

Acquaintance of western artists with oriental and Islamic culture and art through international exhibitions (1951-1910)

Parisa Shad Ghazvini¹

(pp 159 to 180)

Received: 22.08.2020; Accepted: 19.09.2020

Abstract

The direct contact of Europeans with the culture, arts and crafts of the Orient and the Islamic nations was limited until the middle of the 19th century and insufficient knowledge was available about the existence of these works.

There was uncertainty about the distinction between the works of art from different oriental countries, their characteristics, their epoch, as well as their production methods, performance and quality.

It was only from the second half of the 19th century that international exhibitions and the merging of industries and works of art from different orient country, as well as their cultural characteristics and depths, became possible in the west Differentiate structures.

Direct contact with these works not only contributed to the fact that European elites became acquainted with Oriental art, but also aroused the interest and desire of European artists to examine the characteristics of Islamic art, to copy its patterns, ornaments and shapes, to approach their artistic methods and to be influenced and inspired by them. The research question of this essay is: 1why European countries organized international exhibitions on industry, culture and art from the middle of the 19th century?


2 How were European artists influenced by oriental art when they visited these exhibitions? 3 What conceptual and fundamental changes has it brought about for European artists?The essay's hypothesis suggests that while European countries, in line with the possibilities of their post-colonial policies, organized these exhibitions to gain knowledge of the countries' cultural and industrial capabilities, artists in their direct confrontation with Islamic and Oriental art, were influenced by it in their style and performance of their works, so that it led to a change in their artistic attitude. The research methodology of this essay is a qualitative historical analysis of the data obtained by collecting library documentary material, citing the priorities and supporting the hypothesis.

Keywords

Orientalism, European artists, international exhibition, Islamic art.

¹ .Associate professor, Al-Zahra University, Tehran, Iran,

E-mail: shadparisa@yahoo.com

 Copyright © Der/die Autor(en); Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC-BY-NC) Lizenz. Homepage: www.spektrumiran.com

شناخت هنرمندان غرب با فرهنگ و هنر شرق و اسلام از طریق نمایشگاه‌های

بین‌المللی (۱۹۵۱-۱۹۱۰)

پریسا شاد قزوینی^۱

(صص ۱۵۹ تا ۱۸۰)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۰/۰۸/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۲۰۲۰/۰۹/۱۹

چکیده

آشنایی اروپائیان با آثار هنری و صنایع دستی شرق و ملت‌های اسلامی تا اواسط قرن نوزدهم از محدودیت برخوردار بود و شناخت کافی از محتوا و بیان‌های متعالی آنها وجود نداشت. تفکیک آثار هنری کشورهای مختلف شرق و ویژگی‌های هر یک و اینکه به چه دورانی تعلق دارند و همچنین شیوه‌های تولید و اجرای آنها به‌سختی صورت می‌گرفت. از این زمان به‌بعد با برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی و در کنار هم قرارگرفتن آثار هنری ملل مختلف شرق، هنرمندان غربی توانستند ویژگی‌های فرهنگی و ساختاری عمیق آثار این ملل را از هم تشخیص دهند. این نمایشگاه‌ها نه‌تنها به شناخت اروپائیان از هنر شرقی کمک کرد، بلکه همچنین علاقه و میلی را در هنرمندان ایجاد نمود که به نقوش، تزئینات و فرم‌های شرقی تأسی جویند و به شرق‌گرایی رو آوردند.

از سال ۱۸۵۱ م. که اولین نمایشگاه بین‌المللی در لندن برگزار شد، تا ۱۹۱۰ م. که نمایشگاه **هنر محمدانه** در مونیخ برپا شد، به‌طور متناوب بیش از ده‌ها نمایشگاه بین‌المللی در کشورهای مختلف اروپا برپا گردید. مواجهه رودرروی هنرمندان غرب با فرهنگ بصری آثار دنیای اسلام، تحول دید و نگاه و سبک در نقاشی غرب ایجاد کرد که «سبک آرنوو» یکی از نمونه‌های بارز آن است. در اینجا سه سوال مطرح می‌شود: ۱. با چه هدفی دول اروپایی به برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی صنایع، فرهنگ و هنر پرداختند؟ ۲. هنرمندان اروپایی در بازدید از این نمایشگاه‌ها چه تأثیراتی از هنر شرق اسلامی گرفتند؟ ۳. در این مواجهه چه تغییرات بینشی و بنیادی برای هنر غرب ایجاد شد؟ فرضیه مقاله بر این مهم اشاره دارد که مواجهه مستقیم هنرمندان اروپایی با هنر اسلامی و هنر شرقی تحول بنیادی در سبک و اجرای آثارشان ایجاد کرد. روش تحقیق این مقاله، تحلیل تاریخی کیفی داده‌هاست که با گردآوری مستندات کتابخانه‌ای به استنادسازی مباحث متن مقاله و اثبات فرضیه می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها

شرق‌گرایی، هنر اسلامی، نمایشگاه‌های بین‌المللی، هنرمندان غرب.

۱ دانشگاه الزهرا تهران،

Die Begegnung westlicher Künstler mit orientalischer und islamischer Kultur und Kunst durch internationale Ausstellungen (1910-1951)

Parisa Shad Ghazvini¹

(S. 159-180)

Eingereicht: 22.08.2020; Angenommen: 19.09.2020

Zusammenfassung

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war der direkte Kontakt der Europäer mit der Kultur, Kunst und dem Kunsthandwerk des Orients und der islamischen Länder begrenzt, und es gab nur unzureichendes Wissen über die Existenz und Eigenart dieser Werke.

Es herrschte Unklarheit über die Unterscheidung zwischen Kunstwerken verschiedener orientalischer Länder, über deren Merkmale, Epochen, Herstellungsmethoden, Ausführung und Qualität. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde es im Westen durch internationale Ausstellungen und das Zusammenführen von Industrieerzeugnissen und Kunstwerken aus verschiedenen orientalischen Ländern möglich, deren kulturelle Besonderheiten und Tiefen in differenzierten Strukturen zu erfassen. Der direkte Kontakt mit diesen Werken trug nicht nur dazu bei, dass die europäischen Eliten mit der orientalischen Kunst vertraut wurden, sondern weckte auch das Interesse und den Wunsch europäischer Künstler, die Merkmale islamischer Kunst zu untersuchen, deren Muster, Ornamente und Formen zu übernehmen, sich deren künstlerischen Methoden anzunähern und sich davon beeinflussen und inspirieren zu lassen.


Die Forschungsfragen des Aufsatzes lauten: Warum organisierten europäische Länder ab der Mitte des 19. Jahrhunderts internationale Ausstellungen über Industrie, Kultur und Kunst? Wie wurden europäische Künstler bei der Besichtigung dieser Ausstellungen von der orientalischen Kunst beeinflusst? Welche konzeptuellen und grundlegenden Veränderungen brachte dies für europäische Künstler mit sich? Die Hypothese des Aufsatzes geht davon aus, dass die europäischen Länder im Rahmen ihrer postkolonialen Strategien diese Ausstellungen organisierten, um Kenntnisse über die kulturellen und industriellen Potenziale der Länder zu erlangen. Gleichzeitig führten die direkten Begegnungen der Künstler mit der islamischen und orientalischen Kunst dazu, dass sich deren Stil und Ausführung veränderten und ihre künstlerische Haltung beeinflusst wurde. Die Forschungsmethodik dieses Aufsatzes ist eine qualitative, historisch-analytische Untersuchung auf Basis von Bibliotheks- und Archivmaterial unter Berücksichtigung inhaltlicher Prioritäten zur Unterstützung der Hypothese.

Schlüsselwörter:

Orientalismus, europäische Künstler, internationale Ausstellung, islamische Kunst.

¹.Associate professor, Al-Zahra University, Tehran, Iran,

E-mail: shadparisa@yahoo.com

 Copyright © Der/die Autor(en); Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC-BY-NC) Lizenz. Homepage: www.spektrumiran.com

