



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Der ostasiatische Einfluss auf die Baukunst des
Abendlandes, vornehmlich Deutschlands im 18.
Jahrhundert**

Laske, Friedrich

Berlin, 1909

Das Ornament.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74614](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74614)

Das Ornament.

Die Ornamentierungsweise in der Baukunst nimmt während des 18. Jahrhunderts einen bemerkenswerten, gegen früher verfeinerten Ausdruck an; tatsächlich ist dies wie die Baukunst selber der Niederschlag eines seine besonderen Bahnen wandelnden Zeitgeistes. Das Voluminöse, das Mächtige im Linienzuge der Kunst des 17. Jahrhunderts weicht dem Malerischen, dem Anmutigen. Auch die Tönung der Innendekoration, früher kräftig und monumental, wandelt sich ins duftig Zarte, als wenn die hellen verblaßten Farben des Porzellans eine besondere Bedeutung gewonnen hätten.

Spielt denn selbst ins Gebiet des rein Ornamentalen ostasiatischer Einfluß hinein? Diese Frage ist einer Untersuchung wert; ist sie doch bis jetzt so gut wie gar nicht angeschnitten worden. Im wesentlichen handelt es sich dabei um die Erscheinungswelt des Rokoko. Denn sie ist der Höhepunkt der phantasievollen künstlerischen Leistungen.¹⁾

Das Hauptverzierungsmittel der Fläche in der deutschen und auch in der französischen Renaissance war bekanntlich das Bandornament, gemalt und als Intarsia — aber auch ins Plastische übertragen, wenn die erklärende Farbe fehlte und man auf das Spiel und die Gegensätze von Licht und Schatten angewiesen blieb (Abb. 9). Diese Flechtbandmotive sind orientalischer Herkunft. Überall da, wo die Mohammedaner als Händler erscheinen, wie in Venedig, oder wo sie als Eroberer eindringen, wie in Spanien und zur Zeit der Türkengefahr in Ungarn und Österreich, kam den abendländischen Künstlern

1) In Frankreich erreicht das Rokoko ungefähr die Mitte des Jahrhunderts, in Deutschland bleibt es noch etwa ein Menschenalter darüber hinaus beliebt.

an den Waffen und Schmuckgegenständen der Orientalen eine eigentümliche Verzierungs-technik, die sog. Tauschierung, zu Gesicht. Solche Einlagen eines edlen Metalles in ein weniger edles waren hauptsächlich nach der Art von Bandverschlingungen



Abb. 9. Franz. Renaissance. Kathedrale in Limoges.
Holzskulptur. Oberteil einer Tür.

durchgeführt.¹⁾ Diese Bandornamentik verschwindet seitdem nicht mehr; im Gegenteil, sie gelangt im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts zu immer freierer Behandlung und verdrängt mit Erfolg das traditionelle Akanthusblatt- und -ranken-

1) Die Anregung dazu gaben die islamitischen Schriftzeichen und die Motive geometrischer Flächenverzierungen.

werk. Der schließliche Sieg des Bandelwerks wird im Stil Louis' XIV. und XV. unter Zuhilfenahme der Palme und des Schilfbüschels einerseits, sowie der Muschel- und Schneckenformen anderseits erreicht. — Zunächst erscheint diese Annahme gewagt — indessen bei genauerer Prüfung doch richtig; jener Sieg war eine unausbleibliche Folge der neuen maritimen Beziehungen des Abendlandes zu den exotischen Ländern und zugleich der Japanschwärmerei, deren Wirkungen sich bis herunter ins Ornamentale fortpflanzen.

Ebenso wie die Europäer die von den kühnen Seereisen gelegentlich mitgebrachten Inder, Chinesen, Neger anstauten, wie die Wohlhabenden ihre Freude an drolligen Äffchen und farbenschillernden Papageien hatten, gleichermaßen begeisterte man sich an der Formenschönheit überseeischer, tropischer Pflanzen und den grotesken Bildungen der niederen Tierwelt des Meeres. Indische Seemuscheln (Abb. 10 bis 12) und -schnecken erlangten den Vorzug, neben chinesischen Nickfiguren und japanischen Porzellanen als Aufputz die Kaminsimse, die Konsolen und Glasservanten zu zieren. Nicht genug damit. Die Erfindungsfreudigkeit und Gestaltungskraft der französischen Meister wurde durch bildliche Darstellungen des Ostens, die mit Vorliebe das Wasser behandeln, wirksam angeregt. Waren doch die Japaner ursprünglich ein Schiffervolk, das sich auf jenen Inseln des fernen Ostens niedergelassen. Das Wasser war und blieb ihr Element! Alles, was mit diesem in Verbindung stand, zogen sie in das Bereich ihrer künstlerischen Darstellungen. Ein Blick in den Gesamtvorrat ostasiatischer Kunstwerke aller Techniken wird uns auch heute noch überzeugend belehren, daß dessen größter Teil charakteristische unübertreffliche Zeichnungen des Wassers: das bewegte Meer, den ruhigen Teich, den fließenden Strom wiedergibt; dazu Schilfgras, Schwertlilien, Halme und dann Fische, Enten, Reiher usw. Auf einem Bilde sitzt ein Fischer in seinem Kahne mit der Angel in der Hand, Schilf bezeichnet das seichte Ufer; auf einem andern blickt ein Dichter traumverloren dem Schaukeln der Wasservögel auf den sanften Wellen des Sees zu, Schilfgras umgibt ihn; dann wieder hockt ein Dämon auf einer Riesen-



Abb. 10. *Murex in flatus* (Lamarck),
Zackenhornschnecke, ind. Ozean.



Abb. 11. *Tridacna squamosa*
(Lamarck), Bauchseite,
ind. Ozean.

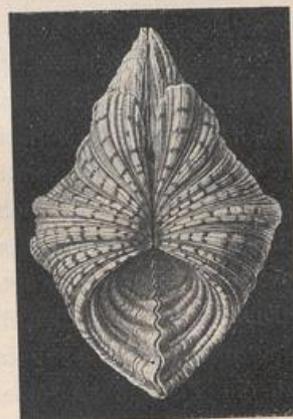


Abb. 12. *Hippopus maculatus*
(Lamarck), rotgefleckte Pferde-
hufmuschel, ind. Ozean.

Aus: Haeckel, Kunstformen der Natur.

schildkröte am Meeresgestade, dünnes Dünengras belebt die Eintönigkeit des Strandes; hier hebt sich ein Karpfen durch die kräuselnde Flut; dort steht ein Kranich, Kühlung suchend, in den Wellenkämmen des Sees. — In tausendfacher Wiederholung zeigen Stickereien, wie der Göttervogel aus meisterhaft stilisierten Wellen und spritzendem Gischt emporsteigt



Abb. 13. Stilisierte Wogen und spritzender Gischt.
Nach einer Stickerei, unter Fortlassung des Göttervogels



Abb. 14. Wellenstrudel. Friesabschlußbrett.
Aus Baltzer, Die Kultbauten Japans.

