

CAPITEL XII.—TAFELN 49, 50, 51, 52, 53, 53*, 54, 54*, 55.

INDISCHE ORNAMENTE

VON DEN AUSSTELLUNGEN IN DEN JAHREN 1851 UND 1855.

TAFEL XLIX.

Ornamente von Metallarbeiten, die während der Ausstellung von 1851 in der indischen Sammlung zu sehen waren.

TAFELN L., LI., LII.

Ornamente von gestickten und gewobenen Zeugen, und gemalte Verzierungen von Vasen, die während der Ausstellung von 1851 in der indischen Sammlung zu sehen waren, und die sich jetzt im Museum zu South Kensington befinden.

TAFELN LIII., LIII*, LIV., LIV*.

Muster von gemalten Lackarbeiten, aus der im India House befindlichen Sammlung.

TAFEL LV.

Ornamente von gewobenen und gestickten Zeugen, und von gemalten Kästchen, die während der Ausstellung von 1855, zu Paris, in der indischen Sammlung zu sehen waren.

KAUM war die Ausstellung der Werke des Gewerbflusses aller Nationen, in 1851, eröffnet worden, als schon die prachtvolle Sammlung von Indien, die Aufmerksamkeit des Publicums in Anspruch nahm.

Während in allen übrigen Departementen eine allgemeine Verwirrung in der Anwendung der Kunst auf die Gewerbezeugnisse sich verkündete, offenbarte sich in den Werken von Indien, sowohl als in denen der übrigen muhammedanischen Länder—wie Tunis, Aegypten und die Türkei—welche in der Ausstellung figurirten, ein harmonischer Einklang in der Zeichnung, eine sinnreiche Fähigkeit in der Anwendung derselben, eine elegante und verfeinerte Ausführung, die die Aufmerksamkeit der Künstler, der Fabrikanten und des Publicums im Allgemeinen, im höchsten Grade anregten, und nicht verfehlen konnten, nützliche Früchte zu tragen.

In den Werken der verschiedenen, in der Ausstellung repräsentirten europäischen Nationen suchte man vergebens irgend ein allgemeines Principium in der Anwendung der Kunst auf die Gewerbeserzeugnisse: von einem Ende des ausgedehnten Gebäudes bis zum andern fand man nichts als ein fruchtloses Streben etwas Neues hervorzubringen, ohne alle Rücksicht auf die erforderliche Angemessenheit. Der Entwurf der Zeichnungen beruhete auf einem System der Nachahmung und der verkehrten Anwendung der Schönheitsformen aller möglichen veralteten Kunststylarten vergangener Zeitperioden, und nirgends äusserte sich das geringste Bestreben eine Kunst zu schaffen, die mit unsern gegenwärtigen Bedürfnissen und Mitteln im Einklange sei; der Steinhauer, der Metallarbeiter, der Weber und der Maler scheinen sich darin gefallen zu haben, gegenseitig von einander zu borgen, um die den verschiedenen Fächern angehörigen entlehnten Formen verkehrt anzuwenden. Im Gegensatz zu dieser Verwirrung fand man in den Sammlungen an den vier Ecken des Kreuzganges, alle die Principien, all den Einklang und die wahre Auffassung die man sonst überall vermisste: denn diese Sammlungen gehörten Völkern an, deren Kunst mit ihrer Civilisation aufgewachsen ist, und, im Verhältniss mit dem Wachsthum derselben, zugenommen hat. Das Band einer und derselben Religion, welches diese Nationen vereint, hat ihrer Kunst auch das Gepräge eines allgemeinen verwandten Eindrucks verliehen, obgleich dieser Eindruck sich auf verschiedene Weise kund thut, in Folge des verschiedenen Einflusses der sich bei jeder einzelnen Nation insbesondere geltend machte. So hält sich der Tuniser noch an die Kunst der Mauren, die den Alhambra schufen; die Türken offenbaren dieselbe Kunst, mit den Modificationen, die durch den verschiedenartigen Charakter der gemischten Völkerschaften die ihre Herrschaft erkennen, nothwendig veranlasst werden mussten; die Indier vereinen die strengen Formen der arabischen Kunst mit der verfeinerten Anmuth der Perser.

Alle die Regeln über die Vertheilung der Form die sich, wie schon bemerkt, in den arabischen und maurischen Ornamenten kund thun, finden sich auch in den indischen Erzeugnissen. In allen Werken der Indier, von den prächtigsten Stickereien und den künstlich ausgearbeiteten Erzeugnissen des Webstuhls abwärts bis zum geringfügigsten Spielzeug oder irdenem Gefäss, offenbaren sich, in der Construction wie in der Verzierung, dieselben Grundprincipien—überall zeigt sich dieselbe Sorgfalt im Entwurf der allgemeinen Form, man findet weder Auswürfe noch überflüssige Verzierungen, man sieht nichts das zwecklos ist, oder entfernt werden könnte ohne Nachtheil für die Composition. Dieselbe Abtheilung und Unterabtheilung der Form, welche den maurischen Ornamenten solchen Reiz verleiht, ist auch hier bemerkbar; denn der Unterschied, welchen die Verschiedenheit des Styls veranlasst, liegt nicht im Principium, sondern in der Verschiedenheit des individuellen Ausdrucks. Im indischen Style sind die Ornamente freier, fließender, und minder conventionell, und verrathen deutlicher den unmittelbaren persischen Einfluss.

Die Ornamente der Tafel XLIX. sind meistens den sogenannten indischen Hukhas entnommen, die in grosser Menge und Varietät in der Ausstellung von 1851 zu sehen waren, und die sich insgesamt durch höchste elegante Contouren auszeichneten, wie auch durch die sinnreiche Behandlung der Verzierung der Oberflächen, indem jedes Ornament dazu beitrug, die allgemeine Form vollständiger zu entwickeln.