Einleitung

Orientalistische Akademien, die im frühen 17. Jahrhundert im Einklang mit kolonialen Zielen und für ein besseres Kenntnis über die arabische und türkische Sprache in Europa gegründet wurden, beschäftigten sich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts - dieses Mal zwecks postkolonialer Ziele - ernsthafter mit der außereuropäischen bzw. exotischen Kultur und Kunst, vor allem der islamischen Kunst. Bis dahin waren diese Akademien nicht in der Lage gewesen, tiefgreifende Arbeit zu leisten, was nur zu einer begrenzten Kenntnis über der orientalischen Kultur und Kunst führte. Ernst Kühnel, ein bekannter deutscher Orientalist und Forscher der islamischen Kunst, schreibt über das Interesse an orientalischer Kultur und Kunst in Europa: „Was der gebildete oder ungebildete Mitteleuropäer [...] sich unter den Kunsttechniken der islamischen Welt denkt, ist in der Regel nichts als ein Phantasieextrakt aus jenem Sagen- und Fabelreich des Morgenlandes, das bei uns seit der Zeit der Kreuzzüge alle konkreten Anschauungen verdrängt und sich später besonders durch die Sammlung von tausendundein Nächten allzu heimisch eingebürgert hat. Auf solcher Basis entstanden die Orientbazare, die von jeher wesentlich dem europäischen Geschmack und seinen romantischen Bedürfnissen dienten und uns fast ausschließlich mit den kläglichen modernen Erzeugnissen der verwahrlosten mohammedanischen Kunstindustrie versorgten.“¹

Schon seit langem waren Teppiche für die westliche Gesellschaft mehr als alle anderen außereuropäischen bzw. exotischen Künste und Artikel von Bedeutung. Europäische Künstler, Sammler, Aristokraten und Kaufleute widmeten Orientteppichen, insbesondere Knüpfteppichen aus Persien, besondere Aufmerksamkeit und sammelten Informationen über sie. Über andere Kunstbereiche des Orients gab es sehr wenig Auskunft. Im 19. Jahrhundert waren Kunsthandwerke wie handgewebte Stoffe, Waffen, Kelims, Kleinteppiche sowie Keramik-, Glas- und Metallgeschirr die üblichsten Gegenstände, welche die Europäer normalerweise von ihren Orientreisen nach Europa mitbringen oder Händler sie der Mittelschicht als Luxusgüter verkaufen konnten. Seit der Kolonisierung von Ländern wie Ägypten, Indien und islamischen Ländern Nordafrikas wurden wertvolle kulturelle und künstlerische Werke aus diesen Regionen nach Westeuropa transportiert. Diese Gegenstände wurden seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Privatsammlungen aufbewahrt, später jedoch mit der Eröffnung internationaler Ausstellungen, insbesondere Museen für islamische Kunst, der Öffentlichkeit

¹ Ernst Kühnel, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1. Halbband, S. 209.

zugänglich gemacht. Die öffentliche Ausstellung dieser Gegenstände stieß bei den Europäern auf ein breites Interesse für islamische Kunst.

Bis dahin war es für die Europäer kaum möglich, zwischen den Kunsthandwerken verschiedener orientalischer Länder, deren Merkmalen, Epochen und Anfertigungsmethoden zu unterscheiden. Erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnten sie mit Kunstausstellungen und das Nebeneinanderstellen von Kunstwerken verschiedener Nationen, einschließlich des Orients und der islamischen Länder, die kulturellen und strukturellen Merkmale jedes einzelnen Landes erkennen. Vor Eröffnung der Museen waren es die Ausstellungen, in denen die Werke der islamischen Welt ausgestellt wurden. Die Ziele der Ausstellungen waren grundsätzlich dieselben, und zwar, anderen Nationen die industrielle Kraft, den Fortschritt, die Unterschiede und die industriellen Eigenschaften europäischer Länder zu zeigen. Nebenbei präsentierten andere Länder ihre kulturellen und künstlerischen Werke. Doch Ziel der Ausstellungen für orientalische Kunst und Kunsthandwerk war es, einerseits den Europäern unmittelbar die Kunst und Kultur der orientalischen Völker vorzustellen. Andererseits konnten Orientalisten und Künstler detailliertere Informationen über orientalische Kultur und Kunst sammeln.

Von 1851, als die erste Weltausstellung im Londoner Hyde Park stattfand, bis 1910, als in München die „Ausstellung von Meisterwerken Mohammedanischer Kunst“ eröffnet wurde, fanden Dutzende internationale Ausstellungen für orientalische Industrie und Kunst sowie über die islamische Welt in europäischen Industrieländern statt, die zur direkten Konfrontation europäischer Künstler mit der orientalischen Kultur, Kunst und der islamischen Welt, unter anderem des Iran, führten. Es erwachte zudem das Interesse der Künstler an der Nachahmung ihrer visuellen und inhaltlichen Merkmale. Dies führte zu einem technischen Wandel, der Ideenbildung in der europäischen Kunst und zur Bildung einer neuen Welle von Stilen, die auf der Vorstellungskraft und Vereinfachung beruhten. Die Entstehung der kunstgeschichtlichen Stilrichtungen Art nouveau (Jugendstil), Abstraktismus, Fauvismus und Kubismus wurden von diesem neuen Verständnis beeinflusst.