(Abb. 13 u. 14). — Ebenso in der Baukunst. Mit Vorliebe bringen die Japaner ihre weltabgeschiedenen Tempelbezirke in nahe Verbindung mit dem Wasser; selbst die Notanzbühne¹⁾ ist öfters durch Wasser von dem zuschauenden Herrscher getrennt. — Wahre Triumphe feiert die Holzschnitz-

1) Eine eigenartige selbständige Stellung innerhalb des Kultus nimmt in Japan die sog. No-Bühne ein; d. i. eine Gruppe von Bauten zur Aufführung der heiligen, unter Musikbegleitung vorgenommenen schrittweisen Tänze, die zum Andenken an eine schintoistische Gottheit oft in Anwesenheit des Hofes gefeiert werden. No ist Schinto; daher lassen die Kaiser tanzen.

kunst in den Kompositionen des Wassers an den Tempelfriesen und weiter hinauf an den verzierten Dachgiebeln! Hier



Abb. 15.
Wellen. Nami.
Nach Baltzer,
Die Kultbauten Japans.

entfaltet der Japaner sein ganzes großes Können der charakteristischen Stilisierung (Abb. 15 bis 19) — Wasserwogen, Sturzwellen, Wellenkämme, Schaum — alles in einer staunenswerten, hochentwickelten Kunstfertigkeit. Den Japanern ist das Wasser das heiligste Symbol! Es soll ihnen da oben die holzkonstruierten Tempel vor Feuer bewahren!

Was Wunder, wenn das Element des Wassers in weitestem Umfange alsbald auch in der Dekoration des

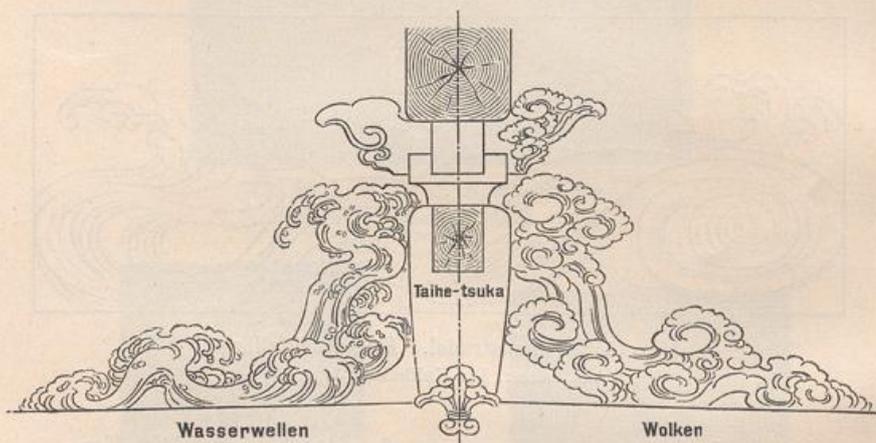


Abb. 16. Froschgabel mit Krugpfosten vom Dachgebälk japanischer Tempel.

Aus: Baltzer, Die Kultbauten Japans.

Abendlandes zu einer nicht geahnten Bedeutung gelangte, und die zeichnenden Künstler die Attribute des Meeres und der Schifffahrt in ihren ornamentalen Kompositionen vorzuführen versuchten — schon, um der Japanmode der Zeit und dem Wunsche ihrer Auftraggeber zu genügen. Nur so ist das Einflechten von Schilfwedeln und Palmengewächsen und das Eindringen des Muschel- und Schneckenmotivs, das Wogen

des Meeres in die beliebten ornamentalen Bandverschlingungen verständlich. — — —

Die freiere Kunstrichtung des 18. Jahrhunderts wird in Frankreich und später auch in Deutschland von einer Gruppe



Abb. 17.

Reiche Ausbildung des Hängefisches.

Aus: Baltzer, Die Kultbauten Japans.

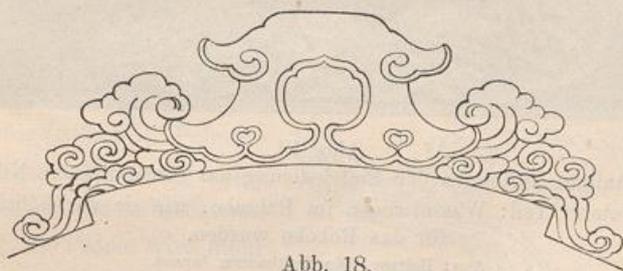
Mitte
des Dachgebälks.

Abb. 18.

Kastenfirst, Hako-Mune.

Aus: Baltzer, Die Kultbauten Japans.

von Männern¹⁾ repräsentiert, deren Namen heute auch dem Laien bekannt sind. Sie alle wollen einen bewegten Stil an die Stelle der bisher von traditioneller regelrichtiger Architektur abhängigen Dekoration setzen. Die scheinbare

1) Die Namen der bedeutendsten Verzierungskünstler jener Periode, die meist zugleich Kupferstecher und Maler waren, sind Jean Lepantre (1617 bis 1682), Charles Lebrun (1619 bis 1690), Jean Bérain (1638 bis 1712), Daniel Marot (1650 bis 1712), Oppenort (1672 bis 1742), Antoine Watteau (1684 bis 1721), Juste Aurèle Meissonnier (1693 bis 1750), Francois Cavilliers (1698 bis 1768).

Freiheit in der Formgebung an den von Ostasien herein-
gebrachten Kunstgegenständen paßte jenen Künstlern so recht
in ihre Ideen und reizte sie zur Nachahmung. Dieser Trieb
wurde noch besonders durch den Umstand angefacht, daß
die Akademie der schönen Künste in Paris im Gegensatz zu
jenen Neuerern als Hüterin der klassischen Richtung offen



Abb. 19.

Geschnitzte Füllungen der Einfriedigung am Yomei-Mon in Nikko.
Unterer Teil: Wasserwogen im Rahmen, wie sie vorbildlich
für das Rokoko wurden.

Aus: Baltzer, Die Kultbauten Japans.

auftrat und diese ernste Haltung bis in die Zeit des französischen
Rokoko bewahrte. Sie hat denn auch einen wohlthuenden mäßi-
genden Einfluß auf die Gemüter der abtrünnigen Künstlerschar
ausgeübt, so daß es in Frankreich nicht zu jenen äußersten
Übertreibungen im Ornament und damit in der dekorativen
Kunst kam, wie es wohl schließlich in Deutschland in der
letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschah.

Jeder dieser französischen Künstler stellt einen besonderen
Ornamenttyp dar; keiner gleicht vollständig dem andern
und dennoch zieht sich durch die Reihe ihrer Schöpfungen
das sehnsüchtige heiße Verlangen nach Befreiung von der

gedrängten Schwere im Renaissanceornament. Zu diesem Zwecke adoptiert man freudigen Herzens jenes vorher angedeutete Bandelwerk mit seinen leichten anmutigen Linienführungen, mit seinem prickelnden Reiz und dem unendlichen Reichtum an Gestaltungsmöglichkeiten. Man griff zurück zu den Grotesken des Altertums, die schon genug Hinweise auf das Meer enthielten, verschmilzt und verarbeitet beide ornamentalen Elemente miteinander, und bald übertönt der spielende Linienzug das tektonische Gesetz. Es wird das gesamte Ornament Bérains beispielsweise zu einem Kurvenstil, in welchen die sog. Moresken, die Lambrequins, die Trophäen und die Emblemgruppen als dekorative Zutaten verflochten werden. Auch der Schirm, in dem sich das Chinesentum widerspiegelt, ist schon vorhanden; ja es ist auf einem Bérainschen Entwurf bereits die Figur eines Chinesen zu sehen. Nicht aus einem Laubkelche mehr entspringen die Ranken oder das Bandwerk, das jetzt schon förmlich den Charakter des Stengels angenommen hat, sondern aus einem schneckenartig eingerollten Ende. Das allerdings noch vorhandene Blattwerk des Akanthus erscheint eher als schmückende Beigabe des Bandmotivs und dabei aufgelöster, dünner und gestreckter (Abb. 20). Palmenzweige und Muscheln treten schon stark und selbstbewußt hervor, die Palme wird mehr und mehr in die Länge gezogen und dem Schilfrohre immer ähnlicher. — In solcher Ausbildung stellt sich die charakteristische



Abb. 20. Wogenlinie.