Diese Ornamente sind, wie man ersehen kann, von zweierlei Art—die einen sind streng architektonisch und conventionell, und bloss im Abriss dargestellt, wie No. 1, 4, 5, 6, 8; die andern verrathen schon mehr das Streben der directen Nachahmung der Natur, wie No. 13, 14, 15. Diese letztern bieten uns eine höchst schätzbare Belehrung dar, indem sie beweisen, wie unnütz es sei, in der Verzierung mehr zu thun als die allgemeine Idee einer Blume anzugeben. Die sinnreiche Behandlung der in No. 25 gegebenen Blume in voller Blüthe, die Darstellung derselben Blume in drei verschiedenen Stellungen, No. 14 und 15, und das rückwärts umgeschlagene Blatt, No. 20, sind merkwürdig und voll Bedeutung. Die Absicht des Künstlers ist auf eine ebenso einfache als zierliche Weise deutlich ausgedrückt. Die Einheit der Oberfläche des verzierten Gegenstandes wird nicht beeinträchtigt, wie sie es bei der europäischen Behandlung der Blumenverzierung unfehlbar sein würde, wo man sich darauf verlegt, die Blumen mit Schattirungen und Schatten zu versehen, und sie, wo möglich, der natürlichen Blume so ähnlich zu machen, dass man sich versucht fühlt

sie abpflücken zu wollen. In den persischen Ornamenten, Tafel XLVII., sind die Blumen auf eine ähnliche conventionelle Weise behandelt, welches beweist, dass der persische Einfluss eine bedeutende Wirkung auf die indische Behandlungsart der Blumenverzierung ausübte.

Die richtigste Beurtheilungskraft äussert sich auch immer in der verständigen Anwendung der verschiedenartigen Ornamente auf die verschiedenen Theile des zu verzierenden Gegenstandes, indem das Ornament immer im besten Einklang ist mit der Stellung die es einnimmt. An dem schmalen Hals der Hukhas sind hängende kleine Blümchen angebracht, während die schwellende Form und die Basis des Gefässes mit grössern Mustern verziert ist; am untern Rande desselben sieht man Ornamente die eine aufwärts strebende Tendenz haben, aber zugleich eine ununterbrochene Linie um das Gefäss bilden, damit das Auge nicht von der Richtung der Gestalt abgeleitet werde. Die fließenden schmalen Ränder, wie in No. 24, finden sich immer mittelst anderer Linien contrastirt, die sich in einer entgegengesetzten Richtung bewegen; und unter allen Umständen ist dafür gesorgt, dass der Eindruck der Ruhe in der Verzierung nicht gestört werde.

In der gleichen Vertheilung der Verzierung der Oberflächen auf dem Grunde offenbaren die Indier einen merkwürdigen Instinkt und eine Vollkommenheit der Zeichnung die uns Wunderbare grenzt. Das Ornament No. 1, Tafel L., von einer gestickten Satteldecke, erregte in der Ausstellung von 1851 allgemeine Bewunderung. Das ebenmässige Gleichgewicht das zwischen der Goldstickerei und dem grünen und rothen Grund herrschte, war so vollkommen, dass keine europäische Hand im Stande war, dasselbe Ebenmass und denselben vollkommenen Einklang der Form und der Farbe im Copiren hervorzubringen. Die Indier verstehen die Kunst die Farben auf ihren gewobenen Zeugen derart auszubreiten und zu verschmelzen, dass die colorirten Gegenstände, aus der Entfernung angesehen, einen neutralisirten Farbenglanz darstellen, ein Resultat das die indischen Künstler immer zu erzielen suchen. Um die gehörige Grenze des Raumes auf den Tafeln nicht zu überschreiten, haben wir die Anzahl der Darstellungen natürlich beschränken müssen, so dass wir nicht immer das gehörige Gleichgewicht der Farben hervorzubringen vermochten. Doch können alle diejenigen, die in der Anfertigung gewobener Zeuge betheilig sind, die indische Sammlung im Museum zu South Kensington mit Nutzen studiren. In dieser Sammlung sieht man die glänzendsten Farben aufs harmonischste miteinander verschmolzen, ohne dass sich der geringste Misston entdecken liesse. In allen Mustern offenbart sich bei der Massenvertheilung der Ornamente die genaueste Angemessenheit zur Farbe des Grundes: einer jeden Farbe oder Tinte, von den blässesten und mattesten Schattierungen bis zu den tiefsten und glänzendsten, wird genau der Betrag von Verzierung zugemessen, den sie zu tragen geeignet ist.

Folgende Regeln, die auf alle gewobene Zeuge anwendbar sind, machen sich in den indischen Mustern bemerklich:

1. So oft Goldornamente auf farbigem Grund gebraucht werden, zeigt sich der Grund immer am dunkelsten an den Stellen, wo das Gold in grossen Massen angewendet ist, wo aber das Gold spärlicher gebraucht wird, ist auch der Grund heller und zarter.

2. Wenn auf farbigem Grunde ein Goldornament allein steht, so wird die Farbe des Grundes in dasselbe geleitet, mittelst Verzierungen oder Schraffirungen, die durch das Gold selbst in den Grund hineingearbeitet werden.

3. Wenn farbige Ornamente auf einem Grunde von contrastirender Farbe sich befinden, so ist das Ornamente mittelst eines Randes von hellerer Farbe vom Grunde abgesondert, um einem zu grellen Contrast vorzubeugen.

