein orna-

6. Kapitel. mentalen Formen trat nicht besonders hervor; auch
 Der Einfluss war sie nicht nötig, da sie die menschliche Figur als
 der Nationalität in der Zeichnung. das Hauptmotiv in der Dekoration betrachteten. Ihre

Indischer Flammenkreis oder Heiligenschein.



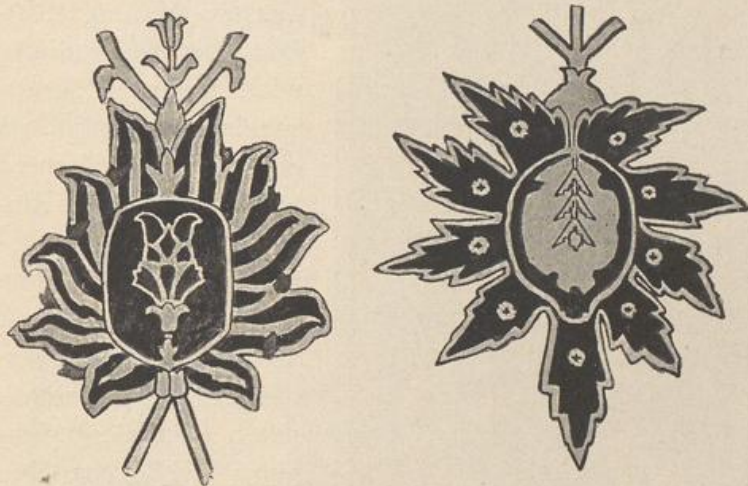
leitenden ornamentalen Typen können auf asiatische Vorbilder zurückgeführt werden — z. B. die Palmette und die Rosette.

Im besonderen können sie vielleicht auf die Ent-

wicklung der Volute und des Anthemions aus deren ursprünglichen Vorbildern Anspruch erheben.

Dieser letztere Ornamenttypus, der von den Griechen so allgemein als Spitze oder Bekrönung auf ihren senkrechten obeliskähnlichen Grabsteinen oder Stelen oder zur Krönung der Giebelwinkel ihrer Tempel verwendet wurde, erinnert in seiner allgemeinen Form an eine Flamme oder ein Paar Fittiche.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.



Persische
Granatäpfel-
formen. Von
einem Ziegen-
haarteppich.
South Ken-
sington-
Museum.

Es ist beachtenswert, dass uns eine ähnliche Form, die in den Einzelheiten mit grosser Mannigfaltigkeit behandelt wird, als ein Strahlenkranz oder Nimbus hinter buddhistischen Bildern, die im alten Indien, Japan und Birma angefertigt wurden, begegnet, oft in geschnitztem Holz und vergoldetem Metall oder Bronze, auf mannigfaltige Weise durchbrochen und verziert — mitunter an Laubbäume erinnernd, aber im allgemeinen in ihren Hauptlinien von einem Centrum ausstrahlend wie das Anthemion. Die Flamme war bei vielen alten Völkern ein heiliges Symbol, und sie bleibt bei uns das passende Emblem der Begeisterung.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

Keltisch. Von
einem Kreuz
in Campbell-
town. Argyll-
shire.



Der vergoldete mandelförmige Strahlenkranz, der die Gestalten der Jungfrau und Christi in der gotischen Malerei und Skulptur umgiebt, scheint eine andere Form desselben Emblems zu sein, und in der persischen monumentalen Zeichnung, und man kann sagen,

in allen mohammedanischen Ländern giebt es eine ähnliche Form, die beständig unter grosser Mannigfaltigkeit der Behandlung wiederkehrt. Sie erscheint gewöhnlich als eine Art von Frucht oder vielblättriger Blume oder als Zusammensetzung von Blume und Frucht und kommt in der gesamten persischen und orientalischen Ornamentzeichnung häufig vor. Ich bin geneigt, zu glauben, dass sie ursprünglich eine religiöse Bedeutung hatte, die mit dem Feuer oder Leben zusammenhing, weil die Schönheit ihres

Umrisses und ihre Verwendbarkeit bei Dekorationen aller Art genügten, sie beizubehalten, selbst wenn der ursprüngliche Gedanke verloren gegangen war. Wenn die Perser sie erfanden, so mögen sie auf ihre eigene ursprüngliche Feueranbetung zurückgegriffen haben, während sie bei den Arabern und überall, wo der



CYPRESS TREE OR TREE OF LIFE
(HOM) PERSIAN EMBROIDERED
HANGING BOKHARA. S.K.M.



