



**Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung
der kunstgewerblichen Seite**

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

10. Der Orient

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](#)

fähigkeit zu verzeichnen, welche wir mit Recht beneiden; aber auch wieder solche der Verarmung und Verrohung, der Gedankenarmut und ausschliesslichen Routine. Die Führung in der Kunst ist nicht an bestimmte Völker und Länder gebunden und während sie in andere Hände übergeht, ändert sich die Auffassung und die Ausdrucksweise. Die grossen Errungenschaften können stets auf die Anerkennung der Nachwelt rechnen und was einen bleibenden, innern Wert hat, wird immer wieder neue Anregung geben. Aus den Trümmern holt die Kunst sich ihre Lehren.

Das Alte stürzt; es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

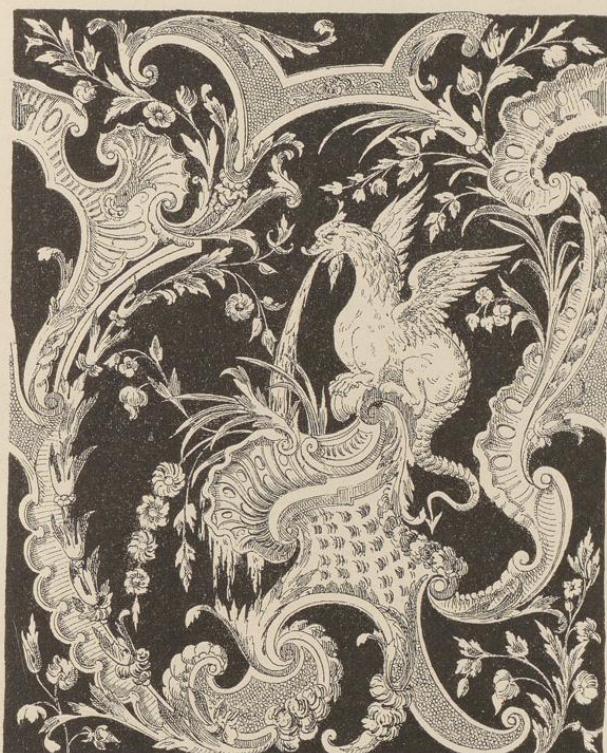


Fig. 241. Rokoko-Ledertapete.

10. Der Orient.

Unsere Stilbetrachtung hat mit dem Orient, mit dem alten Egypten begonnen, hat sich aber des weitern nur mit der dekorativen Malerei des Abendlandes befasst, so dass es am Platze sein dürfte, hier noch einige Worte anzufügen.

Von Asien scheint die Kultur der Menschheit ihren Ausgang genommen zu haben und wenn sich späterhin der Schwerpunkt derselben nach Europa verlegte, so sind doch im Osten eine Anzahl von Völkern zu verzeichnen, die auf ein wohlentwickeltes Kulturleben zurückblicken

können, das nach Jahrtausenden rechnet. Ihre Kunst ist im allgemeinen auf einem mehr gleichmäfsigen Stand geblieben und hat weniger auffällige Wandlungen durchgemacht. Bei näherem Zusehen ergiebt sich allerdings, dass die Kunstgeschichte des Orients auch grundsätzlich ver-

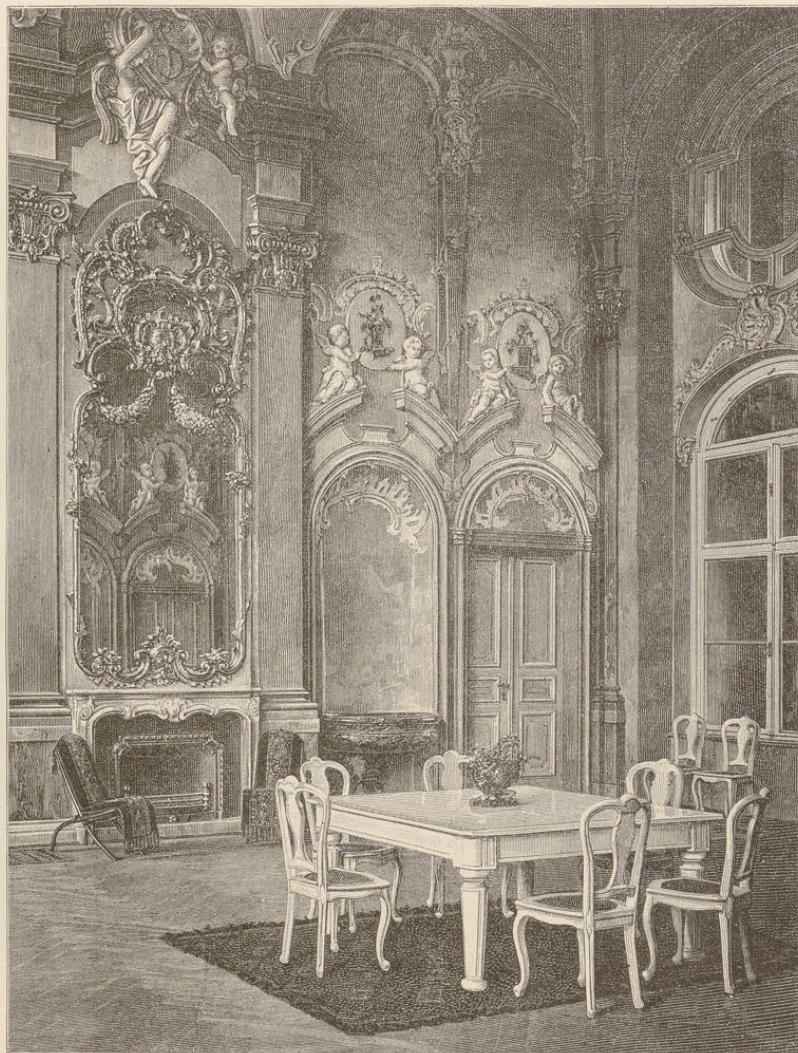


Fig. 242.
Saalpartie im Gartenhaus der Bischöfe zu Breslau.

schiedene Perioden aufweist. Nur weil die betreffenden Forschungen über das Oberflächlichste nicht hinausgekommen sind, ist man gewohnt, die Erzeugnisse der verschiedenen Zeiten in einem hin zu betrachten und abzumachen. Das Gebiet liegt uns eben verhältnismäfsig ferne und eine spätere Zeit hat vielleicht mehr Muſse, sich eingehender mit der Sache zu befassen.

Im allgemeinen spielt die dekorative Malerei des Orients eine geringere und andere Rolle, als die unsrige. Der Orient hat eine grosse Vorliebe für farbliche Ausstattung und einen angeborenen Sinn für Farbenharmonie, aber die Wege der Dekoration sind vielfach nicht die in Europa üblichen.