4. Wenn hingegen farbige Ornamente auf einem Goldgrunde angebracht sind, so ist das Ornament mittelst eines Randes von dunklerer Farbe vom Grunde abgesondert, damit das Gold das Ornament nicht überwältige.—*Vide* No. 10, Tafel L.

5. In andern Fällen aber, wo verschiedene Farben auf farbigem Grund gebraucht werden, ist das Ornament mittelst Contouren von Gold, Silber oder auch von weisser oder gelber Seide vom Grunde abgesondert, wodurch dem Ganzen durchgehends derselbe Generalton verliehen wird.

INDISCHE ORNAMENTE.

In Teppichen und in Farbencombinationen von matterem Ton werden allgemein schwarze Contouren zu diesem Zwecke angewendet.

Was die Indier immer, und in gewobenen Zeugen insbesondere, als Hauptzweck vor Augen zu haben scheinen, ist: dass jedes Ornament sanft, nicht grell definiert erscheine; dass colorirte Gegenstände aus der Entfernung angesehen einen neutralisirten Blüthenglanz darstellen; dass, bei jedem Schritt näher, neue Schönheiten zum Vorschein kommen; und dass, bei ganz naher Besichtigung erst, die Mittel hervortreten sollen, durch welche der Effect erzeugt worden ist.

Hierin befolgen sie übrigens nur die Principien der Verzierung der Oberflächen, die sich in der Architektur der Araber und der Mauren kund geben. Der Zwickel eines maurischen Bogens und ein indischer Shawl beruhen in ihrer Construction auf denselben Principien.

Das Ornament No. 3, Tafel LIII., einem im India House befindlichen Buchdeckel entnommen, ist ein prächtiges Muster gemalter Verzierung. Das Ebenmass der Hauptlinien des Musters, die verständige Vertheilung der Blumen über die ganze Oberfläche, und der ununterbrochene Zusammenhang der Linien der Stämme, trotz der verwickelten Verschlingungen derselben, stellen dieses Ornament weit über jedes europäische Werk derselben Art. An der innern Seite desselben Deckels, No. 2, Tafel LIV., verrathen die Ornamente zwar eine minder conventionelle Behandlung, hingegen ist die äusserste Grenze in der Behandlung der Blumen auf flacher Oberfläche, mit einer Genauigkeit beobachtet, die Staunen erregt. Dieser Buchdeckel bietet uns das Muster zweier abgesonderten Stylarten zugleich dar, indem die Aussenseite, Tafel LIII., auf arabische, und das Innere auf persische Weise behandelt ist.