PALMETTE BORDER ANCIENT PERSIAN
FORM PALACE OF
SUSA.



PALMETTE
RAYED FLOWER OR TREE OF LIFE
OLD PERSIAN GOLD THREAD EM-
BROIDERY

WOVEN SILK
S.K.M. BALACHAR



SHAWL
KASH-
MIR
S.K.M.



PRINT
LCKNOW
S.K.M.

VARIETIES OF THE
PALMETTE FORM IN INDIAN WORK



PEONY PLUM-BLOSSOM & BUTTERFLY
CHINESE EMBROIDERY

Typische orna-
mentale For-
men in persi-
schen, indi-
schen und
chinesischen
Zeichnungen.

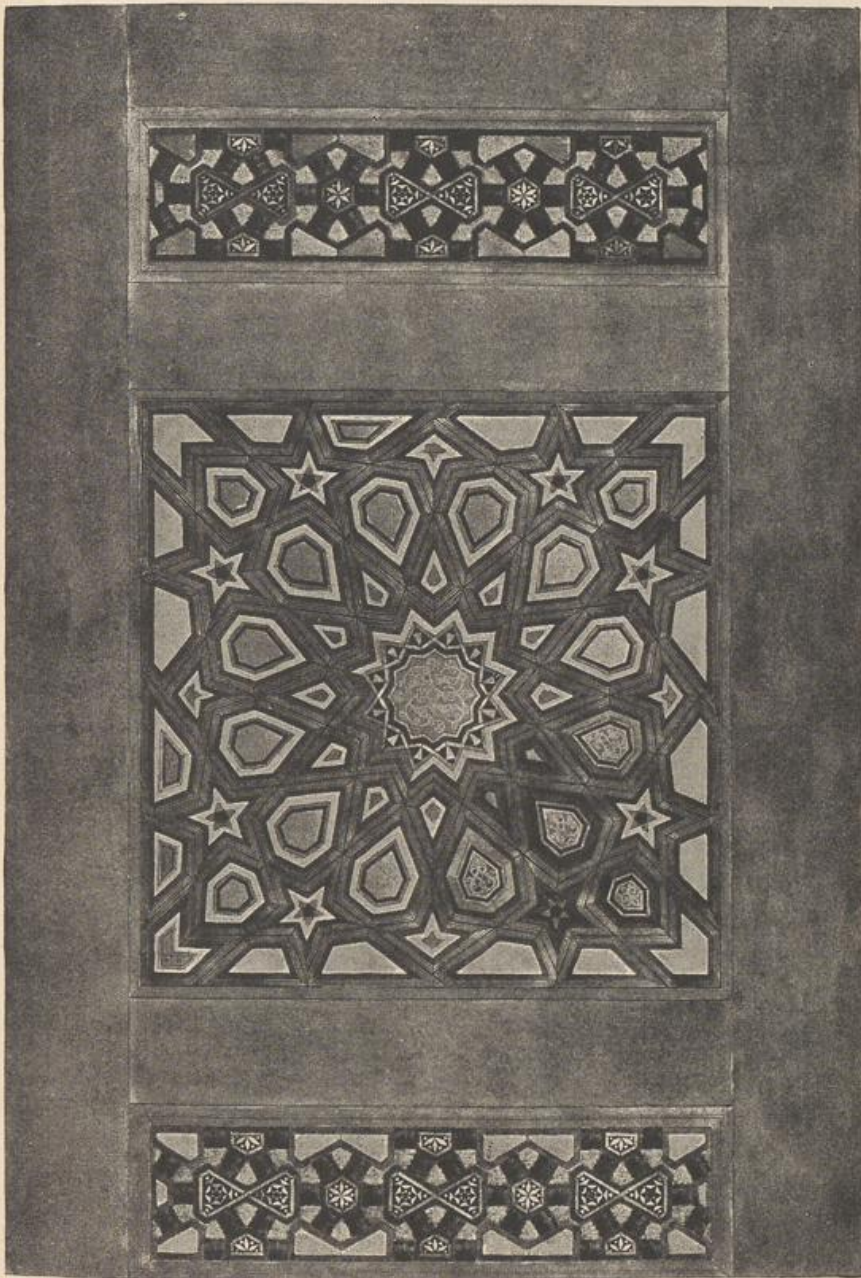
6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationali-
tät in der Zeich-
nung.