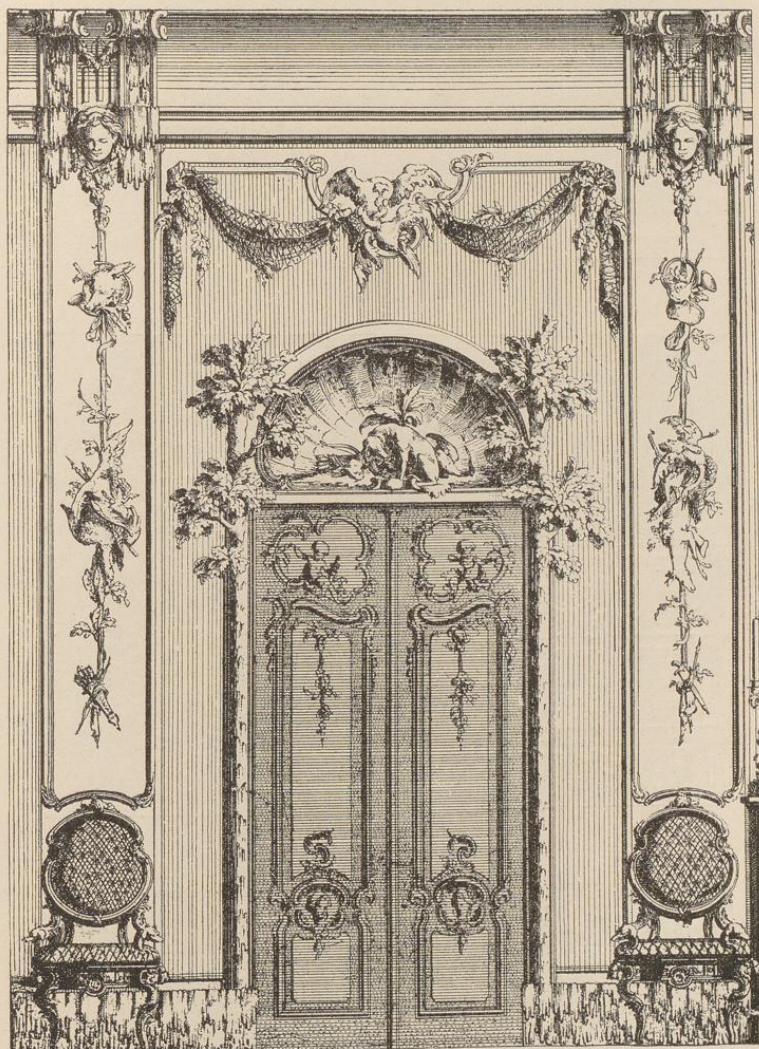


Fig. 243.

Wanddekoration nach Hoppenhaupt. Uebergang vom Rokoko zum Louis XVI.-Stil.

Das Klima, die Religion und Sitte bedingen eine andersartige Bauart und Wohnungsausstattung. Das textile Element, das Teppichwesen spielt hervorragend mit und an Stelle der Wandmalerei tritt vielfach die Verkleidung durch Fliessen und ähnliche Erzeugnisse.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

28

Zusammenstellung
zum Vergleiche der Dekorationsweisen des Rokoko- und des Louis XVI.-Stiles.

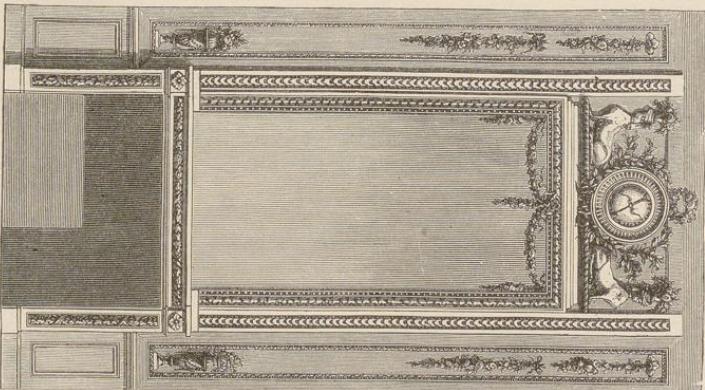
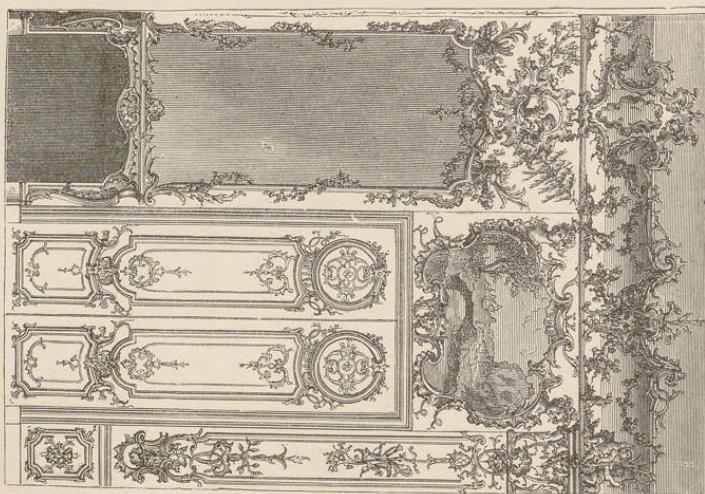
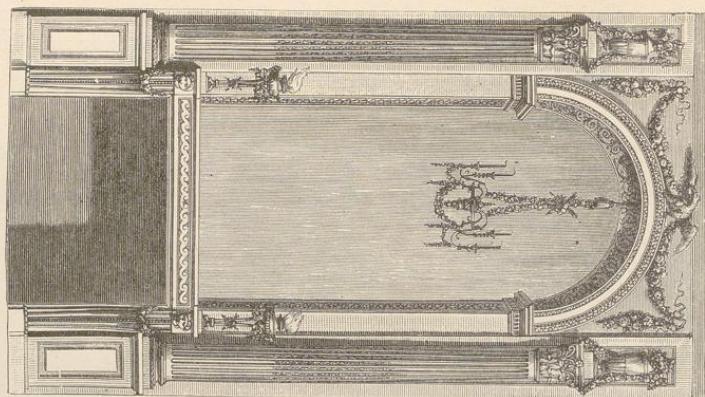


Fig. 244.

Wandverkleidung nach La Londe.
Stil Louis XVI.

Wandverkleidung nach Cuvilliès.
Stil Louis XV.

Wandverkleidung nach La Londe.
Stil Louis XVI.

Greift man aus den zahlreichen Völkern und Ländern Asiens die für die vorliegende Frage wichtigsten heraus, so ergeben sich drei Gruppen, deren erste durch Arabien und die Türkei,

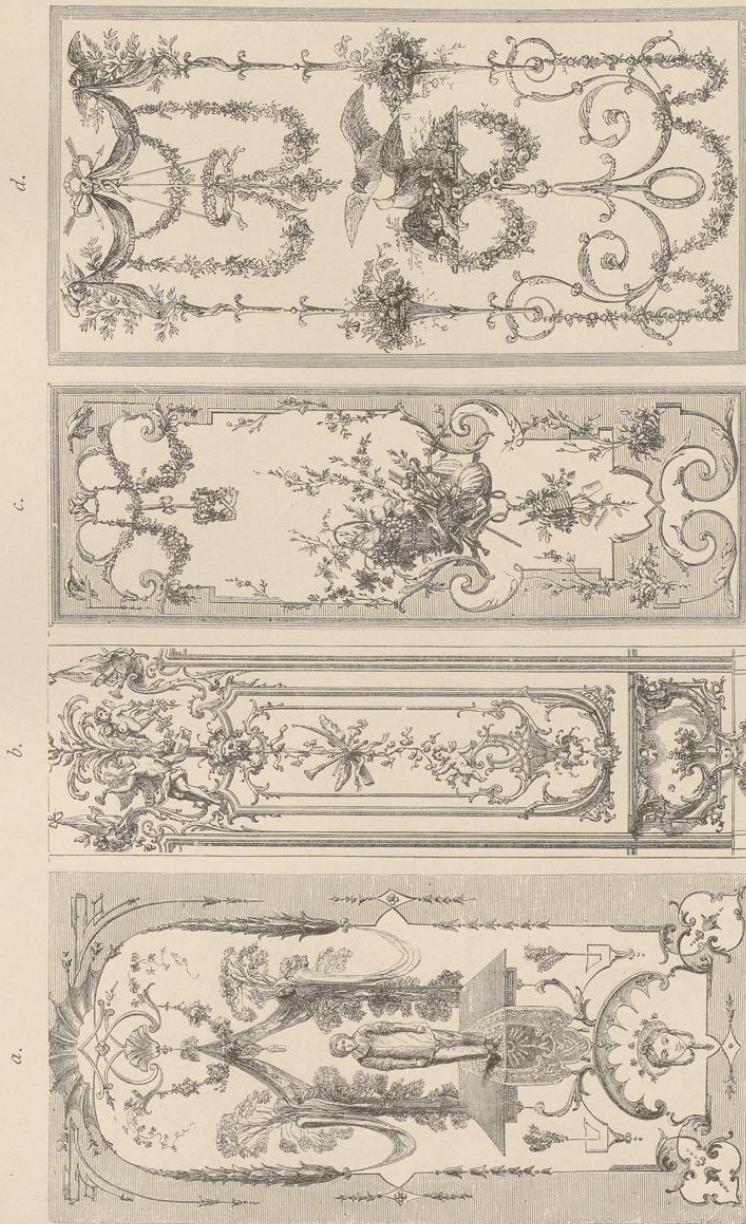


Fig. 245.