TAFEL XLIX

PL. XLIX

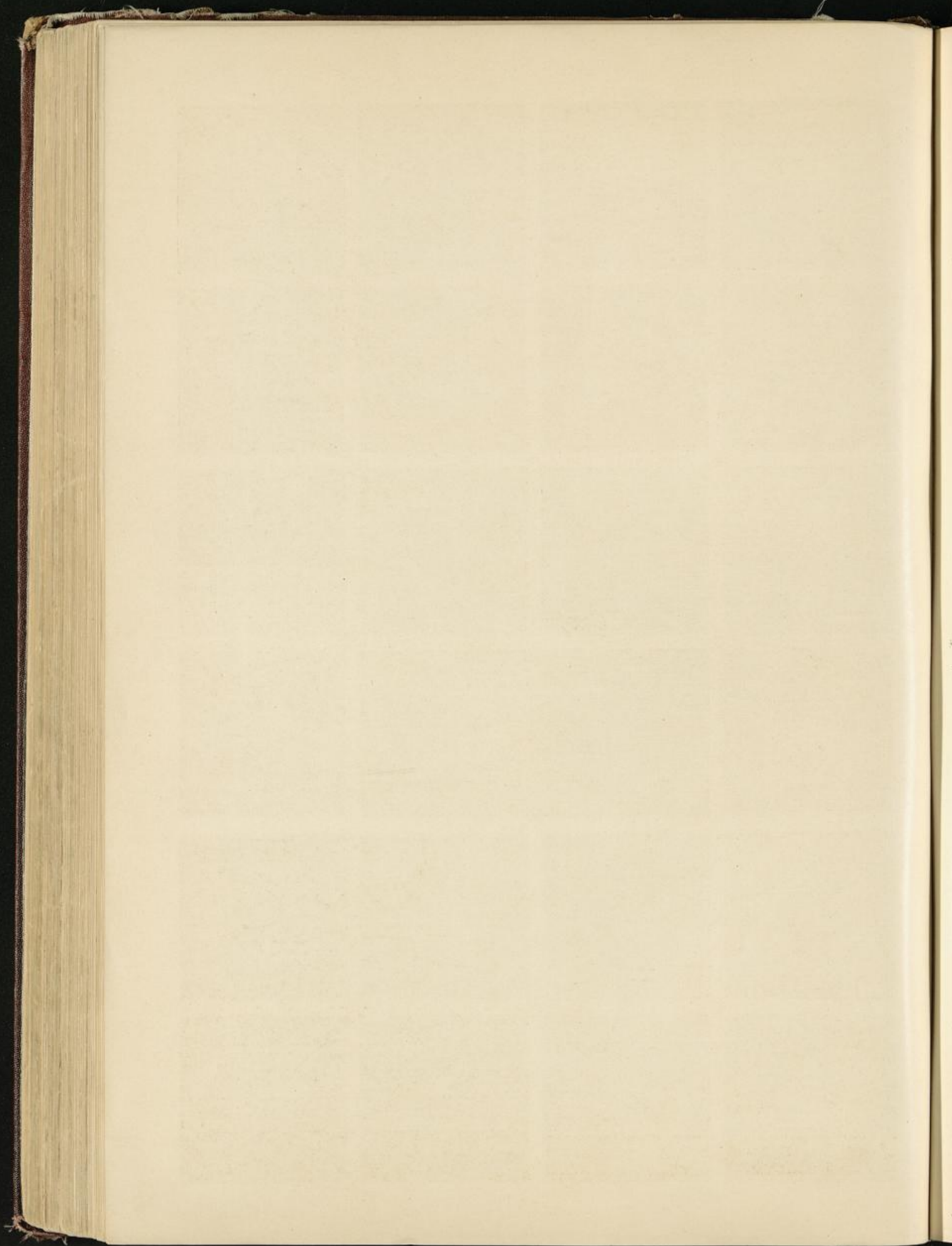


20

21

22

23



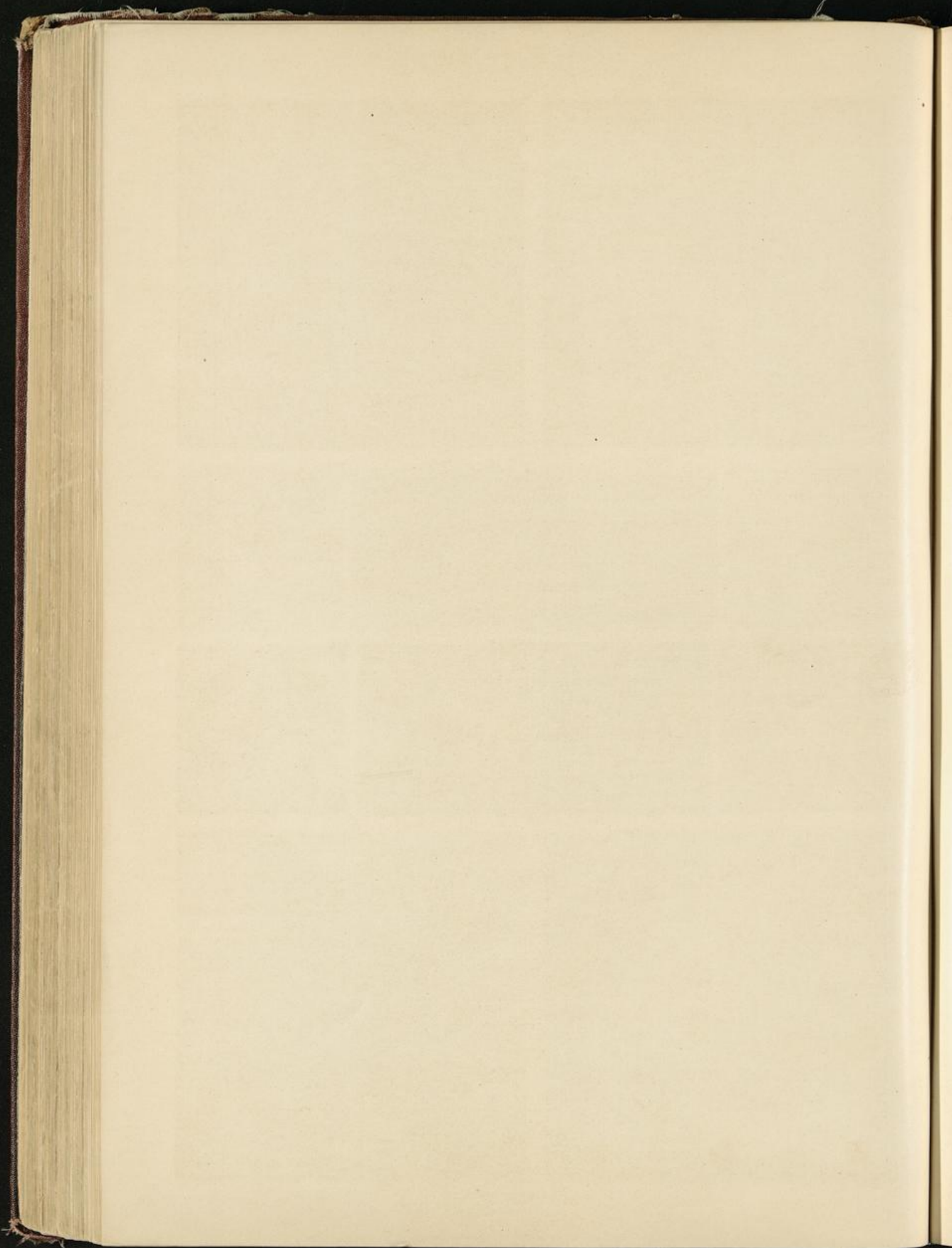
TAFEL

PL. 5



10

11

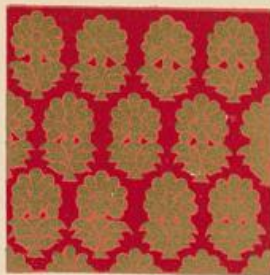


TAFEL II

PL. LI



1



2



3



4



5



6



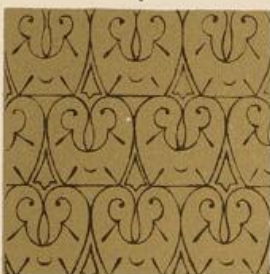
7



8



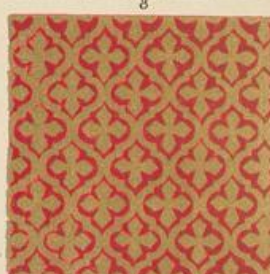
9



10



11



12



13



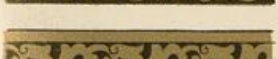
14



15



16



17



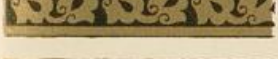
18



19



20



21



22



23



24



25



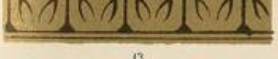
26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



