

Uhr, aus dem ägyptischen Zimmer von A. Fix in Wien.

4. Gruppe: Der Orient; China und Japan.

Da das Wesen der orientalischen Kunst in der Flächendecoration liegt, so ist mit der Schilderung der Wohnung, ihrer Decoration und der Gewebe, welche sie zur Ausstattung bedarf, wie wir sie oben versucht haben, bereits die Hauptfache gegeben. Indessen kennt die orientalische Weberei gewisse Stoffe, meist zur Kleidung bestimmt, die im coloristischen Princip nicht einerlei mit dem der Teppiche sind; es giebt außerdem verschiedene Industriezweige, zumal in Metall, die noch ihre besondere Bedeutung haben, und endlich scheiden sich zwei Länder von dem übrigen, unter der Religion oder dem Kunsteinfluss des Islam stehenden Orient aus, China und Japan nämlich, deren wir noch nicht gedacht haben.

Was jenes zweite coloristische Princip der gewebten Stoffe betrifft, so tritt es zu dem der Teppiche in einen gewissen, allerdings nur gewissen Gegensatz. Denn beiden ist das gemeinsam, erstens, das sie niemals mit Schatten und Licht erhöhen und so die Fläche für das Auge aufheben, und zweitens, das sie, so sehr sie auch die Farben brechen mögen, um belebende, reiche Fülle der Töne zu erhalten, niemals dieselben mit Grau ertöden oder in Grau verwandeln. Das orientalische Colorit ist niemals schwächlich, verblasen und verblasst, verwässert und schal, wie das des achtzehnten Jahrhunderts, ist niemals schmutzig, trüb und widerwärtig, wie das der französischen Revolution und des Empire, ist niemals grau oder bunt und roh, wie das der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

Im Allgemeinen ist das coloristische Princip der orientalischen Teppiche, eine Fülle verschiedener Farben sowohl in ganzen wie gebrochenen Tönen so durcheinander zu vertheilen, das keine Farbe als die herrschende hervortritt, sondern sich für das Auge in angemessener Entfernung nur ein gemeinsamer Ton ergibt,

der feinen Reiz und feinen Vorzug in dem schillernden, schimmernden Spiel der Farben besitzt, die ihn zusammensetzen. Diese Vertheilung kann in mehr blumiger Art geschehen, wie bei den indischen und persischen Teppichen, oder mehr geometrisch und ohne bestimmte Zeichnung, wie es denen Vorderasiens eigenthümlich ist. Eine Ausnahme davon machen fast die Mehrzahl der Smyrnaer Teppiche, bei denen Roth und Grün, insbesondere das erstere als Grund, in breiten Massen auftreten. Die zahlreichen Beispiele auf der Ausstellung in der indischen, persischen und türkischen Abtheilung ließen das deutlich erkennen.

Was bei den Teppichen die Ausnahme, der Gegensatz der Farben, ist bei den Kleiderstoffen des Orients eine sehr häufige Erscheinung. Allerdings folgen auch sie zum Theil dem Princip der Teppiche, sogar in noch erhöhtem Mafse, d. h. in kleinerer Vertheilung, was z. B. von den tibetanischen und persischen Shawls gilt; aber dieses Farbenprincip ist durchaus nicht das einzige. Ich erinnere hier beispielsweise an Shawls, Mäntel und andere Gegenstände indischer Fabrikation, bei denen auf dem Grunde von indisch rothem Kaschmir von vollster Gluth der Farbe großblumige stilisirte Stickereien in weißer Seide ausgeführt sind. Auch viele türkische seidene Prachtstoffe, welche ganze Farben in breiten Streifen gegen einander stellen, gehören hierher, namentlich auch die arabischen Burnus von Syrien bis nach Marokko. Die Ausstellung zeigte dafür die Beispiele in Fülle. Ebenso ist die Art, wie die Indier in den Geweben mit dem Golde umgehen und es verwerthen, eine doppelte: entweder vertheilen sie es in kleinen Mustern auf einfarbigem Grunde oder mit verschiedenen anderen ungebrochenen, vollsaftigen Farben, oder sie lassen es in blanker Fläche wirken, wobei der Faden selbst schon glatt und spiegelnd ist. Dieses zweite Princip ist wohl dasjenige, welches den Eindruck einer effectvollen Pracht, die ja auch ihre Berechtigung hat, hervorbringen geeignet ist, während es das erstere, das Teppichprincip, mehr auf Ruhe und Feinheit, jedoch keineswegs auf Farblosigkeit abgesehen hat. Wir sehen daher jenes zu dem genannten Zweck nicht bloß noch heute im Orient angewendet, sondern wir können es durch alle Zeiten verfolgen, bis es im achtzehnten Jahrhundert er stirbt.