Islam war, noch das prophetische Feuer bedeuten würde; sicher wird sie allgemein in dem Ornament mohammedanischer Länder vorgefunden. Wir können sie bis zu ihrer ursprünglichen Form in dem assyrischen Lebensbaum zurückverfolgen und finden sie in persischen Arbeiten in der endgültigen Form des Granatapfels innerhalb der strahlenförmigen Blätter. Die Form der Strahlenblume oder des Strahlenblattes erscheint in merkwürdiger Weise auf einem alten keltischen Kreuz in Argyllshire wieder, und zwar in Verbindung mit dem charakteristischen geknoteten Flechtwerk, einer Art von Baumform, die eine in den Stein gehauene Füllung darstellt und die Spitze des Kreuzes bildet.

Welches Volk sich auch ihrer Erfindung oder ersten wirksamen Anwendung rühmen mag, sie spricht jetzt allgemein zu dem ornamentalen Sinne und ist das gemeinsame Eigentum der Zeichner geworden, die sich gewöhnlich nicht mit der Frage quälen, ob sie eine Frucht vom Lebensbaume oder heiliges Feuer von einem unbekanntem Herde entnommen haben, solange sie einen Raum in wirksamer Weise ausfüllen oder eine anziehende und passende Zeichnung anfertigen können.

Eine andere Form, die jetzt nicht minder allgemein ist, ist wahrscheinlich persischen Ursprungs, obgleich sie in Indien eine feste Heimat gefunden hat — ich meine die als indische Palmette bekannte, die den Zeichnern für gedruckte Kalikogewebe in Manchester so geläufig ist.

Herr Purdon Clarke hat mir mitgeteilt, dass diese Palmenform Glück und Segen oder Kundgebung von Wohlwollen irgend einer Art bedeutet. Dies entspricht der symbolischen Bedeutung der Palme in der Bibel, da sie von gütigen und heiligen Personen und Engeln