- a. Holzmalerei nach Watteau. Anfang des 18. Jahrhunderts. Uebergang vom Barockstil zum Rokoko.
- b. Holzschnitzerei nach Cuvilliés. Mitte des 18. Jahrhunderts. Rokoko.
- c. Holzmalerei nach Ranson. 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Uebergang vom Rokoko zum Louis XVI.-Stil.
- d. Holzmalerei nach van Spaendonck. 2. Hälfte des 18. Jahrh. Louis XVI.-Stil. (In doppelter Größe auf der folgenden Seite.)

deren zweite durch Persien und Indien, deren dritte durch China und Japan vertreten wird. Die Kunst der je paarweise genannten Länder ist zwar nicht dieselbe, aber immerhin sind gewisse Aehnlichkeiten vorhanden gegenüber den wesentlichen Unterschieden der drei Gruppen.

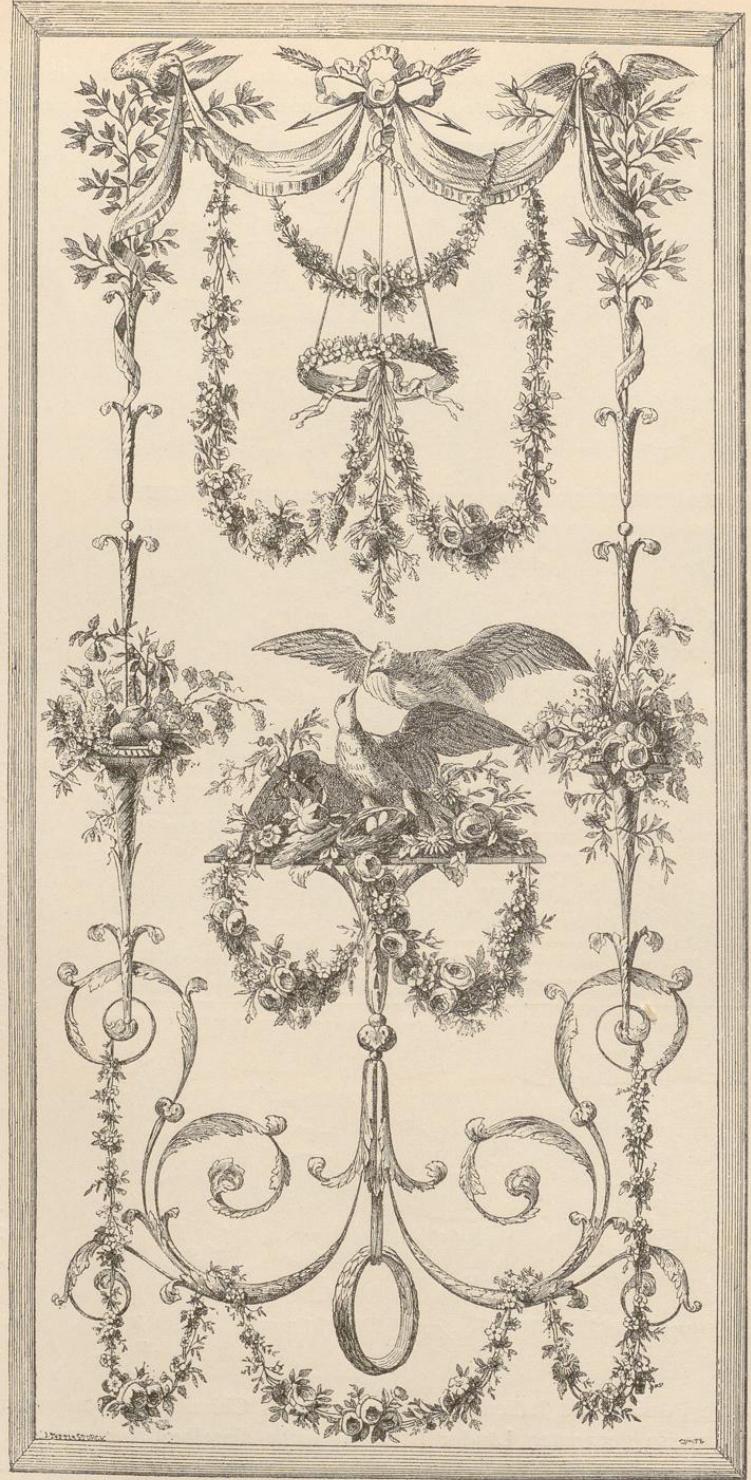


Fig. 246. Panneau im Stil Louis XVI. Nach van Spaendonck.



Fig. 247. Panneaux nach Prieur. Stil Louis XVI.

Der Islam beherrscht zur Zeit West- und Mittelasien, sowie den Norden Afrikas, im ganzen den siebenten Teil der Menschheit. Darnach ist auch das Gebiet der arabischen Baukunst weit

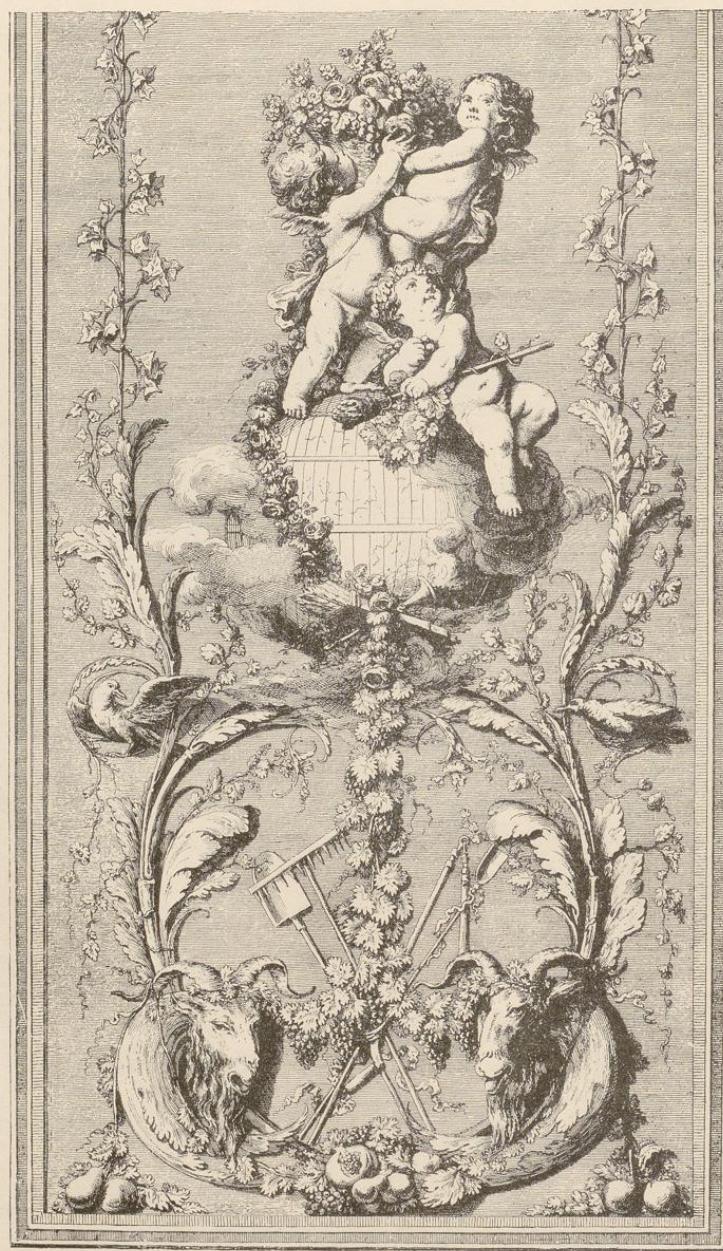


Fig. 248.
Panneau nach Cauvet. Stil Louis XVI.