Zwischen beiden Principien liegt eine unerfchöpfliche Fülle von Varianten, die sich bald der einen, bald der andern Seite mehr zuwenden, so daß das Studium der orientalischen Gewebe immer neues Vergnügen, neue Belehrung bot. Sicherlich waren sie auch niemals so umfassend vereinigt wie auf dieser Ausstellung, wenn man auch vielleicht in London mehr Prachtexemplare sah.

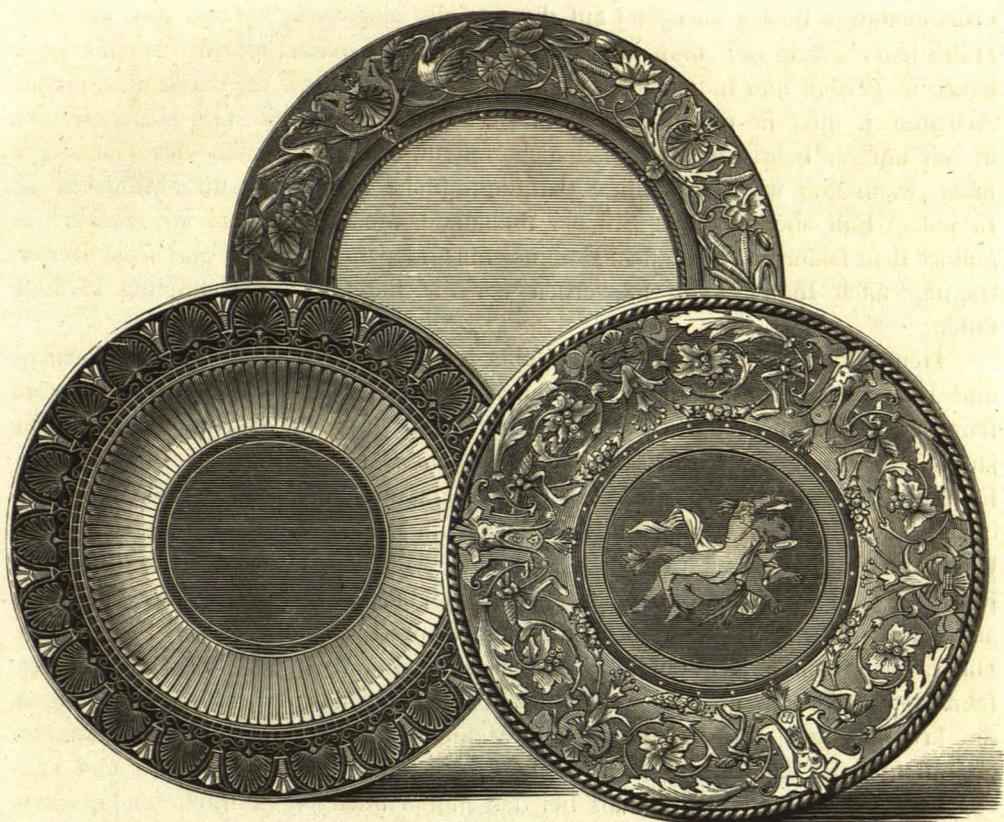
Aber, wie schon oben gesagt, erschöpft sich das Interesse der orientalischen Kunst nicht in der textilen Arbeit. Der Osten ist die urälteste Heimat der Metalltechnik, und alle feinere Kunst in Eisen und Stahl hat sich heute fast allein noch in Asien erhalten. Europa hat im Verlauf der letzten Jahrhunderte, im Verfall der Kunstindustrie seit der Renaissance, all das verlernt und vergessen, womit einst seine Waffenschmiede und Schloffer glänzten, und was uns heute Spanien auf der Ausstellung davon vorgeführt hatte, das war eine glückliche Wiederaufnahme alter arabisch-maurischer Kunst. Zwar hat auch der Orient heute in diesen Künsten nachgelassen, und was uns der Norden Afrika's, Aegypten und die Türkei mit allen ihren Provinzen von verzierten Waffen sehen ließen, das war wohl