Aus: Jänecke, Beiträge zur Geschichte der Ornamentik. I. Hannover.

Verzierungsweise der beliebt gewordenen Wandvertäfelungen in den letzten Regierungsjahren Ludwigs XIV. dar.

Man blieb indessen bei diesen Errungenschaften nicht stehen; die heranwachsenden Kunstjünger wollten nicht mehr mit denselben Motiven arbeiten wie ihre Meister, die ornamentalen Entwürfe nicht in der überkommenen Schablone zustande bringen. Das kennzeichnet den Beginn der Régence,

der eigentlichen Geburtszeit des Rokoko. Im Ornament hebt jetzt die freiere Ausnützung des Muschelmotivs und die Verarbeitung des Schilfwedels im Akanthusblattwerk an. Schon bei Daniel Marot, dem Architekten Wilhelms III. von Oranien, späteren Königs von England, dessen Richtung noch auf dem strengen französischen Klassizismus beruhte, findet sich des öfteren der Versuch, durch Zusammenstellung und Parallelführung zweier Ranken die natürliche Figur der Muschel zu



Abb. 21. Muschelmotiv.
Daniel Marot.

verwerten und in eine ornamentale Form umzusetzen (Abb. 21). Zu den Begründern des neuen Stils gehört vor allen Oppenort, der sich sein Ornament mehr unter Zuhilfenahme des Schilfs als der Muschel aufbaut. Watteau, der am meisten charakteristische Meister der Régence, starb nach zehnjähriger gereifter Tätig-

keit bereits 1721, vor der vollen Ausbildung des Stils. Sein Ornament enthält denn auch keines der Elemente des eigentlichen Rokoko, kein Muschelwerk, vor allem keine Unsymmetrie. Er schaffte dagegen ein Naturornament, das in seiner zarten dekorativen Stimmung nur für den Salon bestimmt war. Das ist der Geist des Rokoko. Das Gesetz der Schwere, bisher die Grundlage jeder Komposition, ist überwunden und muß dem zur Mode gewordenen Grundsatz des Verneinens der Schwere Platz machen. Muther sagt: „Man mußte erst am Wuchtigen, Imposanten sich abgesehen haben, bevor auf das Grandiose das Graziöse, auf die Deklamation die Delikatesse, auf das Erhabene das Elegante, auf das Zeremonielle das Zierliche, auf das Barock das Rokoko folgen konnte.“ Das Bandelwerk Bérains ist fort. Die Gesamtform des Ornaments sowohl wie der Kontur der Blätter haben etwas von den sich überstürzenden Wellen (siehe Abb. 22). — Wie die Wasserwogen ist alles in der ornamentalen Dekoration sich wiegend, schwingend, in graziöser Bewegung; es gibt keine gerade, schwere und keine senkrechte Linie mehr, außer wenn sie aus Gründen der Konstruktion nicht zu umgehen war. Aber selbst dann mußte

pflanzliches Leben, sprießendes Schilf und Blumenwerk dem Auge die Härte mildern helfen. — Das bedeutet nichts mehr und nichts weniger als eine epochemachende Wandlung in

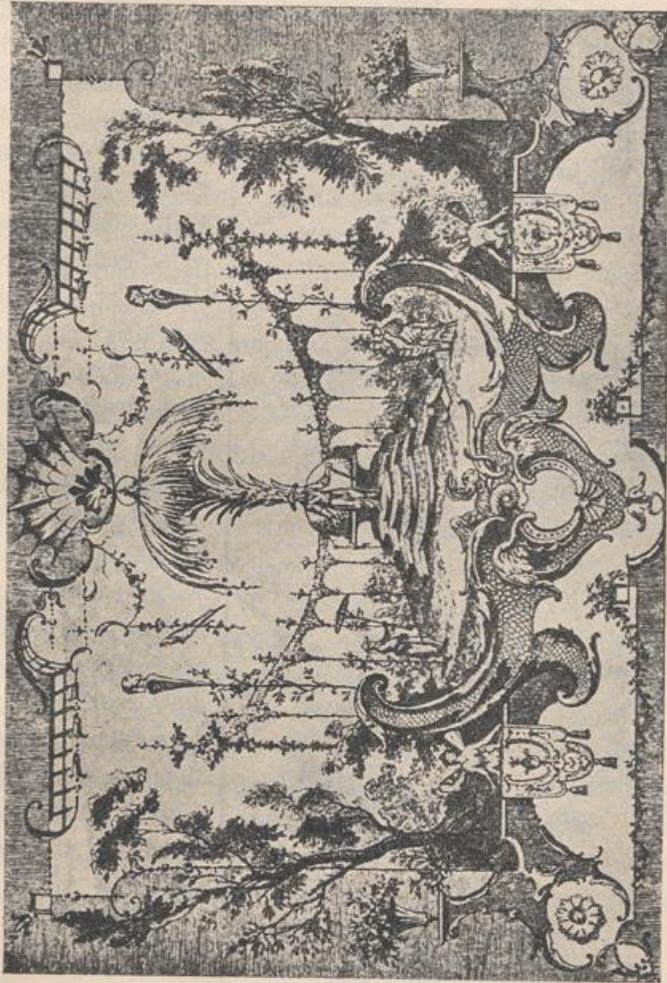


Abb. 22. Watteau: Der Kaiser von China. (Kupferstich.)
 Im Vordergrund: die Meereswegen nachahmenden charakteristischen Kurven des Rokoko. Die Flächen dazwischen sind mit einem Muster von Fischschuppen verziert. Der Kaiser von China steht im Hintergrunde unter einer Palme.

der dekorativen Kunst — genau so, wie das Verhalten und die Aufführung der Gesellschaft sich gewandelt hatte. Keine gravitatische, würdevolle Haltung, kein steifes Zeremoniell mehr, sondern anmutige Bewegung, zierliche Pose schrieb die neue Mode vor. Herren und Damen waren gleichmäßig weich und rosig angehaucht, und galante Komplimente der in

seidenen und gestickten Röcken nach den Anweisungen des Tanzmeisters schreitenden Herren kürzten den Damen die Zeit

bei den Zusammenkünften im Theater, den musikalischen Soireen, den Réunions und den Schäferspielen. — Auf Watteau folgt Meissonnier, durch den das Rokoko zu seiner vollen Erfüllung geführt wird. Er bricht endgültig mit der Symmetrie nach dem Vorbilde japanischer Kunst und weicht prinzipiell jeder geraden Linie aus. Im Vereine mit naturalistischen Elementen, besonders dem Muschelwerke, erzeugt die Überfülle geschweiffter Formen die ornamentalen Gebilde des echtsten Rokoko. — Die französischen Architekten sind ihm in dessen weder am Äußeren noch im Inneren gefolgt. Anders in Deutschland, wo das Zurückdämmen eines überschwenglichen Gestaltungsdranges von keiner

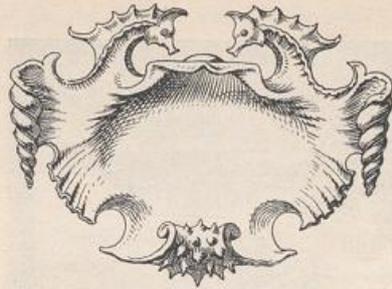


Abb. 23.