Fig. 249. Thürfüllungen nach Salembier. Stil Louis XVI.

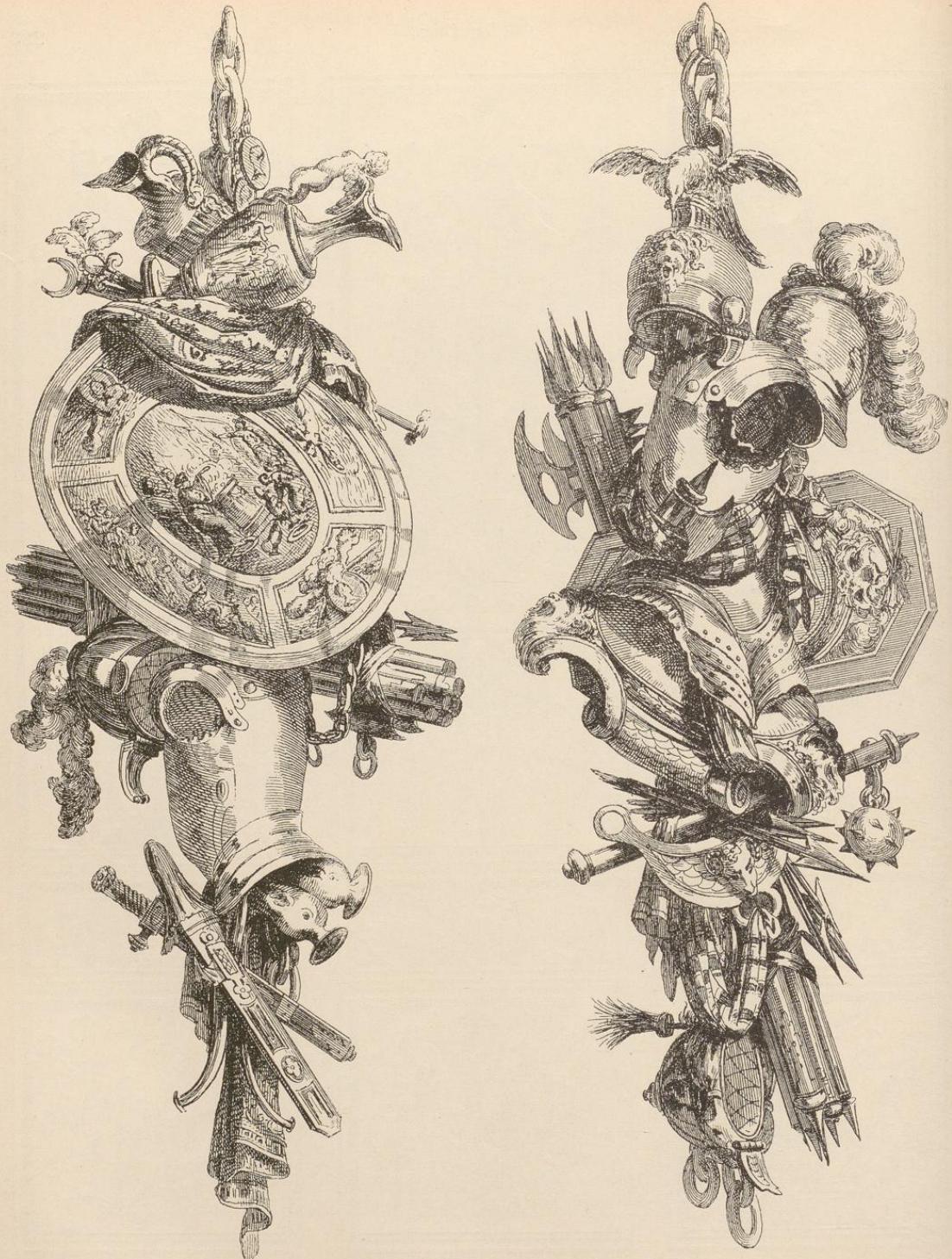


Fig. 250. Trophäen nach Delafosse. Stil Louis XVI.

verbreitet. Dieselbe hat sich auf spätromischer, altchristlicher und byzantinischer Grundlage zu einem eigenartigen Stil entwickelt, in welchem die Flächenverzierung ganz besondere Bedeutung

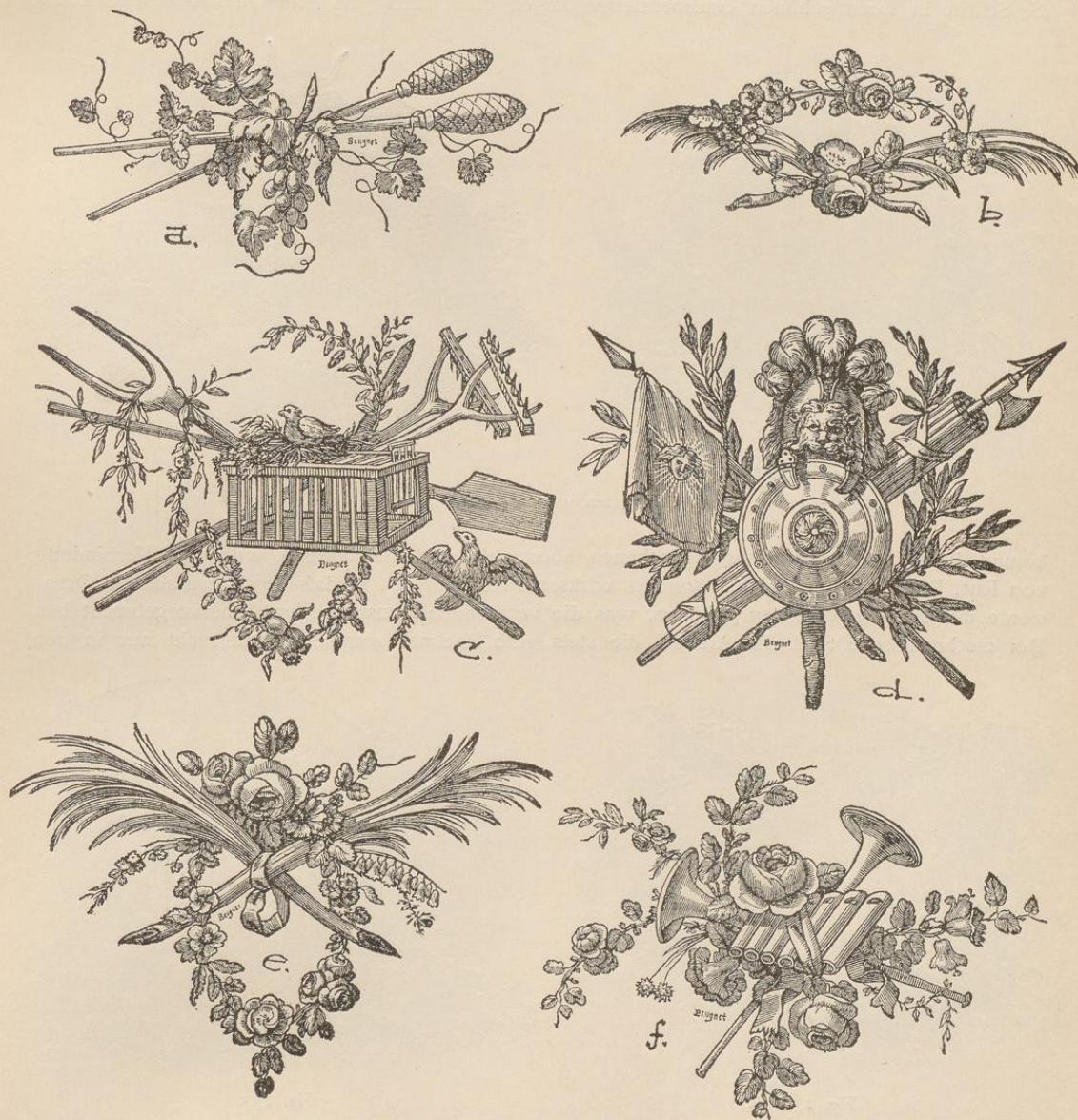


Fig. 251.