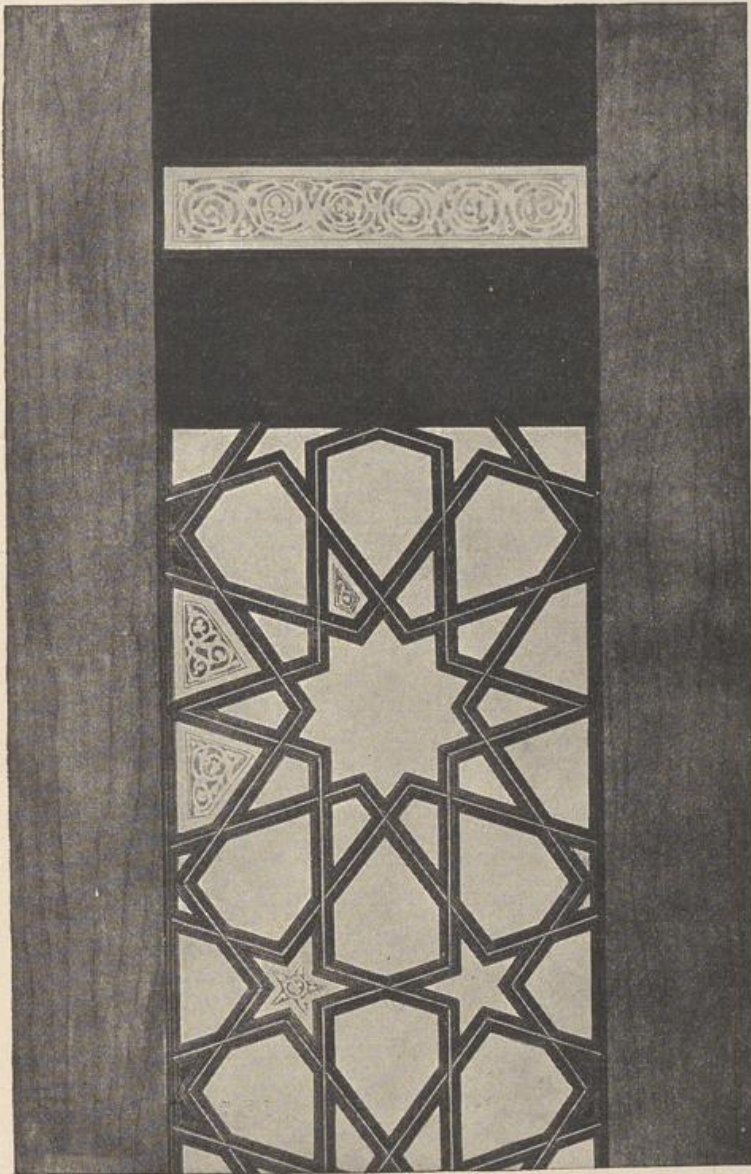
Arabische
geschnittene
Kanzel mit
eingelegerter
Arbeit
aus dem
14. Jahrh.,
Kairo.
South Ken-
sington-
Museum.
Gezeich-
net von
W. Cleo-
bury.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationali-
tät in der Zeich-
nung.

getragen wird. Hierin würde ein symbolischer Grund für ihre Langlebigkeit im Ornament liegen, da sie sich natürlich einem orientalischen Volke in einem sonnenverbrannten Lande von selbst darbot, dem die Vorstellung schattiger Palmen stets angenehm war. Aber unabhängig davon, hier spricht auch die Schönheit der Umriss zu dem Zeichner. Er verwertet sie in einem Muster wegen ihrer anmutigen Masse, wegen ihrer kühnen und zierlichen Kurven, wegen ihrer Bedeutung als umschliessende Form für kleine Blumenzusammenstellungen.

Von den persischen und indischen Zeichnern mit ihrem gewählten und feinen Sinn für ornamentale Wirkung, mit ihrer Leidenschaft für sorgfältig verschlungene Arbeit wurde eine solche Form bis zu ihrer äussersten Leistungsfähigkeit ausgenutzt, sowohl für das Herstellen des Gleichgewichts und die Anbringung von Massen auf blumengeschmückten Feldern als auch für Einfassungen für kleinere Musterfelder, während die überquellende Flora ihrer Frühling Blumen in einem neuen, übertragenen Dasein in ihren reichgemusterten gedruckten und gewebten Stoffen und in dem plastischen Ornament ihrer Wohnungen Verwendung fand.

Der Einfluss der mohammedanischen Religion auf das arabische Ornament wies ferner durch das Verbot der Darstellung lebender Formen der Geschicklichkeit und Erfindungsgabe der arabischen und orientalischen Zeichner eine reine ornamentale Richtung an, und als Ergebnis erhalten wir höchst sorgfältig ausgearbeitete Muster, entweder rein geometrischer Natur oder zur Ausfüllung der Zwischenräume eines geometrischen Netzwerkes in eingelegter, geschnittener und durchbrochener Arbeit. Diese Muster von der Kanzel einer Moschee in Kairo, jetzt im Kensington-



Arabische geschnitzte Kanzel mit eingelegerter Arbeit aus dem vierzehnten Jahrhundert, Kairo. South Kensington-Museum. Gezeichnet von W Cleobury.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationali-
tät in der Zeich-
nung.

museum, einem Werke des vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhunderts, zeigen, wie schön und zierlich das arabische Ornament sich entwickelte. Wir können die durch das Schneiden von Linien gebildete Sternform erkennen. Der Stern ist ein Sinnbild der Gottheit (Allah).