Porzellanvasen, von Mintons in Stoke upon Trent.

noch die alte Technik, aber in durchaus roherer Arbeit. Noch schlimmer sah es mit dem Goldschmuck aus. Das Filigran hat sich wohl überall erhalten, aber nirgends sah man auch nur eine Annäherung an die antike Feinheit.

Die heutige orientalische Metallkunst beginnt, wenn man bessere Arbeit verlangt, erst jenseits des Kaukasus und in Persien. In der persischen Abtheilung waren verschiedene Waffenstücke ausgestellt, zumal Helme, Brustpanzer, Arm- und Beinschienen, welche noch gute Goldtauschirung in trefflichen alten Arabesken zeigten; sie wurden aber dennoch in jeder Beziehung von den indischen Waffen und Rüstungsstücken übertroffen, davon eine Vitrine eine große Anzahl vereinigte. Auch war es Indien allein vom Orient, China und Japan ausgenommen, welches noch mit feiner Goldschmiedekunst glänzte, mit feinen zierlichen Schmuckarbeiten in Gold und Silber, mit äußerst effectvoller Verwerthung der Steine und vor allem mit einem ganz vortrefflichen transluciden Email. Die indischen Me-



Irdene Schüsseln von Villeroy & Boch in Mettlach.

tallarbeiten zeigten sich ebenso vielseitig in der Technik, davon manche heute Indien allein gehört, wie fein, sorgfältig und vollendet in der Ausführung.

Ueberhaupt muss man Indien als dasjenige Land betrachten, wo sich die orientalische Kunst am reinsten, vielseitigsten und vollendetsten erhalten hat. Das bewies auch unsere Ausstellung, obwohl von dem ganzen Orient vielleicht grade dieses Land am mindesten seiner Bedeutung entsprechend vertreten war. Man fand wohl Gegenstände von aller Art der Kunstarbeit, wie sie dort geübt wird, aber selten in besonders glänzenden Beispielen. Leider beginnt auch für die indische Kunst eine europäische Frage, und die Anilinfarben helfen das Colorit, und englische Zeichenlehrer die reizenden, stilvollen blumigen Ornamente verbessern.

Die Kunst Indiens und Persiens hat soviel Verwandtschaft, dass man oft in Verlegenheit sein wird, ob man einen Gegenstand seiner Entstehung nach diesem oder jenem Lande zuschreiben soll, niemals aber wird ein einigermaßen kundiges Auge schwanken zwischen diesen beiden Ländern einerseits und China und Japan andererseits. In früheren Zeiten hat ohne Frage eine Culturverbindung zwischen Ostasien und jenen beiden Ländern statt gefunden, und man mag als sicher annehmen, dass vor einem Jahrtausend vielleicht und später noch, als die Kunst des himmlischen Reichs der Mitte glücklichere Zeiten kannte und noch nicht den colossalen Zopf von heute trug, die chinesische Kunstarbeit und die chinesische