Vignetten nach Beugnet. Stil Louis XVI.

findet. Diese Verzierungsweise zeigt eine gewisse Einseitigkeit und Beschränkung, weil nach den Lehren des Islam die bildliche Darstellung, hauptsächlich diejenige des Menschen beschränkt ist.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

29

Deshalb gefällt sich das arabische Ornament vornehmlich in geometrischen Linienverschlingungen, wobei die leeren Plätze durch ein stark stilisiertes Pflanzenrankenwerk ausgefüllt werden. Auch die Schrift in ihren schönen ornamentierten Zügen dient häufig als gefällige Verzierung. Dazu



Fig. 252.



Fig. 253.

Vignetten von Le Barbier.

kommt die Behandlung mit ausgesprochenen, aber wohl verteilten Farben, wobei die Verbindung von Rot, Blau und Gold eine besonders wirksame Rolle spielt, so dass gewisse arabische Ornamente mit zu den schönsten gehören, was die verzierende Kunst überhaupt hervorgebracht hat. Der mathematische Sinn der Araber, die stets gute Rechner waren, kommt nicht nur in den



Fig. 254.



Fig. 255.

Vignetten von Le Barbier.

interessanten, meist auf der Konstruktion der Sternvielecke beruhenden geometrischen Ornamentik zum Ausdruck, sondern auch in dem sog. Reciprokenornament, welches vielfach verwendet wird und bei dem der Grund und die aufgesetzte Partie die gleiche Gestalt haben.

Die Blütezeit der arabischen Kunst gehört der Vergangenheit an und es zeigt sich seit Jahrhunderten ein ziemlich starres Festhalten am Herkömmlichen. Bekanntlich hatten die Araber zeitweilig auf Sicilien Fuß gefasst und ebenso in Spanien. In beiden Ländern finden sich noch



Fig. 256.

Vignetten von Le Barbier.



Fig. 257.

Baureste aus jener Zeit. Die Schlösser Zisa und Kuba bei Palermo, die Alhambra in Granada, die Moschee in Cordova, der Alkazar in Sevilla sind hieher zu rechnende Beispiele. Die arabische



Fig. 258.

Vignetten von Le Barbier.

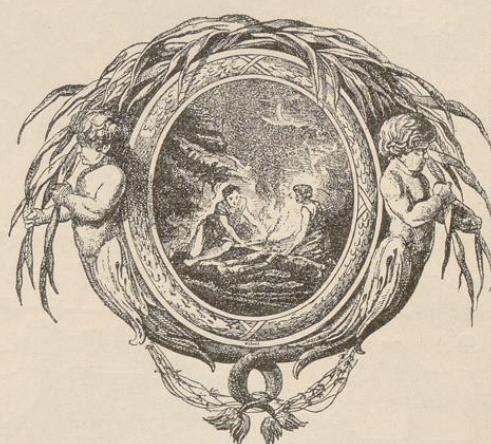


Fig. 259.

Kunst in Spanien wird gewöhnlich als maurisch bezeichnet und die Ausdrücke Arabesken und Moresken haben Bezug auf Ornamente arabischen Stils, obgleich sie unverstandenerweise auch anderweitig gebraucht werden.

Wahrscheinlich weil die jüdische Religion der muhamedanischen weniger feindlich gegenübersteht als der christlichen, ist es zur Ge pflogenheit geworden, die Synagogen im maurischen Stile aufzuführen, wobei dann auch die Verzierung in dieser Richtung sich zu bewegen hat. Auch gewisse Tanz- und Vergnügungslokale erhalten gerne ihre Ausstattung im arabischen oder maurischen Stile. Hiefür scheint der Grund maf sgebend zu sein, einerseits durch fremdartige, aufsergewöhnliche Pracht zu verblüffen und anderseits für die Anwendung von Gold und vollen Farben eine zweckmässige Unterlage zu haben. Es pflegt sich hiebei nicht um peinliche Originalübertragung zu handeln, wenn nur das ungefähre Aussehen erreicht wird. Der Fall liegt ähnlich, wie bei den japanischen Zimmern unserer modernen Wohnhäuser, die trotz aller „Echtheit“ von einer japanischen Zimmerausstattung grundverschieden sind.

Wir geben in Fig. 281 den Durchschnitt einer Moschee in Jerusalem, deren Bau- und Dekorationssystem noch stark an das christliche anklingt. Im Uebrigen beschränken wir uns auf die Vorführung einiger Einzelheiten, da zu einer richtigen Wiedergabe hier unbedingt die Farbe erforderlich wäre. Die Fig. 282 und 283 bringen plastische, farbig ausgelegte Flächenornamente aus der Alhambra, während Fig. 284 ein Bandornament aus Kairo zeigt.

Die türkische Ornamentik ist nur eine Abart der arabischen mit etwas andern Formen, einer gewissen Leerheit und Dünnstieligkeit und einer weniger angenehmen Farbengebung, in der

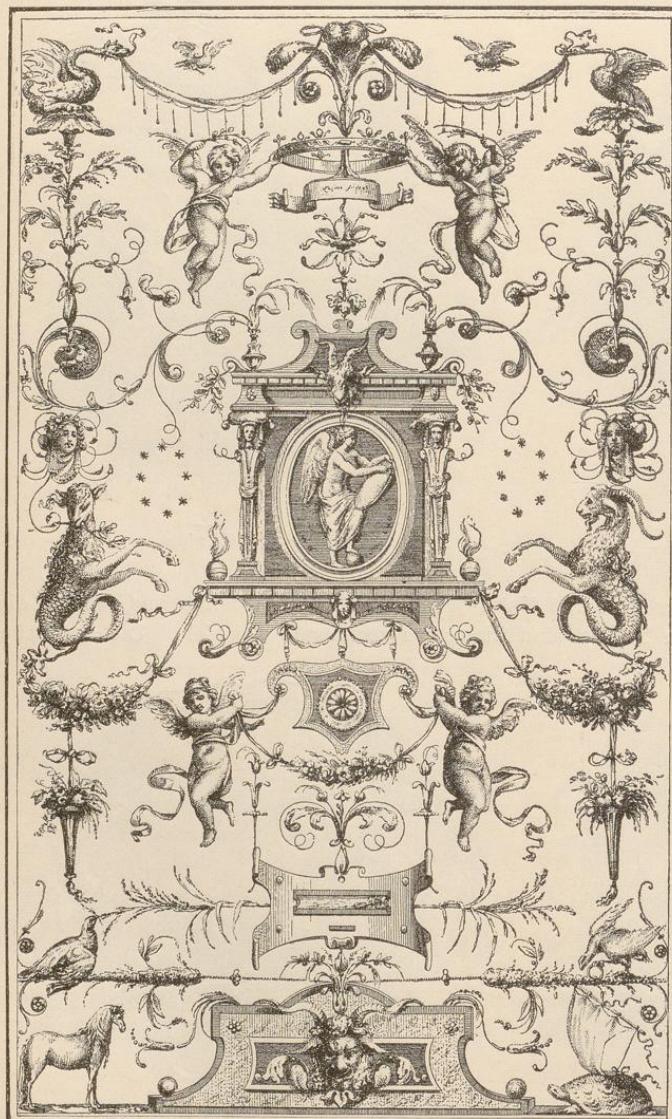


Fig. 260.