Die Hochebenen und Abhänge des Himalaya, der die nördliche Gebirgsgrenze von Indien bildet, gelten als die Wiege jenes grossen, wandernden, kolonisierenden, anpassenden, forschenden und organisierenden Volksstamms, der Arier, von denen wir westlichen Völker nach der reinen Theorie entsprungen sind, uns über die Welt verbreitet und in den verschiedenen Ländern und Himmelsstrichen ansässig gemacht haben. Der Stamm hat sich in Sprache, Sitten und Kunstformen tief gespalten, und dennoch stossen wir bei seinen einzelnen Gliedern durchgängig vielmehr auf Verschiedenheiten in Aehnlichkeiten oder auf Aehnlichkeiten in Verschiedenheiten.

Lateiner, Teutonen, Kelten weisen grosse Unterschiede in Geist und Gestalt auf, aber vielleicht sind die Beziehungen zahlreicher als die Unterschiede. Wenn wir sehen, wie sehr sich Glieder derselben Familie voneinander in Geschmack und Gewohnheit unterscheiden, können wir uns wundern, dass die Glieder der grösseren Familie der Menschheit unter verschiedenem Himmel und verschiedenen Lebensbedingungen so verschieden an Geschmack und Gewohnheit sind?

Wenden wir uns weiter nach Osten, so erscheint der Unterschied grösser, die Kluft breiter. Der mongolische Volksstamm erscheint weiter von uns entfernt und erweckt die Vorstellung von einem höheren Altertum. Seine geographische Abgelegenheit und sein starres Festhalten an seinen alten Sitten scheint eine

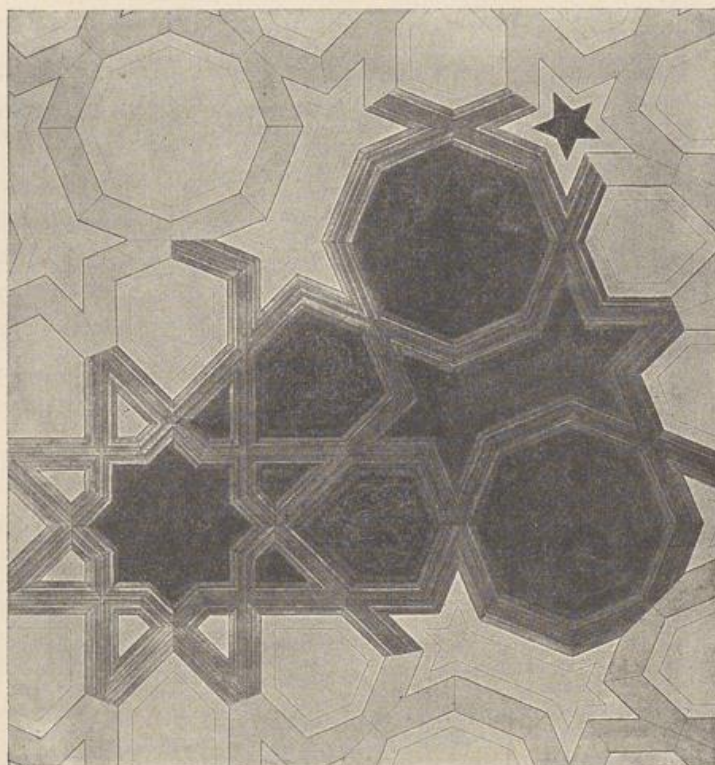
mehr oder weniger tiefe Kluft zwischen ihm und den Völkern des Westens gerissen zu haben, und auch in den Formen der Kunst giebt es einen entsprechenden Gegensatz. Sie ist uns vertraut, und doch bleibt sie uns fremd, sie ist beständig bei uns eingeführt worden und hat mehr als einmal europäische Gewohnheiten im dekorativen Zeichnen beeinflusst wie im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert bei den Holländern und im vergangenen Jahrhundert in England in dem Chippendalegerät und -porzellan, während China seinen Namen der feineren Ware des modernen Töpfers gegeben hat, deren Geheimnis es ihn gelehrt hat. Bis zum heutigen Tage bleibt das Weidenmuster in blau auf Schüsseln und Tellern mit seiner chinesischen Schrift, Scenerie und seinen chinesischen Personen ein populäres Muster und ist von dem englischen Uebersetzer in wunderbar geringem Masse abgeändert worden. Sämtliche typischen Charakterzüge finden sich in seinen Details, das typische chinesische Haus mit seinem ersten Stockwerke aus Stein, mit seinen Bambusgittern und seinem zierlich geschweiften Ziegeldach. Der chinesische Drache bleibt eine besondere Art, beeinflusst hier und da die Form der mythischen Tiere in der Zeichnung anderer Völker wie der Perser und Inder, bleibt aber ebenso charakteristisch chinesisch wie die Pagode.