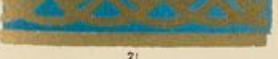
66



67



68



69



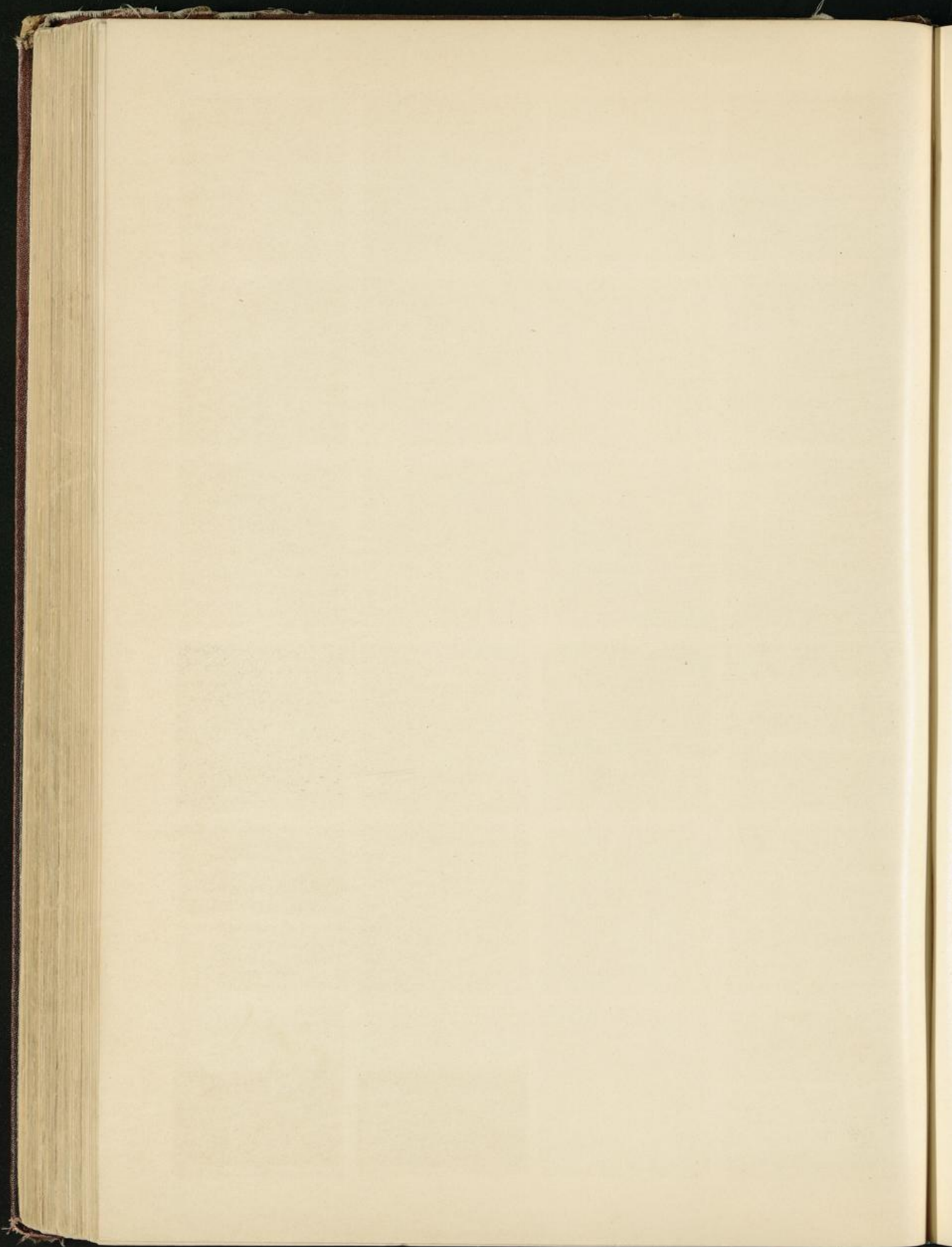
70



71

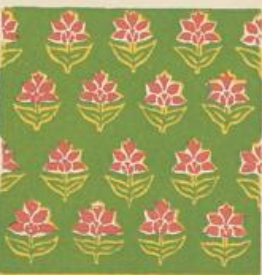
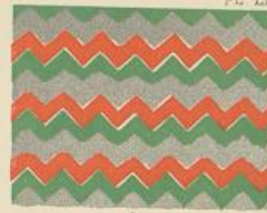
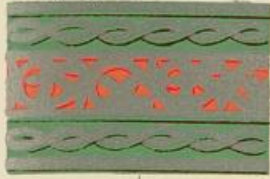