Füllung nach Lasinio. 1789. Renaissancemotiv.

nach unserm Gefühl das Rot zu stark vorzuherrschen pflegt. Die Kunst des modernen Egyptens segelt selbstredend auch im Fahrwasser der muhamedanischen Bauweise und Ausstattung, ohne viel Rücksicht zu nehmen auf die altehrwürdigen Reste einer stolzen Vergangenheit. Das haben

u. a. auch die egyptischen Ausstellungsbauten der verschiedenen Weltausstellungen denjenigen gezeigt, die nicht in der Lage sind, das Land am Nil zu bereisen.

Wer sich über die arabische und türkische Verzierungskunst eingehender belehren will, den verweisen wir auf die betreffenden Spezialwerke, von denen folgende genannt sein mögen: Prisse d'Avennes, *L'art arabe* etc. Paris: Morel; J. Bourgoin, *Les arts arabes* etc. Paris: Morel; Franz-Bey, die Baukunst des Islam, Darmstadt: Bergstraefser; Parvillé, L., *L'architecture et decoration turque*. Paris: Morel.

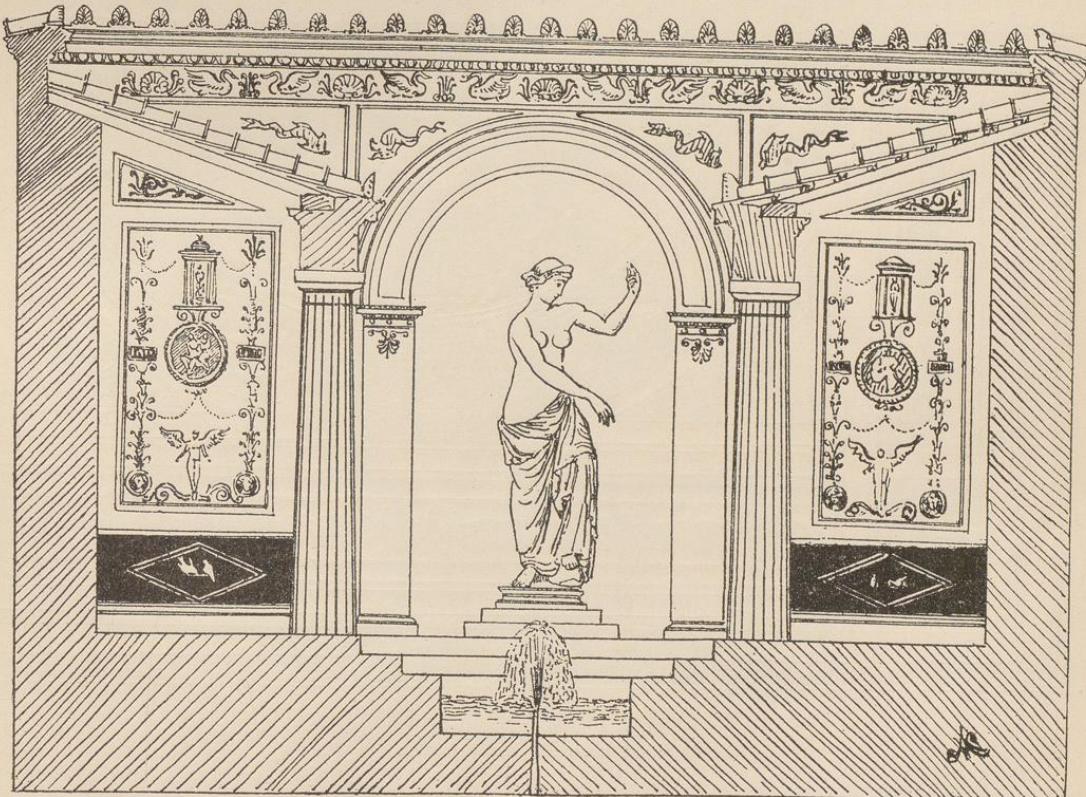


Fig. 261.
Dekoration eines kleinen Hofes in Charlottenburg nach Schinkel.

Persien und Indien gehören heute ebenfalls dem Islam an; das erstere ganz, das letztere teilweise neben dem Buddhismus und Brahmanismus. Die Baukunst ist deshalb in vielem der muhamedanischen ähnlich. Die Ornamentik dagegen zeigt sich mehr selbstständig. Es ist auch nicht zu vergessen, daß beide Länder in Bezug auf Kunst eine glänzend dastehende Vergangenheit aufzuweisen haben und daß gewisse Formen aus der vorislamischen Zeit herüber gerettet wurden.

Auch diese beiden Länder bebauen mit Vorliebe das Flächenornament. Während jedoch die arabische Kunst den Hauptwert auf die geometrische Einteilung legt und diese mit Pflanzenmotiven füllt, so liegt hier der Fall durchschnittlich umgekehrt. Die geometrische Linie tritt zurück und die

pflanzlichen Teile entfalten sich ziemlich naturalistisch. Wir begegnen einer reichen Flora von Rosen, Nelken, Granaten etc., was Persien, und von Lotus und andern Tropengewächsen, was Indien betrifft. Vögel und anderes Getier werden in diese Pflanzenornamentik eingestreut. Die Musterung ist durchschnittlich klein und so wirken auch lebhafte Farben nach dem Prinzip der Massenzerlegung wohlthuend und nicht grell. Dafür sind die persischen Teppiche und die indischen Shawls, die ja auch zu uns gelangen, ein gutes Beispiel.

Von einer eigentlichen Dekorationsmalerei in unserm Sinne ist in beiden Ländern nicht viel

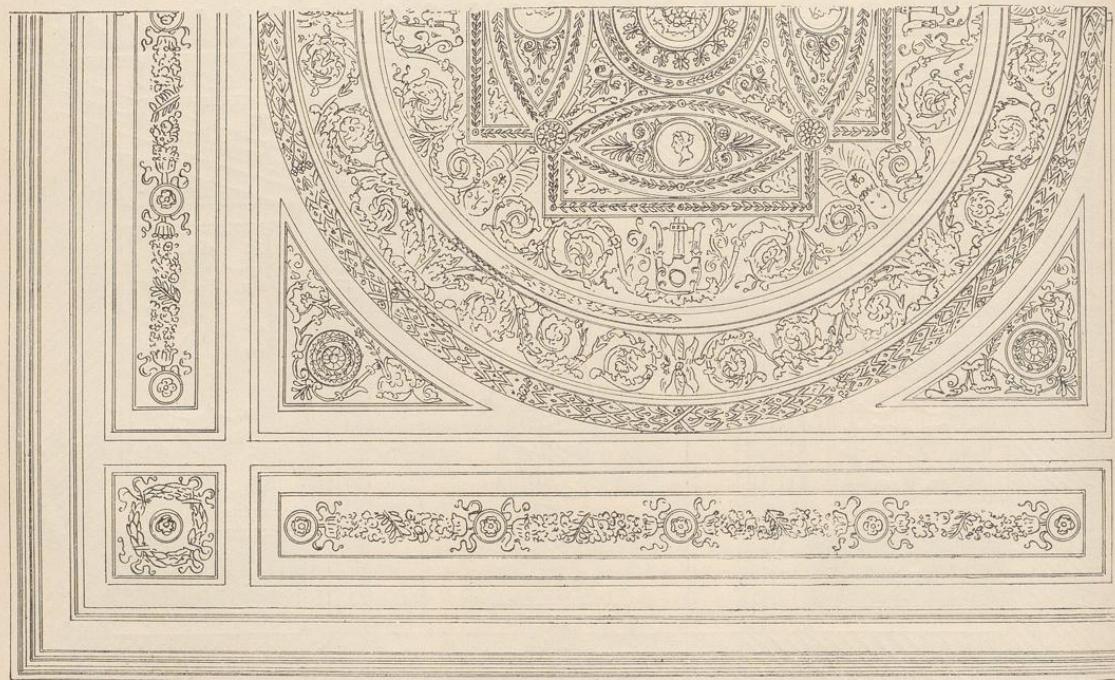


Fig. 262.