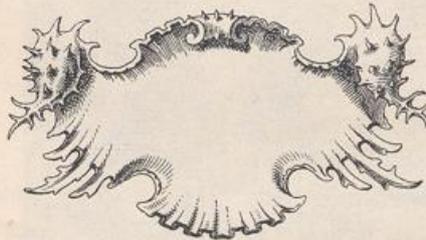


Abb. 24.



Abb. 25.



Abb. 26.

Abb. 23 bis 26. Neuzeitige Schildformen aus Muschelmotiven im Charakter des Rokoko.

Seite ausgeübt wurde. „Hier“, sagt Jessen ganz mit Recht, „hatte man nicht den mäßigenden Einfluß des Klassizismus; sondern man sprang unmittelbar von dem derben deutsch-italienischen Barock zum wildesten Muschelstil über.“ Cuvilliés, den Hauptrepräsentanten der letzten Periode des Rokoko in Deutschland, muß man durchaus als Franzosen ansehen. Er und seine Zeitgenossen opferten die alte Akanthusranke völlig den Schnecken- und Muschellinien, die willkürlich und wild malerisch behandelt wurden. Die Ränder der Muschel werden umgeklappt und hahnenkammartig ausgebildet. An Stelle des Rankenzuges tritt die Auszackung der kalkigen Schalen der Konchylien aus den tropischen Meeren (Abb. 23 bis 26). Die Umschaffung des Ornaments hatte damit bald ihr Ende erreicht. Man zieht noch die Korallenbildungen, die Tangarten, die schäumenden Wogenkämme des Meeres in die Kompositionen hinein — schließlich bleibt ein Fetzen- und Faserwerk als letztes Ausdrucksmittel. Und damit war man an die äußerste Grenze des ornamental Möglichen gelangt — man hatte sich ausgegeben, der Born der Motive war vollkommen erschöpft — es gab nur noch ein Zurück zur Klassizität! So zeitigt sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die Kunst, die man Louis XVI. nennt und deren Ornament immer mehr die bisherigen exotischen Motive abstößt, um dafür wieder antike einzuführen. —

Die eben kurz in geschichtlicher Folge vorgeführten ornamentalen Erscheinungen sind meist nur auf Grund mittelbarer Anregungen der ostasiatischen Kunst entstanden. Man muß sich nur recht ernstlich in den Charakter des späteren Barock und des Rokoko hineindenken, um aus den Linienschwingungen das Exotische, das Japanische herauslesen zu können. Dann wird es offenkundig, welche Macht die japanischen Ornamentationen mit ihrem bestrickenden Reiz auf die Künstler des 18. Jahrh. ausgeübt haben. Die Macht der Linie steht in erster Reihe; sie ist geradezu das Geheimnis des Wesens aller japanischen Kunst. Der Umstand, daß die Japaner auch mit dem Pinsel schreiben, gab dem Linienzuge von altersher und dauernd, sogar im Alltagsleben, eine überragende Wichtigkeit. Aus diesem Grunde besitzen die Japaner eminent zeichnerische Fähigkeiten. Vom Uranfang ihrer Kultur

an übertrugen sie wie selbstverständlich diese Manier des Linien- und Kurvenschreibens auf ihre Malerei und die ornamentalen Schöpfungen des Kunsthandwerks. Daher die bewunderns-



Abb. 27. Stilisierte Wolke
in auf die Kunst des 18. Jahrhunderts einfluß-
reichen Linienführungen.

werte Leichtigkeit, mit der sie stilisieren; daher das Fehlen des Schattens auf ihren Gemälden. Die Linie ist das Bedeutendste in allerjapanischen

Kunst. Auf das Hervorbringen einer bald mehr oder bald minder bizarren Schönheit der Linie konzentriert sich das ganze Denken und Handeln des japanischen Künstlers — auf den Gemälden, im Ornament, in der Innenkunst, der Architektur und sogar im Gartenbau, wo sie dem Laien unter Umständen am ehesten auffällt. Die treffliche Zeichnung



Abb. 28. Wolken.
Aus Baltzer, Die Kultbauten Japans.

der Woge kam schon zur Sprache; ihr schließen sich hier als Beweismaterial für die Beherrschung der Zeichenkunst die Wolke¹⁾ (Abb. 27 u. 28) und der Dampf an (Abb. 29 bis 34). Der Architekt, dem die Linie ebenfalls Leben bedeutet, wird, um die Höhe der künstlerischen Virtuosität

1) Jene Umrißlinien zeigen zudem so nahe Verwandtschaft mit typisch persischen und indischen Linienornamenten und auffälligerweise mit Flächenmotiven der mittelalterlichen Baukunst, besonders aber von deren monumentalen Malereien, daß eine Untersuchung über den Zusammenhang aller dieser Motive allein eine umfangreiche

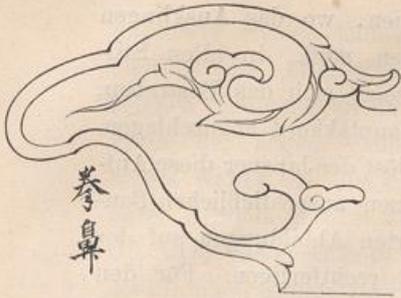


Abb. 29.
Freie Endigung eines Balkens
mit für das Rokoko Vorbildlichen
Linienschwüngen.



Abb. 30.
Freie Endigung von Balken.



Abb. 31.
Verzierung der Unteransicht von Balken.

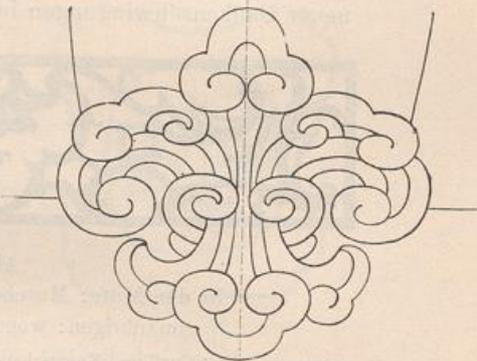


Abb. 32.
Blütenverzierung am Krugpfosten
eines japanischen Tempels.

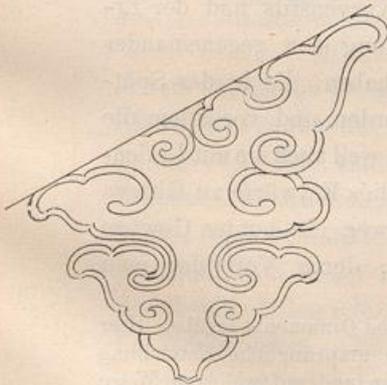


Abb. 33. Unsymmetrischer Hängefisch
mit für das Rokoko Vorbildlichen
Linienschwüngen.