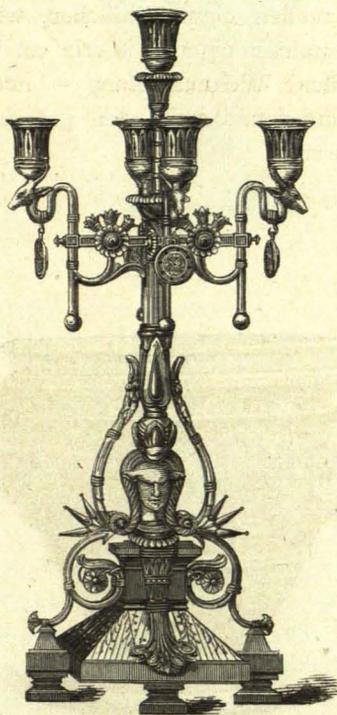
Ornamentation höchst anregend auf die persische eingewirkt hat und dass mit ihrer Hülfe jener Zweig des muhamedanischen Kunststils geschaffen ist, welcher noch heute in Persien und Indien lebt. Daher zeigen denn auch die alten chinesischen Arbeiten, je älter sie sind, um so mehr Verwandtschaft damit. Das Nähere freilich ist mit unserer heutigen Kenntniss nicht festzustellen; wir wissen des Genaueren nicht, wann und wie der heutige persisch-indische Decorationsstil entstanden ist. In jedem Fall aber ist dieser Stil ein muhamedanischer und kein altindischer; er gehört dem Islam an, nicht dem Brahmaismus oder Buddhismus, und seine Uebertragung nach Indien kann schwerlich vor die Periode der arabischen Invasion fallen.

Heute scheidet sich die ostasiatische Kunst streng von derjenigen Persiens und Indiens. Während die letztere sich rein im Stile erhalten hat und wohl schwächer, aber nicht barock geworden ist, bildet grade für die chinesische und die japanische Kunst die Bizarrerie den eigentlichen, entscheidenden Characterzug. Es sind in beiden Stilen dieselben Grundelemente, dieselben decorativen Principien, aber in China und Japan sind sie alle in das Barocke umgewandelt. Die Unregelmässigkeit, das plötzliche unmotivirte Abpringen von der Linie und der Regel ist zum Princip erhoben, grade wie im chinesischen Garten der Wanderer auf Schritt und Tritt von Ueberraschungen frappirt werden soll und die quersten Dinge mit einander abwechseln. Daher die Seltfamkeit der Formen, die verschörkelten Ornamente, die wunderlichen Costüme, die ungraziösen Bewegungen, die krumme und eckige Haltung der Menschen. Wir finden diesen Character überall in jeder Kunstarbeit, mehr freilich noch bei den älter, versteifter und knöcherner gewordenen Chinesen als bei den immer noch jugendfrischeren Japanern.

Was sich aber hiermit an Kunst und Geschmack vereinigen lässt, das besitzen beide Völker noch in hohem Grade, obwohl ihre heutigen Leistungen bei weitem nicht mehr das sind, was sie ehemals waren. Namentlich hat China in der Trefflichkeit seiner Arbeit abgenommen, und manche feine und gute Technik ist heute vergessen. Nichtsdestoweniger zeigte ihre Ausstellung, die namentlich von Seiten Japans umfassend und mit grossem Verständniss der Aufgabe befohrt war, dass noch ein gut Theil, ja mitunter ein glänzendes Theil übrig ist, wovon die bessere Hälfte auf Japan kommt.