Die Vorliebe für gitterartige Hintergründe und diagonale Risse für Blumenzeichnungen ist ein sehr deutlich hervortretender Zug bei dem chinesischen Zeichner und erinnert an die heimischen phantastischen und geistreichen Bambuskonstruktionen in dem Aufbau und den Füllungen der Wohnhäuser und Tempel, beherrscht durch jene hervorstechende Vorliebe für Zierlichkeit und Seltsamkeit, die einen Teil des künstlerischen Sinnes der gelben Rasse zu bilden scheint

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

6. Kapitel. und ebenso deutlich zu Tage tritt wie die Vorliebe
Der Einfluss für glänzende Farben und ausdrucksvolle Muster.
der Nationali- Ihre furchtbaren Nachbarn, Verwandten und
tät in der Zeich- Nebenbuhler, die Japaner, zeigen in der Kunst bis
nung. zu einer gewissen Entwicklungsstufe beinahe dieselben
Eigenschaften und Einflüsse, ihre Kunst bezeichnet

Füllung in ge-
schnitztem und
eingelegtem
Holz aus der
Moschee von
Tulun in Kairo.
14. od. 15. sara-
zenisches Jahr-
hundert.



eine fortschreitende Veränderung des Stils von dem ursprünglichen mythischen, religiösen, symbolischen an bis zu dem häuslicheren, familiärerem, naturalistischeren. Aber ehe sie mit europäischen Kunstformen in Berührung kamen, begannen sie in ihrer Kunst ein naturalistisches Empfinden zu entwickeln, das in dem gegenwärtigen Jahrhundert die beherrschende Note

wurde und im Verein mit einer gewissen Zierlichkeit in der Erfindung und Zurückhaltung im Ornament einen so erstaunlichen Einfluss auf die europäische Kunst, namentlich die neuere französische Kunst, gehabt hat.

Kaum vierzig oder fünfzig Jahre früher befanden sich die Japaner praktisch noch in mittelalterlichen Zuständen, ihre Künste und Handwerke in einem höchst fruchtbaren und blühenden Zustande voll lebendiger Traditionen; aber jene grosse Raschheit und Beweglichkeit, jene Aufnahmefähigkeit und künstlerische Empfänglichkeit, die sie in den Stand gesetzt haben, eine solche Menge wunderbarer Werke in so vielen Zweigen des handwerksmässigen Könnens hervorzubringen, haben sie den modernen europäischen Einflüssen ausgesetzt, die, obgleich sie in dem reissend raschen Assimilationsprozess zur Erhöhung ihrer materiellen Macht als eines Volkes in dem modernen kapitalistischen und industriellen Sinne beigetragen haben mögen, doch durch Bevorzugung des Handels und schlechter Arbeit im höchsten Grade verderbliche Wirkungen auf Kunst und Handwerk Japans ausgeübt haben, indem sie zu flüchtiger Arbeit und billiger, oberflächlicher Produktion verleiteten — lediglich um Bestellungen zu erhalten.