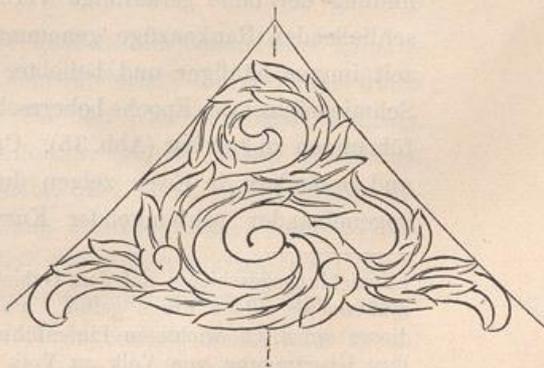


Abb. 34.
Giebelverzierung ohne Hängefisch.

Aus: Baltzer, Die Kultbauten Japans.

zu ergründen, die Fälle herausuchen, wo das Ausklingen des Baustoffes berücksichtigt werden muß. In allen Stilrichtungen und bei allen Völkern zeigt sich das Bestreben, gerade an diesen Bauteilen einen Hauptakkord anzuschlagen. Mit welcher spielenden Leichtigkeit löst der Japaner diese Aufgabe! Allerdings vornehmlich in seinem ausschließlichen Baumaterial, dem Holze. Die angeführten Abbildungen auf der vorigen Seite mögen diese Ansicht rechtfertigen. Für den Zusammenhang mit der Kurvenkunst des Rokoko haben solche freudigenden Ornamentationen eine ganz eminente Bedeutung.

Solche Zeichnungen wurden wertvoll für die Erfindung neuer Rankenschwüngen im Ornament des 18. Jahrhunderts.

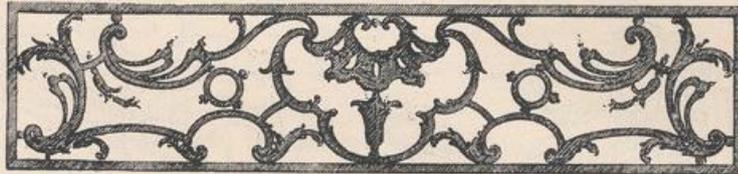


Abb. 35.

In der Mitte: Muschel; an den Enden: Schilf;
im übrigen: wogende Linienführungen.

Aus: Cuvilliés, Kunstschmiedearbeiten im Stile des Rokoko.

Sie sind es ohne Zweifel gewesen, die den unmittelbarsten Anteil an dem Zustandekommen des Kurvenstils und der Erfindung der ohne geradlinige Vermittlung sich gegeneinander schließenden Rankenzüge genommen haben, die in der Spätzeit immer häufiger und beliebter werden und vor allem die Schmiedekunst der Epoche beherrschen, weil auch sie mit Linienführungen zu tun hat (Abb. 35). Cuvilliés Entwürfe zu Gittern und Geländern in Eisen zeigen durchweg ein buntes Gewoge gegeneinander schwingender Kurven, deren Vorbilder man

Entwicklungsgeschichte auf dem Gebiete des Ornaments ergäbe. Hier muß es als offene Frage gelten, wo die ursprüngliche Entstehung dieser stilistisch wichtigen Linienführungen und auf welchem Wege ihre Übertragung von Volk zu Volk bzw. von Land zu Land vor sich ging. Die Berücksichtigung der alten Karawanenstraßen aus dem Innern Chinas, durch Persien und die Euphratländer, vom Altertume bis zu der epochemachenden Entwicklung des Seeweges nach Ostindien würde dabei vor allen Dingen anzuraten sein.

unschwer erraten kann, zumal die Muschel und die Schilfbüschel des öfteren in die Erscheinung treten. — Mit solchen Linienzügen in innigem Zusammenhange steht die Form der sogen. chinesischen Ecke. Diese ist eigentlich nichts weiter als eine einfache Abrundung an Stelle der sonst unter rechtem Winkel aufeinanderstoßenden Kanten (Abb. 36). Oft wird sie bereichert durch die Hinzufügung eines kleinen geradlinigen Steges oder durch die Anordnung zweier gegeneinander in einer Einecke anlaufenden Ausrundungen (Abb. 37). Sie gibt die Veranlassung zu der rundlinigen Ausbildung der

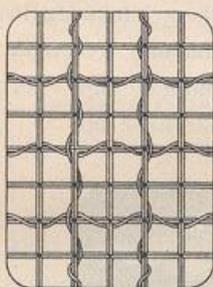


Abb. 36.
Japanisches Fenster mit
abgerundeten Ecken.

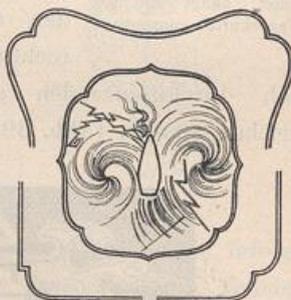


Abb. 37.
Chinesische Ecken; in der
Mitte Stichblatt, Tsuba.*

* Die Form ist die des Hoshu, des buddhistischen Juwels, das die Reinheit Buddhas darstellt. Die Eingravierungen sind Wasserwogen und Blitze. Die Wogenlinien sind vorbildlich für ornamentale Kurven im 18. Jahrhundert.

Ecken überhaupt — in der ganzen hier behandelten künstlerischen Bewegung des 18. Jahrhunderts. Runde Ecken treten an die Stelle der kantigen bei den Wandfüllungen, den sog. Panneaux in der Innenarchitektur. Runde Ecken werden an Kästen und Schränken beliebt, und deren Gesimsprofile gezwungen, sich dieser Rundung anzubequemen. Rund werden die oberen Ecken der Tür- und Fenstersturze, rund sogar die Zimmerecken. Mächtiger, siegreicher hat in der ganzen Baukunst des 18. Jahrhunderts eigentlich nichts gewirkt als dieses einfache ornamentale Element der Rundung. Es ist förmlich zu einem ihrer charakteristischen Hauptmotive geworden. Demgegenüber ist der Einfluß anderer Linienführungen, wie der Zickzackführung, die dem griechischen Mäander ähnelt,

ein mehr ornamentaler geblieben. Hier öffnet sich dem Kunstforscher noch ein Feld der Betätigung; denn heute sind in der Frage nach dem Ursprung der sogenannten Mäanderlinie die Meinungen noch geteilt.¹⁾ Jedenfalls wird in Ostasien der Blitz durch Zickzacklinien charakterisiert



Abb. 38. Swastica.

Grundfigur der Zickzacklinien in der japanischen Kunst; hängt mit dem Feuerkultus zusammen.

und wissenschaftlich jetzt die Swastica (Abb. 38) als Feuerzeichen der Inder allgemein anerkannt. Beachtenswert bleibt es indessen, daß auch die sonst weich fließenden, mit dem Pinsel geschriebenen chinesischen Schriftzeichen öfters, z. B. in den alten kaiserlichen Steinsiegeln, zu rechtwinklig gegeneinander gesetzten und sich durchkreuzenden starren Horizontal- und Vertikalstrichen werden (Abb. 39).



Abb. 39. Japan. Schriftzeichen inmitten stilisierter Wolken. (Stickerei.)