In Einem sind noch alle chinesischen und japanischen Arbeiten gut, in der Farbe. Können die neuen Gegenstände auch hierin sich nicht mit den älteren messen, wie z. B. die ganze chinesische Ausstellung nichts bot, was sich im Colorit den alten Zellschmelzgefässen an die Seite stellen liesse, so ist der Sinn für Harmonie, für feine Farbentöne doch nicht verloren gegangen. Dies ist fast das einzige Verdienst, welches die Porzellanarbeiten dieser Länder noch besitzen, da auch die Formen mit der Zeit plumper, barocker und reizloser geworden sind. Jetzt verlegen sich die Japaner auch bereits auf das Imitiren europäischer Formen. Die gleichen Reize zeigen durchweg die Seidenstoffe und die wundervoll ausgeführten Stickereien; diese meist lebhafter in den Farben, zuweilen sehr lebendig und naturalistisch in Blumen und Vögeln gezeichnet, stets ohne Angabe von Schatten und Licht, jene zum Theil von feinen, zum Theil von tiefsten und sattesten Farben, zum Theil höchst zart in der Harmonie, andere wieder mit breiten Gold-

papierfäden durchschossen, von brilliantestem Effect. Neben Porzellan und Geweben stehen wohl die Metallarbeiten am höchsten. Die chinesischen Bronzen, zum großen Theil dem Gottesdienst gewidmet und daher meist von den barocksten Formen, können sich mit ihren Vorgängern nicht messen, aber im zierlichsten Schmucke aus Goldfiligran, der auffallend frei von barocker Zeichnung ist, bringen sie noch heute die feinsten Arbeiten, wahre Museumsstücke, zu Stande. Dagegen sind die japanischen, mit Silber taufschirten Bronzearbeiten, die allerdings in den Formen auch nicht ohne ihren Zopf sind, von erstaunlicher Geschicklichkeit und Vollendung. Ihnen stellt sich das japanische Goldlack, das in allen



Leuchter aus dem ägyptischen Zimmer von A. Fix in Wien.

Imitationen auch nicht annähernd erreicht wird, würdig zur Seite, während die entsprechenden chinesischen Arbeiten an Geschmack und Technik sich bei weitem geringer zeigten. Ebenso sind die chinesischen Emails gefunken und haben nicht einmal die alte Technik des Zellschmelzes bewahrt, sondern statt dessen die unolideste Art des gemalten Emails auf dünnem Kupferblech angenommen. Die Japaner üben noch das cloisonirte Email und zwar mit großer Feinheit der Technik, aber an coloristischem Reiz stehen diese Arbeiten weit hinter ihren chinesischen Vorgängern aus dem Mittelalter oder dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert zurück.

So war die Kunst dieser Länder Ostasiens längst im Rückgang begriffen. Das Schlimmste aber ist, dass heute ihre europäische Frage an sie herantritt. Japan setzt sich mit allen Kräften auf europäischen Fuss und strebt, sich modern zu civili-

firen. Schon ist es in das Harmonie-Concert der modernen Culturstaaten aufgenommen, seine Gesandten residiren an den Höfen, geben diplomatische Diners und halten speeches trotz Beust und Gladstone. Wir haben die kleinen Männer in buntgestickter Tracht, die Säbel auf dem Bauche, kommen und sich in Salonherrsinn mit Frack und Cylinder verwandeln sehen. Und nun haben sie gesammelt, was die europäische Civilisation und die europäische Industrie schafft, und haben es als Muster in die Heimat gesendet. Wir bezweifeln nicht, daß die klugen Männer mit den kleinen, stillen, listigen Augen recht daran thun, zum Heile ihres Volkes und ihres Landes, aber wir, die Freunde jeder guten, geschickten und vor allem originellen Kunstarbeit, wir werden viel Vergnügen einbüßen und werden ein andermal statt der reizvollen, eigenthümlichen, wenn auch bizarren Gegenstände barbarische Copien unserer eigenen Werke zu sehen bekommen. Kaum wird eine andere europäische Weltausstellung — möge sie zögernden Fusses kommen! — uns diese Länder und wohl den ganzen Orient wieder in voller Originalität vor Augen führen.

Jacob Falke.



Vase von Villeroy & Boch in Mettlach.