Skizze einer Deckendekoration.

zu finden. Die Motive sind eben anderwärts zu suchen, in den Verzierungen der Fliesen, der Teppiche, der Gefäße, Waffen, Email- und Tauschierarbeiten etc.

Die Aufgabe, in persischem oder indischem Stile zu dekorieren, dürfte selten vorliegen, wenigstens soweit es sich um die Ausstattung architektonischer Räume handelt. Um so mehr Gebrauch von den einschlägigen Vorbildern macht dagegen unsere neuzeitige Textil- und Teppich-industrie sowie die Keramik.

Wir geben in Figur 285 einige persische Fliesen wieder und in Figur 286 einen persischen Teppich, in beiden Fällen mit dem Bedauern, dass die Hauptsache, die Farbe, fehlt. Die Figur 287 dagegen bringt ein allerdings etwas verunglücktes Freskogemälde aus dem Tempel von Tanjora (Madras).

Wer sich um indische und persische Ornamente eingehender interessiert, der findet ganz hübsche Zusammenstellungen in den bekannten allgemeinen Sammelwerken:

Owen Jones, Grammatik der Ornamente,
Racinet, L'ornement polychrome,
Dolmetsch, Der Ornamentenschatz etc.

China und Japan sind die alten Kulturländer Ostasiens. Sowohl das Reich der Mitte als dasjenige der aufgehenden Sonne, beide bestanden schon vor Christus und die Chinesen führen ihre Geschichte bis 2500 Jahre vor unsere Zeitrechnung zurück. Die Entwicklung beider Reiche mit

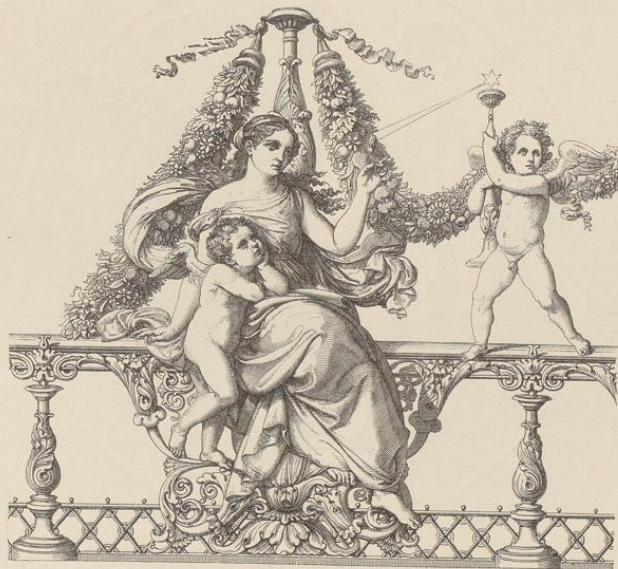


Fig. 263.

Der Glaube von W. Wach (1797—1845).

ihrem Kastenwesen und der konservativen Einrichtung erinnert unwillkürlich an das alte Egypten. Während China sich auch heute noch so gut als thunlich nach außen abschließt — die chinesische Mauer ist ja sprichwörtlich geworden — so zeigt sich Japan zugänglicher und hat neuerdings mit dem Abendland sogar bedeutend Fühlung genommen. Die Kultur und Kunst beider Länder ist ähnlich. Japan verdankt die seinige dem Nachbarreich China, welchem es jedoch in dieser Hinsicht über den Kopf gewachsen ist. Japan will mit China nicht mehr auf eine Linie gestellt sein und seine Bewohner haben es nicht gerne, dass wir Deutsche ihnen dieselbe Endigung angedeihen lassen; sie wollen nicht Japanesen, sondern Japaner genannt sein.

Die Kunst der Chinesen und Japaner ist vorwiegend dekorativer Art. Ihre Architektur ist weniger monumental als die unsrige. Holz und Bambus sind die Hauptbaustoffe, schon der häufigen Erdbeben wegen. Seide, Leder, Papier — in vorzüglicher Qualität —, Matten und

Geflechte herrschen in der Innenausstattung vor. Bemalte und bedruckte Papiere und Textilstoffe ersetzen unsere Bilder, Vorhänge etc., Regenschirme, Fächer, Laternen etc. aus Papier und Bambus sind alltägliche und auch bei uns bekannte Erzeugnisse. Die Keramik schafft in Porzellan, Fayence und Bronze vorzügliche Dinge; die Waffen, die Korbwaren, Holz- und Elfenbeinschnitzereien und vor allem die Email- und Lackarbeiten sind hervorragende Erzeugnisse des Kunsthandwerks.

Die Technik ist auf all diesen Gebieten musterhaft und bewunderungswürdig; sie übertrifft die unsrige durchschnittlich bei weitem. Dabei sind die Erzeugnisse an Ort und Stelle erstaunlich billig im Vergleich zum Arbeitsaufwand. Die Dekoration bewegt sich in hergebrachten, mustergültigen Formen. Sie hat auf den ersten Blick für uns etwas Fremdartiges und will einigermaßen studiert sein, um verstanden zu werden. Gewisse symbolische, religiöse und geschichtliche Dar-



Fig. 264.

Die Grazien von E. Bitterlich (1840—1872).

stellungen erfordern einen Schlüssel, während diejenigen aus dem gewöhnlichen Leben sich von selbst erklären. Die chinesischen und japanischen Künstler sind nicht nur geschickte Techniker, sondern auch vorzügliche Zeichner; mit den allereinfachsten Mitteln werden die schwierigsten Sachen wiedergegeben. Insbesonders glänzen hierin die Japaner. Ihre Bilderbücher zeigen eine vorzügliche Auffassungsgabe für die Natur und einen eigenen Humor, der in allerlei Karikaturen sich ausspricht. Der Japaner beherrscht das Figürliche, das Landschaftliche und Ornamentale gleichzeitig und gleich gut und weiss dementsprechend dasselbe auch in geschickter Weise zu verbinden. Wo die Darstellungen farbig sind, finden wir auch die Vorteile des orientalischen Farbensinnes, und erst neuerdings, seit Europa seine Anilinfarben in den Orient liefert, zeigt sich manches gelegentlich etwas hart und grell.

Die japanische und chinesische Ornamentik ist von der europäischen wesentlich verschieden. Wohl findet man bekannte Dinge wieder, Mäanderzüge, Mäanderflächen, Rauten-

muster etc., aber die Verwertung ist anders. Symmetrische und zentral angelegte Ornamente sind nicht nach dem Geschmack dieser Künstler; dafür fehlt ihnen der Sinn. In die gemusterten Gründe



Fig. 265. Die Wissenschaft und der Handel. Wandgemälde von C. Gehrts im Café central in Düsseldorf.

werden mehr beliebig und willkürlich Ornamente eingestreut. Verschiedene Ornamentationen scheinen sich zu überdecken, wie übereinander geworfene Kartenblätter. Die Wiederholung derselben Motive wird vermieden; jedes Stück ist neu, selbständige und originell, ein Kunstwerk für sich.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

II. Die Geschichte der Dekorationsmalerei.



Fig. 266. Randleiste.

In der Pflanzenornamentik spielen Rosen, Kamellien, Kirschblüten, Thee- und andere Sträucher, Pinienzweige, Schwertlilien, Bambus und Schilfgewächse eine vorstechende Rolle; die Fauna des Ornamentes zeigt Reiher, Fasanen, Schwalben, Fische, Reptilien und Insekten mancherlei Art und außerdem verschiedene Fabeltiere. Wasser und Wolken werden gerne ornamental verwertet und der Fuji-no-yama, der heilige Berg, erscheint in allerlei Verwendungen.