Das Gitterwerk der Geländer und Fenster Ostasiens ahmt die Kunst Europas bis hinein in den Stil Louis' XVI. nach. Zickzackschemata im Ornament machen sich am frühesten bemerkbar. Schon Daniel Marot verbindet unvermittelt organisches Rankenwerk mit Zickzacklinien, m. E. um für das Auge Kontraste zu erzeugen. Daß Nachahmung des Ostasiatischen vorliegt, verrät er am sichersten durch die Einfügung des Lambrequinmotivs (Abb. 40). — —

1) Ostasien erhielt zu seinen uralten Ornamenten viele Symbole von den Buddhisten Indiens. In den Gitterornamenten ist das Drehkreuz sehr reich vertreten. . . . Die à la grêque-Ornamente bedeuten Wolken und Blitze. — Siehe Friedrich Fischbach: Ursprung der Buchstaben Gutenbergs.

Finden sich nun auf dem Gebiete des reinen Ornaments oder der Dekoration auch unmittelbare Nachahmungen oder macht sich irgendwo der Wunsch nach genauer Nachbildung der Chineserien bemerkbar? — Das ist der Fall



Abb. 40. Rankenzug.
(Daniel Marot.)

Das Akanthusblatt ist zur dekorativen
Beigabe des Rankenbandes geworden.
Die Zickzacklinien sind dem
Japanischen entlehnt.

und zwar in beträchtlichem Umfange, nicht zuletzt infolge der bedingungslosen Beschlagnahme der führenden Geister durch die Wunderwerke der ostasiatischen Kunstprodukte; Wunderwerke waren die Lackmalereien, ein Wunder das Porzellan, bewundernswert die Sauberkeit und Akkuratess in der Ausführung der japanischen Arbeiten. Bei den Versuchen, die Firnisse und Lacke¹⁾ aus einheimischen Naturstoffen herzustellen, bei dem Bestreben eine Erde zu finden, die beim Brennen Porzellan ergäbe, übernahm man im Abendlande unwillkürlich die entsprechende fremdartige ornamentale Formenwelt. Allerdings kam es dabei so, wie es bei der herrschenden Unkenntnis über die seltsame in den Chineserien enthaltene Symbolik leicht erklärlich ist. Im Abendlande wurden die

1) Porte-Chaises oder Trage-Sänften. Christian Schramm, Nürnberg, Verlag bei Weigels anno 1737. Seite 39: „Nach Neuhofs Bericht haben es die Holländer in ihren orientalischen Ländern denen Chinesen nachthun wollen, allein zur selbigen Zeit es nicht dahin bringen können. Sonst sollen die Chinesen gewohnt seyn ihre Sänften mit einer gewissen Art Juden-Leim, Ci genannt, der aus den Rinden eines Baumes gepreßt wird und so zähe wie Pech ist, zu bestreichen, wovon sie wie Spiegel glänzen und dadurch die Augen nicht wenig belustigen.“

dargestellten Dinge vielfach mißverstanden. Mißverstanden ist beispielsweise das Zwiebelmuster der Meißener Porzellanmanufaktur, das ursprünglich ein Granatapfel- oder Pfirsichmotiv ist. Mißverstanden sind die „au tonnère“ genannten Muster der Delfter Fayence. Zickzacklinien auf gewissen japanischen Bildern bedeuten Stege in einem seichten Gewässer, auf denen lustwandelnd das Volk die Pracht der Lotosblumen und der Schwertlilien aus der Nähe bewundern will. Ahnungslos haben die holländischen Porzellanmaler den Zickzacksteg zum Blitz, der ja an sich vielfach naturalistisch und stilisiert vorkommt, umgewandelt und aus der ornamentalen Andeutung des Wassers Wolken gemacht. Mißverstanden sind auch in bezug auf ihre Architekturen die vielen kurios komponierten chinesischen Pavillons, wie sie zum festen Bestande nicht allein der Fayencechineserien, sondern auch der Malereien und Boiserien in den Salons der galanten vornehmen Welt des Jahrhunderts gehören.¹⁾

Den edelsten und am meisten dekorativen Einfluß auf die Ornamentation des 18. Jahrhunderts hat die schier unübertreffliche Behandlung natürlicher Blumen in der östlichen Kunst ausgeübt; die Antike und Renaissance verwendeten mit Vorliebe Früchte. Unvergleichlich künstlerisch empfunden ist im Japanischen die Wiedergabe der Päonien, der Lilien, des Lotos, der Kirschblüte, des Granatapfels, der Pinie, des Schilfrohrs, des Bambus und wie alle jene für die östliche Symbolik wichtigen Pflanzen²⁾ heißen. In Bilderbüchern, auf Cloissonés und Porzellanen, auf Tapeten, Seidengeweben, in Stickereien und aus Holz gestochen kamen sie den Künstlern des Abendlandes zu Gesicht. Das mag in der Tat ein einziges Staunen und Bewundern gewesen sein, als solche Naturtreue, solche hohe künstlerische Technik, solche Meisterschaft in Gruppierung und Linienführung vor ganz Europa sich darbot. Wächst schon in den Gärten Japans kein Zweig an den Bäumen anders, als es der Wille des Gärtners zur Erzielung

1) Diese letzten Angaben nach Graul.

2) Bambus, Fichte, Pfirsich bedeuten langes Leben. Der Pilz ist das Symbol der Unsterblichkeit.

der harmonischen Wirkung des Ganzen erzwingt, um wie viel mehr kommt es den Japanern darauf an, anmutige Kompositionen in Blumenstücken zu schaffen. Diese gaben dann die Anregung im Abendlande zu den Blumengehängen, zu den im Rahmenwerk der Panneaux eingestreuten oder eingeflochtenen Blumensträußen, zu den Arrangements mit Blumenkörben usw., die der Erscheinung der Innendekoration



Abb. 41. Türbegrönung im Schloß Ansbach.

Nachahmung des japanischen symbolischen Vogels Foho. Dekorative Verwertung von Wogenlinien, Muschelformen und japanisierenden Blumen.

jene Lieblichkeit und Anmut verleihen halfen, die im Charakter des Rokoko liegt.

In diese Blumen- und Pflanzenkompositionen sind oft Tiere hineingesetzt wegen ihrer mit den Gewächsen übereinstimmenden Symbolik. Die Ornamentik der Rokokoperiode bereichert sich denn auch durch die Figuren des chinesischen Drachen und durch den Vogel Foho (Abb. 41), den Adler, den Kranich, den Affen, den Papagei u. a. m.¹⁾

1) Der Drache ist Bote des Glücks und Symbol der kaiserlichen Familie, der Hund Fo Wächter des Tempels; Pferd, Hase, Axishirsch, Fledermaus, Kranich bringen Glück. Symbol der Un-

Affen als Nachahmer menschlicher Hantierungen darzustellen, war schon ausgangs des 17. Jahrhunderts ein Lieblingsgegenstand der niederländischen Maler. Die Stiche nach solchen Bildern, vor allem von Teniers dem Jüngeren, kamen früh nach Frankreich. Gemeinschaftlich mit exotischen Vögeln wurden die possierlichen Tiere von den sogenannten Arabeskenzeichnern in ihre Kompositionen aufgenommen und ganze Zimmer mit Affenszenen ausgemalt. Zwei solcher Zimmer, die große und die kleine Singerie, befinden sich im Schlosse zu Chantilly bei Paris. Affenszenen spielen auch in den Stichen von Watteau eine bedeutende Rolle und bilden integrierende Bestandteile der grotesken Malereien bis tief ins 18. Jahrhundert hinein.^{1) u. 2)}