72



TAFEL LII

PL. LII



10

16

17

18

19

20

21

22

23

1

2

3

4

5

6

7

8

9

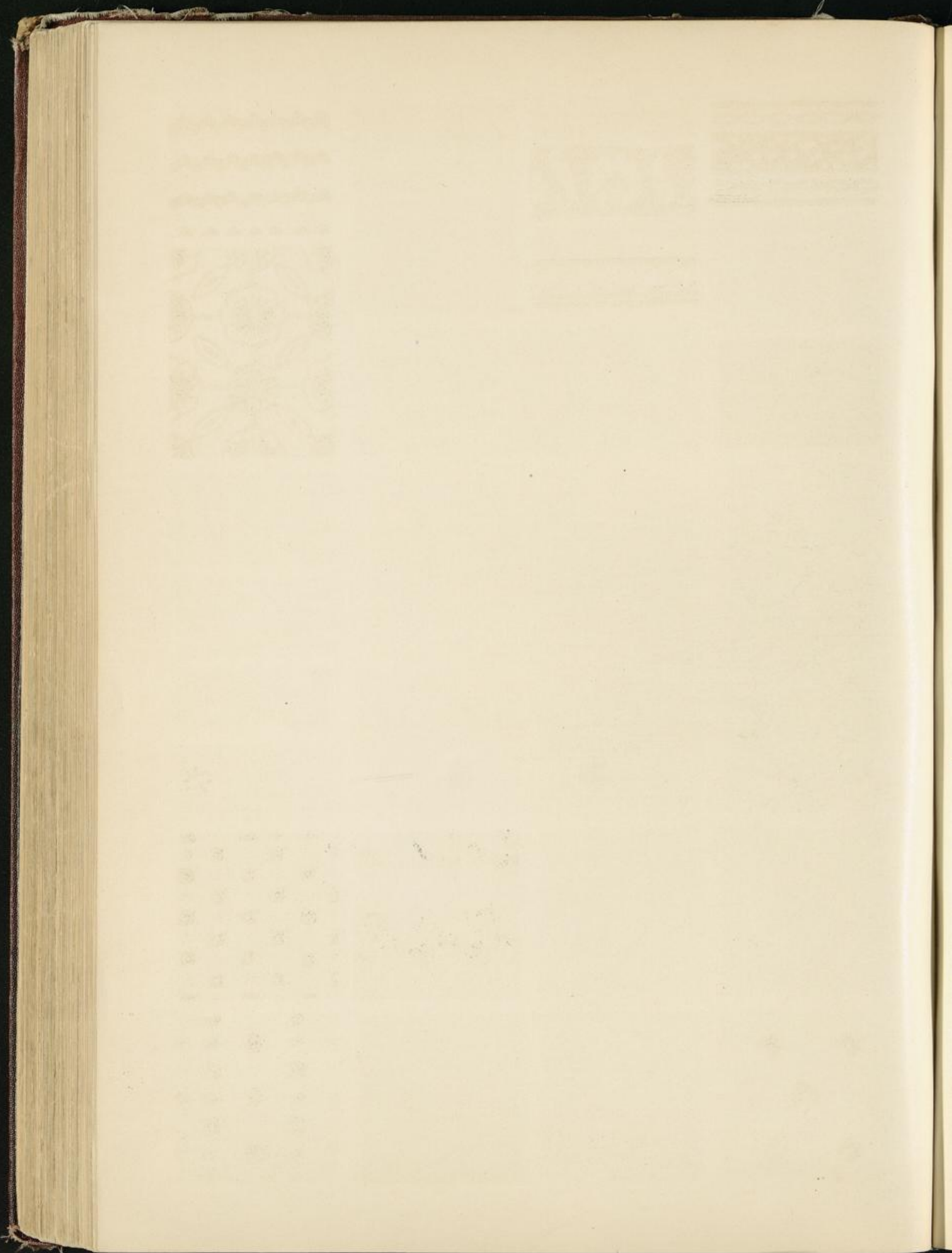
11

12

13

14

15



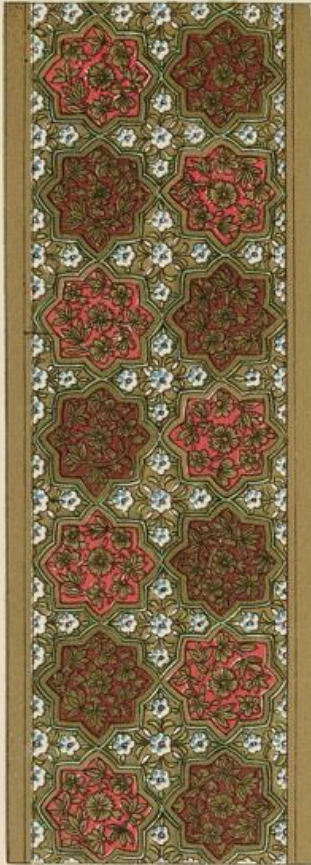


TAFEL LIII*