Die Art der japanischen Naturauffassung ist uns heute besonders sympathisch. Sie entspricht den Bestrebungen, unsere hergebrachten Schablonen durch etwas eigenartiges zu ersetzen und es ist diesmal offenbar mehr als eine vorübergehende Modelaune, was Europäer und Amerikaner veranlaßt, die japanischen Formen in ihre Kunstweise aufzunehmen. Es handelt sich aber nicht um ein oberflächliches, äußerliches Kopieren, sondern um das verständnisvolle Eingehen auf die Art japanischer Naturauffassung und Naturverwertung zu stets neuen, lebensfrischen Leistungen, um die dekorative Kunst vor der Verknöcherung zu schützen.

Es läßt sich zweifellos Vieles lernen von diesem Kunstvolke im Osten und die bessere Zugänglichkeit kann deshalb nur freudig begrüßt werden. Von dem bedeutendsten japanischen Maler und Zeichner der Neuzeit, dem im Jahr 1849 im Alter von 89 Jahren verstorbenen Hokusai kann jeder Künstler lernen, vor allem die Bescheidenheit. „Seit meinem sechsten Jahre,“ sagt er, „hatte ich die Leidenschaft, die Formen der Gegenstände zu zeichnen. In einem Alter von ungefähr 50 Jahren habe ich eine unendliche Menge von Zeichnungen veröffentlicht, aber ich bin unzufrieden mit allem, was ich vor meinem 70. Jahre geschaffen habe. Mit dreiundsechzig habe ich in etwas die Gestalt der Vögel, der Fische etc. begripen“ u. s. w. (Nach Gonse.)

Die Beigabe der Fig. 288 bis 295 mag das über Japan Vorgebrachte einigermaßen erläutern helfen. Wer weitergehende Studien auf diesem Gebiete machen will, dem empfehlen wir die Beschaffung japanischer Originalbilderbücher und das Nachschlagen folgender Werke:

Bing, Japanischer Formenschatz. Leipzig, Seemann.
Brinckmann, J., Kunst und Kunsthandwerk in Japan. Berlin,
Wagner.
Gonse, L., L'art japonais. Paris.

Der die Geschichte der dekorativen Malerei behandelnde Abschnitt ist auf Kosten der folgenden etwas

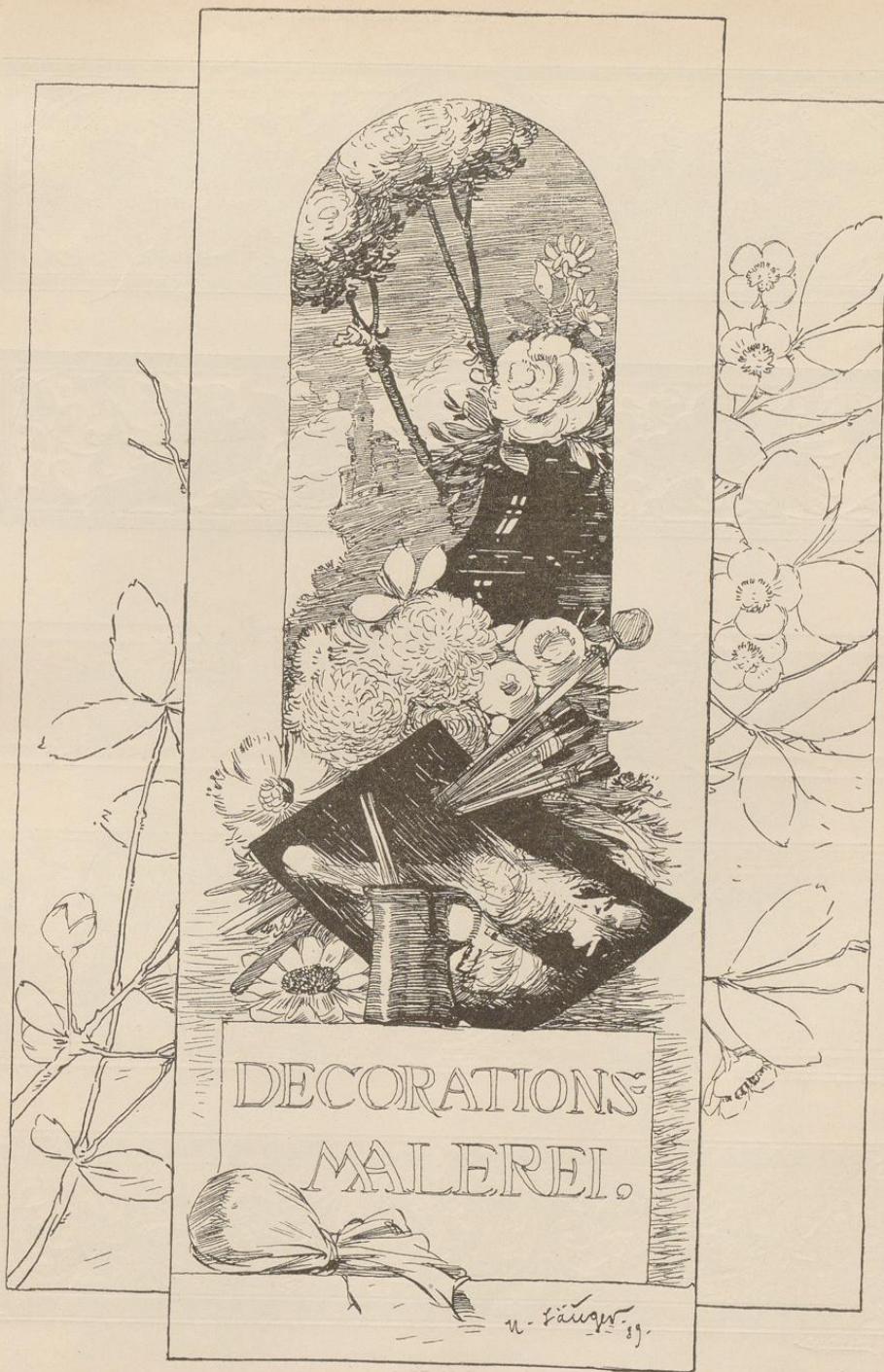


Fig. 267. Motiv für dekorative Malerei von Max Läuger.



Fig. 268.
Dekorative Füllungen von F. Paukert u. a.

umfangreich ausgefallen. Es war dabei die Anschauung mafsgebend, dass der fertige Dekorationsmaler sich unbedingt in den Stilen auskennen muss, weil ohne dies von einem selbständigen, be-



Fig. 269. Der Friede von Max Honegger.

friedigenden Arbeiten keine Rede sein kann. Während das übrige sich mehr oder weniger in der Praxis von selbst erlernt, so hilft hier nur ein eingehendes Studium und ein richtiges Beobachten. Dem offenen Auge sagt eine bildliche Darstellung oft mehr als ein großer Wortschwall. Deshalb ist den Ausführungen über die Stile eine Menge von Abbildungen beigegeben worden. Manches davon wird sich als Vorbild ja kaum verwerten lassen und soll nur Erläuterungsmaterial sein; durchschnittlich jedoch sind die Beispiele so gewählt geworden, dass sie gelegentlich auch mit den nötigen Änderungen für die Ausführung in diesem oder jenem Sinne dienen können. Um das Buch nicht unnötig zu verteuern, sind allerdings in vielen Fällen vorhandene Illustrationen benutzt worden, die sich schon anderweitig finden.

Es war nicht die Absicht, eine einwurfsfreie Geschichte der Dekorationsmalerei zu schreiben — das mögen besser Berufene unternehmen — es hat sich nur darum gehandelt, zum Selbststudium in diesem Sinne anzuregen und auf die Wichtigkeit der Stilkenntnis hinzuweisen. Die vergangenen Zeiten müssen die kommenden lehren; der „Vater Werke“ sind das beste künstlerische Vermächtnis.