Doch künstlerische und nationale Ueberlieferungen sterben schwer. Sogar im westlichen Europa, in dem beständigen Wechselverkehr und Wechselverbindung, in denen wir uns jetzt befinden, und während der internationale Einfluss bestrebt ist, nationale Unterschiede zu verwischen und auszugleichen und sociale Beziehungen unter sie zu mischen, leben die Elemente, die den Teutonen vom Lateiner, den Kelten vom Sachsen trennen, noch weiter. In dem Process der Aufnahme selbst der gleichen Ideen fasst jedes Volk,

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

jede Nation sie verschieden auf, genau wie verschiedene Personen beim Zeichnen nach demselben Modell eine verschiedene Auffassung haben. Der Charakter wird durch die neue Kleidung nicht verändert, und die Kleidung wird durch den Träger beeinflusst. So entwickelt sich bei der Aufnahme von Kunstideen und Kunstformen eine neue Richtung oder ein neuer Charakter gemäss den nationalen Instinkten des sie aufnehmenden Volks.

Die Werke der deutschen Renaissance z. B. können voll von Details sein, deren Formen aus Italien oder Griechenland stammen, aber die Zusammenstellung und Behandlung, ihre Verwendung ist charakteristisch deutsch — in charakteristischer Weise mit Details angefüllt und phantastisch, mit einer Tendenz zur Ueberladung und Unruhe ähnlich wie ihre gotischen Werke. Solche Veränderungen desselben Typus bei verschiedenen Völkern können mit den Veränderungen der Sprache in demselben Lande verglichen werden, wo dieselbe Sprache gesprochen wird, aber mit verschiedenem Accent.

Diese Verschiedenheit des Accentes ist es nun, die in unserem komplizierten modernen Leben den Hauptunterschied in den Kunstformen ausmacht und der den Einfluss der Nationalität bezeugt. Die gegenwärtigen Systeme zum Entwerfen von Mustern, zu Musterformen, zu Zeichen- und Modelliermethoden, und die verschiedenen Handwerke sind alle schon längst entdeckt worden, aber in ihrer Wiederausstellung und Anpassung — unserer Auffassung und Verwendung von ihnen und in der Fähigkeit, sie abzuändern und darzustellen, kommen moderne Erfindungsgabe und Vorliebe zum Wort.

Es würde interessant sein, die grundlegenden nationalen Charakterzüge und Neigungen durch be-

stimmte typische Formen und Farben der Reihe nach zu symbolisieren zu versuchen.

Die Völker, die in warmen Ländern, südlichen und östlichen, leben, würden sich durch kraftvoll kontrastierende Farben und Muster auszeichnen. Genau wie der Tiger sein gestreiftes Kleid seiner Gewohnheit, sich in Dickichten und Dschungeln zu verbergen, verdankt, wo das helle Sonnenlicht in Streifen durch die hohen Gräser und Palmen fällt, so scheint, wo der Gegensatz von Licht und Schatten so stark ist wie in Afrika, bei der schwarzen Rasse eine tief gewurzelte Vorliebe für gestreifte Farben und Muster zu herrschen, die sie mit sich nach Amerika gebracht hat und die sonderbarerweise als notwendiges Ausrüstungsstück der falschen äthiopischen Musikanten in unseren Strassen wieder auftaucht.

Die für die arabische und maurische Architektur charakteristischen abwechselnd schwarz und weissen oder rot und weissen Schichten sind früher erwähnt worden, und obgleich sie auch in anderen Ländern verwandt wurden, rufen sie doch stets die Erinnerung an das Land wach, in dem sie entstanden sind.