Daneben machten die wie Karikaturen wirkenden menschlichen Geschöpfe auf den bildlichen Darstellungen Chinas den nach Neuerungen lüsternen Künstlern viel Vergnügen, aber auch Kopfzerbrechen. Heute, wo die östliche Mythologie uns bekannt ist, weiß man, daß es sich mehrfach um Abbildungen von Göttern oder Halbgottheiten handelt, wie etwa um die drei, welche „Glück“, „Beleibtheit“ und „Alter“ bedeuten, oder um die böser Dämonen und buddhistischer Heiliger. — Man konstruierte sich mangels geeigneter und zutreffender Vorbilder die Chinesengestalten meist aus seiner eigenen Phantasie und gelangte deshalb zu Figuren, die eher einer Märchenwelt als der Wirklichkeit entsprossen zu sein schienen. Bei ihrer Darstellung wurde mehr das burleske und phantastische als das ethnographische Element betont.

sterblichkeit ist der Fonghoang, jenes aus Pfau, Paradiesvogel und Kranich hervorgegangene Geschöpf. Es ist auch zugleich der Vogel der Kaiserin — als Sinnbild natürlich.

1) Es ist in das Reich des verständnislosen Klatsches zu verweisen, wenn erzählt wird, daß Friedrich der Große auf Sanssouci mit der Wiedergabe eines Affen an der Wand des Zimmers Voltaire habe ärgern wollen. Die Decken der Vorhallen des chinesischen Pavillons im Garten von Sanssouci sind ebenfalls mit Abbildungen von Affen versehen.

2) „Nach den Anschauungen der Zeit“, sagt Graul, „ist der Schritt vom Chinesen oder ganz allgemein vom ‚Indianer‘, über dessen Lebensweise und zeremoniösen Zopf man überlegen lächelte und witzelte — im Zeitalter der Perücken und Fontangen — zum Affen nicht weit. In den Grotesken der französischen Dekorateure treten denn auch Affen und Indianer zuweilen vereint auf.“

Chambers, der die Chinesen in ihrer Heimat doch mit eigenen Augen gesehen hatte, vermag sie nicht naturgetreu wiederzugeben. Watteau dagegen hat einen Chinesen von einer damals nach Frankreich gekommenen Gesandtschaft nach der Natur gezeichnet und dabei versucht den Rasse-typus zum Ausdruck zu bringen.¹⁾ In großem Maßstabe verwendete Watteau diese und andere chinesische Studien bei der Dekoration eines Kabinetts im Schlosse La Murette bei Paris, dessen Holzgetäfel vollständig mit solchen Chinoiserien bemalt worden war. — —



Abb. 42. Bambusbank in chinesischem Geschmack.
18. Jahrhundert. England. (Chambers.)

Endlich kämen architektonische Motive, Profilbildungen und Möbelformen in Betracht, insofern sie ornamentalen Charakter tragen. Chambers bringt auf Bildseite XIV seiner Darstellungen aus der chinesischen Kunst in seinem schon vorher genannten Werke *Dessins etc. des Chinois* einige Gerätschaften, die ganz klar vor Augen führen, wie eng sich die abendländischen Künstler an ihre Vorbilder gehalten haben (Abb. 42). Die Tischfüße und Spiegelkonsolen des 18. Jahrhunderts verraten deutlich in der Grundlinie ihre Abstammung aus den hier wiedergegebenen Geräten (Abb. 43 u. 44). Die bauchig geschwungene, nach unten eingezogene, in einer Doppelkurve gezeichnete Stützlinie findet sich genau bei den

1) Noch Schadow hat Skizzen nach Chinesen hinterlassen, desgleichen die stehende Figur eines Chinesen (aus Gips) mit nickendem Kopf und beweglichen Händen, angeblich 1816 modelliert.



Tischen, Hockern, den Kommoden, den Wanduhren jener Zeit in Europa. Schon Bérain hatte Möbel im Kurvenstil ausführen lassen. Der modische Zusatz von ornamentalen Ranken ist demgegenüber von untergeordneter Bedeutung. — Hierbei kann man auch die Herkunft der großen Hohlkehle feststellen, die an den Schränken, an den Holztäfelungen

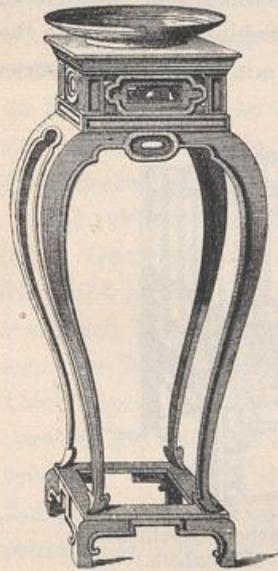


Abb. 43.
Chinesisches Tischchen.
Nach Chambers.

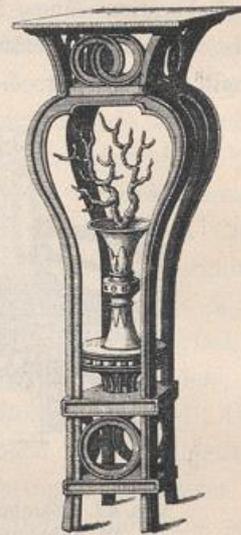


Abb. 44.
Chinesisches Tischchen.
Nach Chambers.

und Innendekorationen des 18. Jahrhunderts eine solch hervorragende Rolle spielt, daß das Gesimsprofil der Renaissance mit seinen Konsolen und dem Zahnschnitt dadurch zum Verschwinden gebracht wurde. Alle Teile an den Möbeln, deren Oberflächen, deren Gesimse scheinen in Schwingung geraten zu sein, wie die Oberfläche des Meeres, und schließlich geht man dazu über, sogar die großen Fassaden, zum Teil als natürliche Folge der ovalen und abgerundeten Innenräume, über krummlinigen Grundmauern zu errichten; bald bauchig heraustretend, bald hohl eingezogen. (Bibliothek in Berlin, Sanssouci u. a. m.)