PL. LIII*



3



1



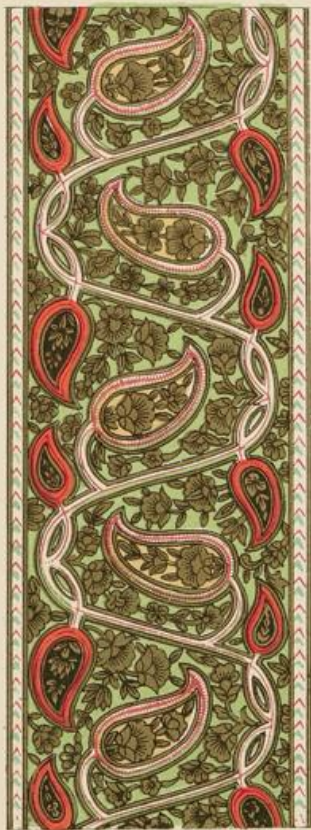
8



5



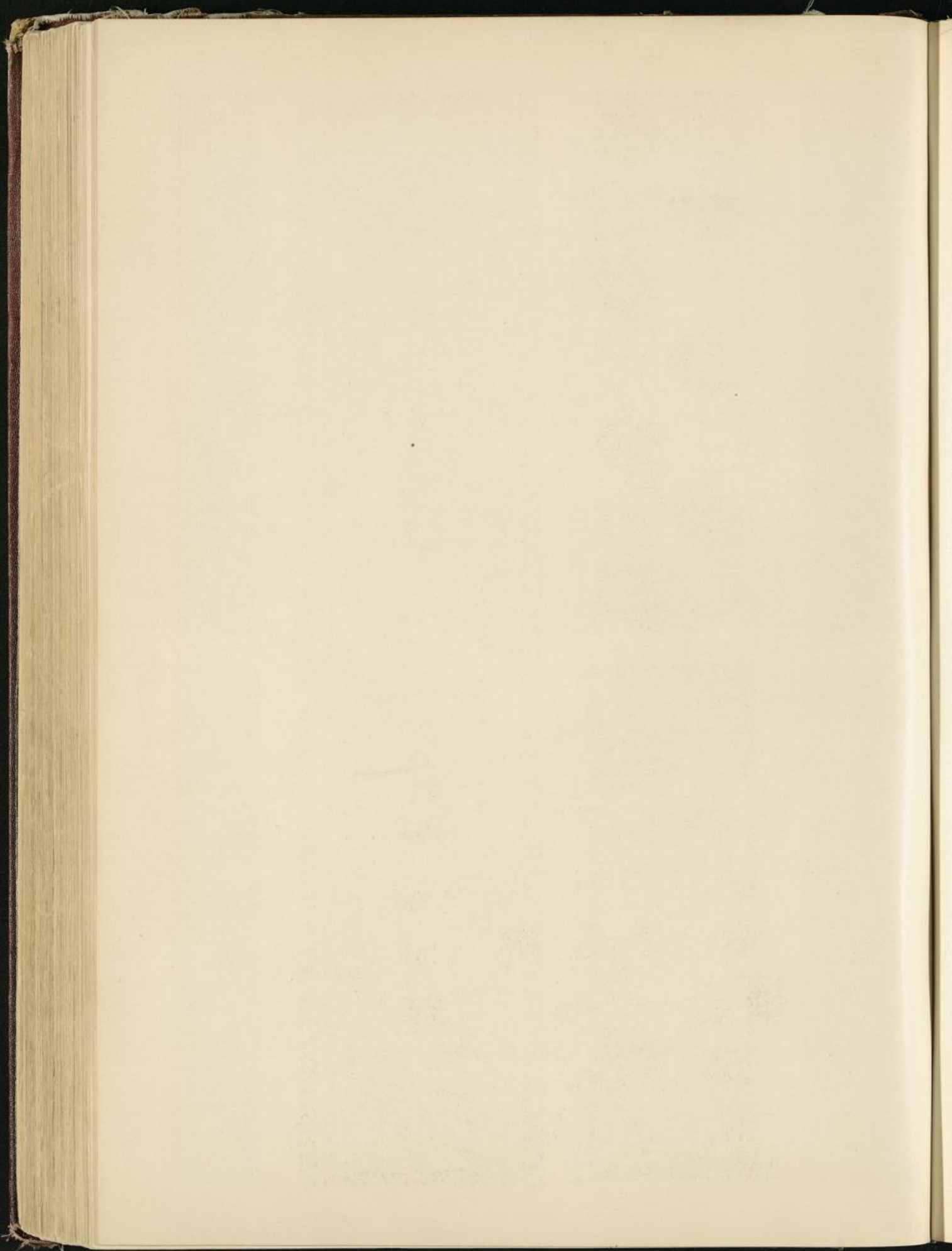
4



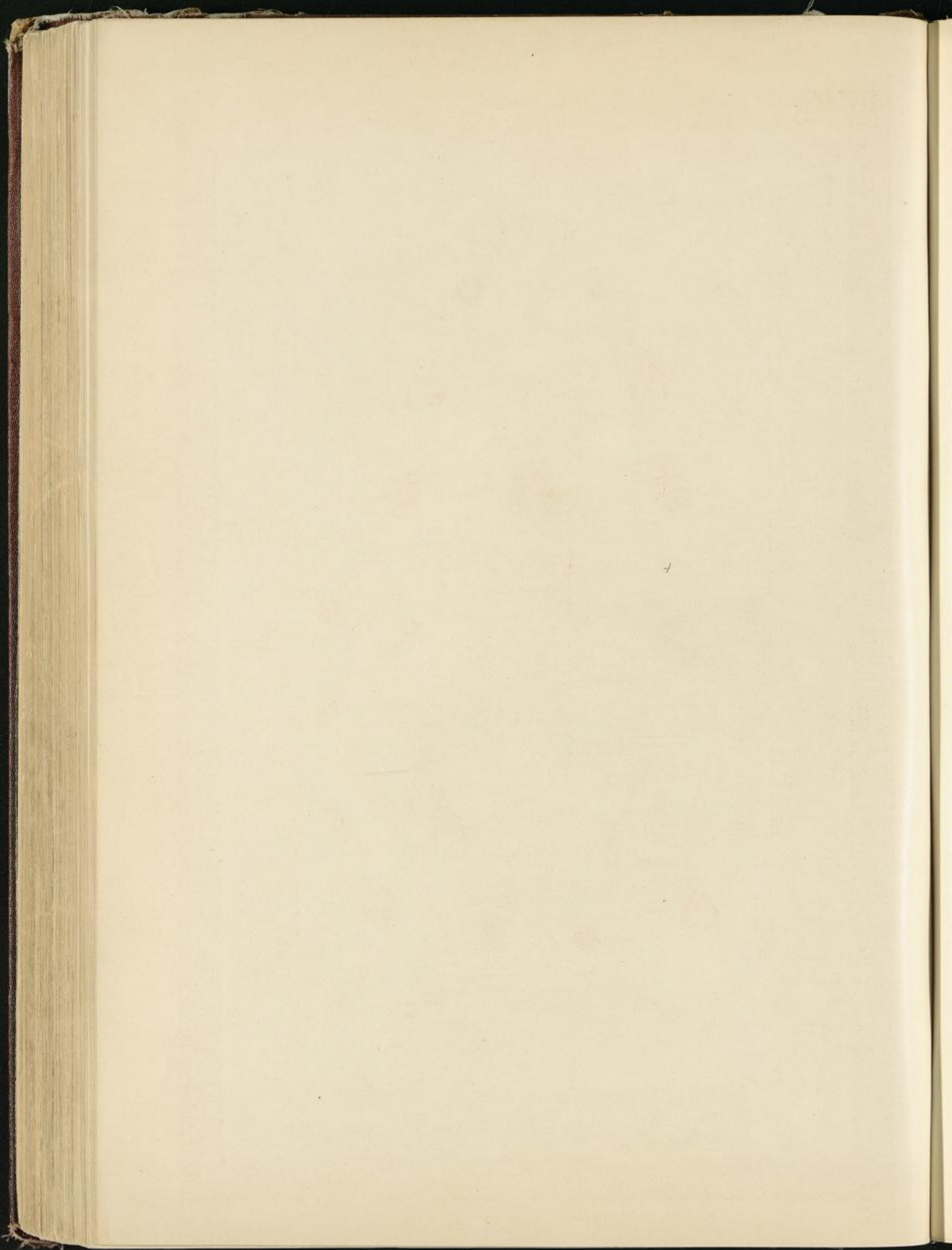
2



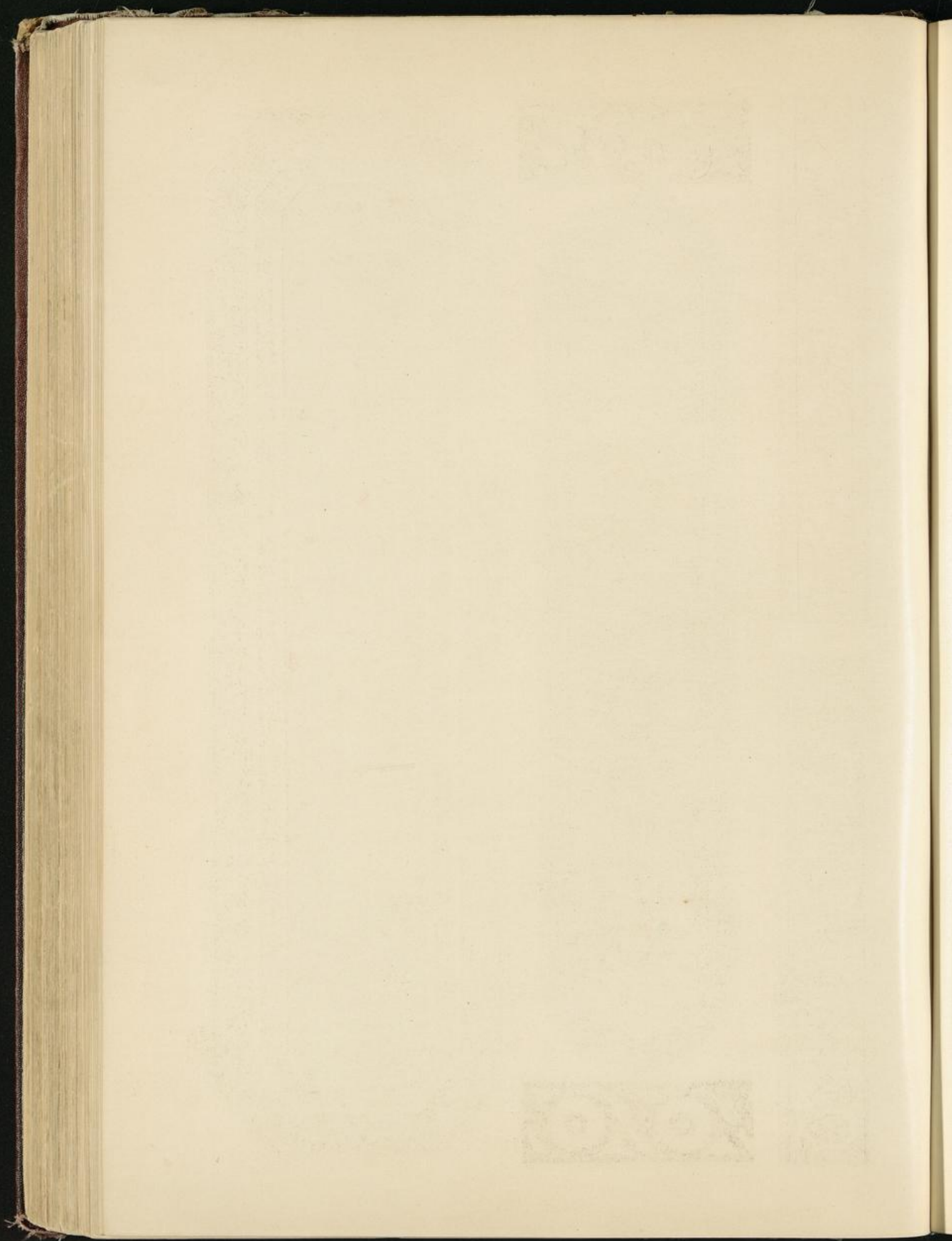
7











TAFEL LV.

Pl. LV



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



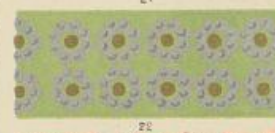
37



38



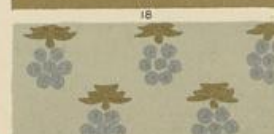
39



40



41



42



43



44