Angenommen nun, wir wollten in typisch-symbolischer Weise die nationalen Neigungen und Charakterzüge in der ornamentalen Kunst darstellen, so könnten ein schwarz und weiss gestreifter Schild und eine Palme sich zu Emblemen für die afrikanische und maurische eignen, während die ägyptische natürlich einen Lotus und einen Skarabäus mit einer geflügelten Kugel als Wappen tragen würde, die assyrische einen Lebensbaum, die persische würde eine flammenähnliche Blume und das Sinnbild des Kampfes zwischen Ormuzd und Ahriman um die Herrschaft tragen, die indische würde die Palmette und einen Pfau führen und mit der arabischen die geometrische Sternform und die

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationali-
tät in der Zeich-
nung.

reich mit Blumen geschmückten Kleider teilen, die chinesische würde das Drachenwappen zeigen und die Päonie führen, die japanische die rote Scheibe der aufgehenden Sonne und einen Strauss von Pflaumenblüten, die turanische den Halbmond und den Stern, die griechische das Anthemion und die Figur der Pallas Athene, die römische eine Adlerstandarte und ein Marsbild, die skandinavische einen Raben und ein Runenbündel. Diese könnten die alte Kunstwelt darstellen. Die modernen Völker des Westens würden sich schwerer in so einfacher und typischer Weise symbolisieren lassen, da sie alle so reichlich aus den antiken Quellen geschöpft haben und selbst aus so verschiedenartigen und mannigfaltigen Elementen zusammengesetzt sind.

Die italienische Kunst könnte nur durch ein Gemisch aus den meisten der genannten Elemente und Typen dargestellt werden und würde eine Menge von hervorragenden Anhängern in der Architektur, Skulptur, Malerei und allen Zeichenkünsten erfordern, jedoch könnte sie vielleicht eine typische klassische Volute als Banner tragen als die typische Zeichnerin dieser Ornamentform in so vielen Abarten von den römischen Zeiten an, so dass man sagen kann, Italien habe sich die Volutenform wesentlich zu eigen gemacht.

Deutschland könnte folgen, gross in kräftiger und prächtiger Heraldik oder mit einem gotischen Anklang auf der reichverzierten Helmdecke und einer überquellenden Fülle von Renaissanceornament.

Frankreich als eine beweglichere Pallas Athene könnte vielleicht die flackernde Lampe ausführender und nachahmender Geschicklichkeit und dramatischen Instinkts in der Zeichnung tragen.

Spanien würde kokett hinter einem Fächer hervorblicken, gehüllt in eine verschossene Stickerei, die

die Alhambra wie einen herabhängenden Edelstein zeigt. Was für künstlerische Embleme bleiben indessen für England übrig? Gut, wir sind als alte Kolonisten, sogar in der Kunst, geschildert worden. Wir können nur in einem Phantasiekostüm, das aus historischen Lappen besteht, auftreten, beginnend mit Fragmenten eines römischen Mosaikfußbodens, mit sächsischen Sandalen, normannischem Beinkleid, gotischem Ueberrock und schwerer Rüstung, einem klassischen Mantel und einem Viktoriagiebel aus der Zeit der Königin Anna als Kopfputz und vielleicht einem Banner von eklektischer Tapete oder gedrucktem Kattun.

Trotz alledem und vielleicht in gewissem Masse eben deswegen nehmen wir als Nation die Kunst ernst und machen aus ihr in der That ein selbstverständliches und wesentliches Stück unseres Lebens, als sei sie dessen endgültiger Ausdruck — sollten wir uns entschliessen, unser Haus in Ordnung zu bringen und England wieder „lustig“ zu machen, stark innerhalb seiner Grenzen, sich selbst helfend und auf sich selbst beruhend, indem wir nicht dulden, dass die natürliche Schönheit unseres Landes oder unserer geschichtlichen Denkmäler in dem vermeintlichen Interesse des Handels unbarmherzig entstellt werde, indem wir unser Vertrauen mehr in die Leistungsfähigkeit des Volkes als in die Vermehrung der Maschinen setzen; indem wir Hand- und Kopfhätigkeit bei unseren Arbeiten vereinen, indem wir mehr an das Ende des Lebens und weniger an die Mittel denken, wenn die Mittel zu einem bequemen, einfachen Leben für jeden Bürger erreichbar wären, dann, ja dann könnten wir sicher erwarten, die Palme des Lebens wie der Kunst zu gewinnen, ohne die afrikanischen zu plündern.

6. Kapitel.
Der Einfluss
der Nationalität
in der Zeichnung.