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwarb sich in England der Tischler und Tapezierer Thomas Chippendale

durch die Herausgabe eines umfänglichen Stichwerkes über Möbelformen einen Namen, dessen Titel heißt: *Le guide du tapissier, de l'ébéniste et de tous ceux qui travaillent en Meubles*. London 1762. Man kann seine Entwürfe in drei Gruppen zerlegen; in solche, bei denen das geschweifte Rokoko vorklingt, in solche, die chinesische Dekorationsmotive, besonders die Zickzackstäbe, kopieren, und drittens in solche, die eine Vermischung des Chinesischen und des Rokoko zeigen. Mit Vorliebe ist diese dritte Art verarbeitet. Er adoptierte dabei die rundlichen für die Benutzung angenehmen Möbelformen des Rokoko als Grundfigur und belegte diese in sparsamer Zurückhaltung mit chinesisierenden ornamentalen Zutaten. Solche Möbel fanden in England unter der Herrschaft der Chinesenmanie so großen Anklang und so allgemeine Verbreitung, daß die Bevorzugung der Formen des Stiles Chippendale im Inselreiche jenseits des Kanals noch jetzt allgemein ist. — —

Die Komposition des Architekturmotivs der Umrahmung, ganz gleich ob im Inneren oder an den Außenfassaden, wird seit der Régence auf Anregung japanischer Umränderungen und unter Zuhilfenahme der bis dahin erfundenen Muschelausbildungen zur Hauptaufgabe der Künstler. Im Rahmenwerk offenbart sich das ganze Wesen des Rokoko und man beschränkt sich dabei nicht auf Wandfüllungen und Füllungen an Möbeln; auch die plastischen Rahmen an Fenstern und Türen werden organisch belebt und nehmen, wo nur immer angängig, Kurvenschwingungen auf. Baltzer führt zu unserem Erstaunen reich gegliederte Fensterumrahmungen auf S. 13 seiner „Kultbauten Japans“ an (Abb. 45 bis 47) und sagt dazu: „Während in alter Zeit die rechteckige Umrahmung mit regelmäßigen senkrechten Sprossen in schlichtester Ausführung vorherrscht, tritt in der Tokugawazeit (1615 bis 1868) eine reichere Entwicklung des Fensters auf. Wir begegnen hier zierlichen und phantastischen Formen der Umrahmung. Reiche Mannigfaltigkeit dieser Formen findet sich besonders bei den Shogungrabtempeln von Shiba und Uyeno in Tokio und Nikko“. Es soll unumwunden zugegeben werden, daß infolge der Handelsbeziehungen des Abendlandes auch abend-

ländische Kunstformen ihren Weg nach Ostasien fanden; hier bei der Ausgestaltung der späteren japanischen Rahmenwerke

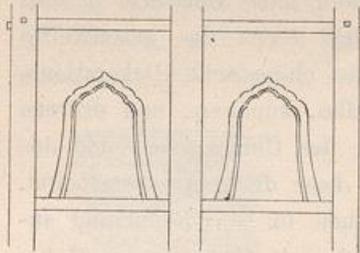


Abb. 45.

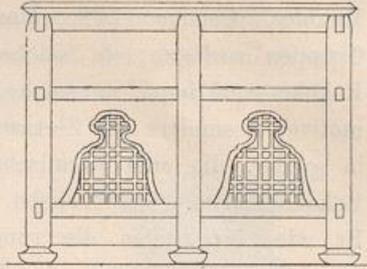


Abb. 46.

Abb. 45 bis 47. Japanische Fenster.
Aus: Baltzer, Die Kultbauten Japans.

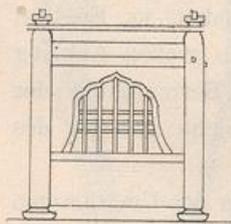


Abb. 47.

scheint eine solche Beeinflussung nicht eingetreten zu sein — eher vielleicht eine durch die maurische Kunst — denn zwischen der Entstehung der Shogungräber in Tokio usw. und der Régence, wo die freiere Ausbildung des Rahmenwerks durch den begabten französischen Bildhauer Nicolas Pineau angebahnt wird, liegt ein Zeitraum von hundert und mehr Jahren. In Japan besitzen die Fenster öffnere Flügel nicht, weshalb man dort an senkrechte Gewände nicht gebunden war. Wo in der europäischen Bauweise ähnliche Verhältnisse vorlagen, konnte man auch aus dekorativen Rücksichten ohne weiteres geschwungenes Rahmenwerk einführen; an Tür- oberlichten, an Kirchenfenstern (Abb. 48). Am freiesten aber

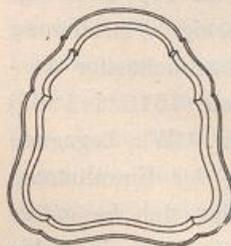


Abb. 48. Fenster-
umrahmung im Stil
des Rokoko.

behandelt man die architektonischen Formgebungen der Dachfenster auf den mode gewordenen Mansardendächern. Hier gibt sich die dekorative Baukunst des 18. Jahrhunderts förmlich aus und erschöpft sich in der Anwendung der schwingenden Ornamentkurven, der Muschelverzierungen, der Festons, der Lambrequins usw. — An Fenster- und Türöffnungen der Fassaden, wo das Ab-

weichen von der rechtwinkligen Form nicht gut möglich war, verlieren die Verdachungen ihre antiken und Renaissancegiebel. Es nehmen dann die Aufsätze, um doch in etwas das Japanische anzudeuten, hohlschwingende Linienführungen an (Abb. 49 u. 50). — Mögen diese Einzelheiten als Beweis genügen für den regen Eifer des Abendlandes, ostasiatische Kunst zu

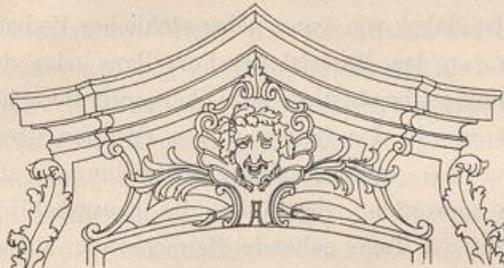


Abb. 49. Fensterverdachung in chinesierenden hohlen Kurven.
Palais Preysing, München, Prannerstraße.
François Cuvillés d. J. (?).



Abb. 50.
Fensterverdachung in chinesierenden hohlen Kurven.
Darunter Muschelornamente.
Wohnhaus in Nürnberg, Adlerstraße 21, Mitte des 18. Jahrh.
Aus: Blätter für Architektur u. Kunsthandwerk, XIII. Jahrg. Taf. 33.

verarbeiten. Frankreich im 18. Jahrh. war aber auch förmlich wie dazu geschaffen, wie vorbereitet, mit seiner fröhlich leichten Lebensführung in gleicher Art wie das japanische Volk zu fühlen und zu genießen. Hier wie dort will man nicht das Schwergewicht der Gedanken zum Ausdruck gelangen lassen; hier wie dort soll die leichte Kunst nicht in die Tiefe gezogen werden. In Japan wie im damaligen Frankreich will man die Werke der Kunst mit Vergnügen schauen und nicht unbefriedigt bleiben durch kritische Analyse.

So hat denn nicht anders, nur als Hilfsmittel für ihre eigenen Ideen die dekorative Kunst im 18. Jahrhundert die Chineserien behandelt. Daß sie das Symbolische darin oft

nicht verstand, kann ihr ebensowenig zum Vorwurf gemacht werden, wie es dem griechischen Altertume gegenüber nicht geschieht, das wichtige Ornamentationen Assyriens und Ägyptens in seine Kunst übernahm und diese nach seinen kulturellen Grundsätzen umwandelte. Das, was im 18. Jahrhundert der Darstellung neuer Gedanken am meisten entgegenkam, war die leichte, flüssige Bildsamkeit des Ornaments; es ist dabei von ganz nebensächlicher Bedeutung, zu entscheiden, ob das Material des Porzellans oder des Gipses jene Bildsamkeit begünstigt oder hervorgerufen hat. Von allem, was wir in der Baukunst von Ostasien überkommen haben, sind die ornamentalen Abwandlungen allein das Bleibendste geworden; sie bilden die hauptsächlichste und bis zum heutigen Tage geltende Bereicherung auf dem umfangreichen Gebiete dekorativer barocker Innenkunst.