Forschungsliteratur

Im Zusammenhang mit dem Hauptthema dieser Abhandlung haben mehrere Forscher diesbezüglich Diskussionen aufgeworfen und Artikel vorgelegt, von denen die meisten sich auf dieselbe Periode des späten 19. und frühen 20.

Jahrhunderts beziehen. Unter ihnen wurden einige dieser Artikel in Betracht gezogen, mit denen die Hypothese dieses Essays bewiesen und in den Referenzen erwähnt wurden.

Der Artikel „Exhibition of Persian Miniatures at the ‚Musée des Arts Décoratifs‘ Paris, der von Anet Claude verfasst und im Jahre 1912 in der wissenschaftlichen Fachzeitschrift für Kunst und Dekoration „The Burlington Magazine“, Nr. 22, publiziert wurde, befasst sich mit den Eigenschaften der Muster und Farben in der persischen Malerei. Der Artikel „Islamic Art and its Influences on Painting in Europe“, verfasst von Arnold Sir Thomas, wurde 1931 in dem Buch „The Legacy Of Islam“ veröffentlicht und untersucht den Prozessverlauf, wie europäische Künstler von der islamischen Welt beeinflusst wurden. Ernst Kühnel, ein weiterer Forscher auf dem Gebiet der islamischen Kunst, hat in seinem Artikel „Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst in München“ auf die Voraussetzungen für die Abhaltung dieser Veranstaltung und ihre Notwendigkeit für das Wachstum der europäischen Kultur und Kunst hingewiesen sowie auch eine gute Dokumentation über diese Ausstellung geliefert. Der Artikel „Der Einfluß der angewandten Künste und der Malerei des Islam auf die Künste Europas“, verfasst von Richard Ettinghausen, wurde 1989 in dem Buch „Europa und der Orient 800-1900“ veröffentlicht und liefert bedeutsames Material über die Faszination und den Einfluss europäischer Künstler von der Kunst der islamischen Welt und des Orients. Dieser sowie weitere Artikel in diesem Buch waren sehr hilfreich bei der Bereitstellung der Dokumentation des vorliegenden Essays. Das Buch „Zukunft der Tradition – Tradition der Zukunft : 100 Jahre nach der Ausstellung ‚Meisterwerke muhammedanischer Kunst in München‘“, das 2010 veröffentlicht wurde, befasst sich mit dem Einfluss der nach der Ausstellung entstandenen Traditionen auf die europäische Kunst nach hundert Jahren sowie die Bedeutung dieser Ausstellung bei der Entwicklung neuer Konzepte in Europa.

Weil der Zeitpunkt der Weltausstellungen mehr als ein Jahrhundert zurückliegt, sind viele der Manuskripte nicht rückverfolgbar, einige obsolet und andere nicht mehr verfügbar. Daher wurde für die Recherchen zum Thema des vorliegenden Essays auf fachmännische Webseiten unter anderem auf Angaben aus der freien Enzyklopädie Wikipedia zurückgegriffen.

Europas Weltausstellungen

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts und nach Erfindung der Dampfmaschine und dem massiven Produktions- und Industriewachstums, kamen Länder wie

Großbritannien, Frankreich und der Reichsstaat auf die Idee, ihre industriellen Entwicklungen neben den Industrie- und Kulturgütern anderer Völker der Welt zusammenzutragen und der Öffentlichkeit zur Schau stellen. Stefan Koppelkamm zitiert Gottfried Semper in seinem Buch: „Die hohe Entwicklung der Modernen praktischen Wissenschaft findet kein Gegenstück in einem angemessenen Fortschritt der Künste, des allgemein künstlerischen Empfindens und des Geschmacks.“² Dieser Narzissmus der Europäer in Bezug auf ihre industriellen, wissenschaftlichen und politischen Fortschritte und ihre Dominanz gegenüber ihre Kolonien entwickelte eine Art Arroganz, Selbstverherrlichung und Prahlerei in ihnen. Sicherlich haben sie mit der Veranstaltung von internationalen Ausstellungen ihre Macht besser der Welt zur Schau stellen können, aber sie hätten nicht geglaubt, dass die europäische Gesellschaft trotz dieser Autorität, zum ersten Mal auf bewundernswerte Kunstwerke anderer Nationen stoßen würde, mit denen sie zuvor keine direkte Erfahrungen hatte und sozusagen eine fremde Welt entdecken würde, die all ihre industrielle Autorität und Kolonialpolitik in Frage stellen würde. Neben all diesen Werken, wurden zum ersten Mal islamisch-orientalische Kunstwerke auf der Londoner Industrieausstellung und anschließend auf der Weltausstellung in Paris, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Auf diesen Ausstellungen kamen die Europäer in direktem Kontakt mit außereuropäischer Kultur und Kunst.

Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Orient als Motiv von anderen europäischen Künstlern verwendet. „Auch in Deutschland entstanden ab dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts Darstellungen von Orientthemen.“³ Aber die Begegnung mit den außereuropäischen Kulturen wurde in diesem Jahrhundert vor allem durch England und Frankreich vermittelt.

Die Great Exhibition (Londoner Industrieausstellung, 1851) war die erste Weltausstellung, die vom 1. Mai bis 11. Oktober 1851 im Hyde park in London stattfand. 28 Länder mit insgesamt 17.062 Ausstellern nahmen an der Ausstellung teil. Aufgrund der hohen internationalen Beteiligung wurde die Ausstellung auch bald als World's Fair bezeichnet. Auf dieser ersten weltweiten Industrieausstellung wurden Güter und handwerkliche Produkte aller Art, Maschinen und Produktionsmethoden aber auch Bodenschätze und bildende Kunst gezeigt. [...] Es wurden

² Koppelkamm, S., Der imaginaire Orient, Exotische Bauten des 18. und 19. Jahrhunderts in Europa, Berlin, 1987.

³ E. Günther, S. 6.

Ausstellungsstücke aus den vier Kategorien Maschinen, Rohstoffe, Fabrikate und bildende Kunst gezeigt.⁴

Die erste Weltausstellung fand im Jahre 1851 in London statt. Hintergrund war ein Wettbewerb, den 1850 ein Ausstellungskomitee unter Vorsitz von Prinz Albert ausgeschrieben hatte, um Entwürfe für das Gebäude der „Great Exhibition of the works of Industry of all nations“ zu erlangen, die am 1. Mai 1851 im Londoner Hyde Park eröffnet werden sollte. Ziel war es, die Industrialisierung und ihre Ergebnisse vorzustellen. Hier standen die Produkte der englischen Industrie für den täglichen Gebrauch im Gegensatz zu der hohen Qualität der kunsthandwerklichen Produkte Indiens auf sehr niedrigem Niveau.⁵ Abbildung 1 zeigt ein Detail der Eröffnung der Londoner Weltausstellung, auf der fast alle Vertreter der teilnehmenden Länder dargestellt wurden.

Diese Ausstellung war die erste Erfahrung, orientalische Kunstwerke zu präsentieren. Da ihre Ursprungsländer nicht dem Status der Industriestaaten gleich kamen, wurden ihre Produkte in einer Nebenausstellung vorgeführt. Unter den orientalischen Gegenständen wurden Teppiche als wichtigstes und wertvollstes Gut angesehen und von den Europäern bewundert. In der osmanisch-türkischen Abteilung der Ausstellung wurde sogar die Art und Weise, wie orientalische Knüpfteppiche gewebt werden, ausgestellt. „1851 erhielten die Bemühungen um eine neue Farbkultur kräftigen Auftrieb durch die reichhaltigen Sammlungen indischer, persischer und türkischer Textilien und dekorativer Gefäße, die auf der Weltausstellung gezeigt wurden. Bis ans Ende des Jahrhunderts erklingt in den Berichten über die Weltausstellungen immer wieder das Lob der handwerklichen und künstlerischen Leistungen des Orients. Der Orient ist vor allem die Schule der Flächenverzierung und damit verbunden natürlich auch die der Flächenornamentik der Farbe.“⁶

Zweite Erfahrung war in Paris. „Die Internationale Ausstellung von 1867 (französisch: Exposition universelle [d'art et d'industrie] de 1867) war die zweite Weltausstellung, die vom 1. April bis 3. November 1867 in Paris stattfand. Eine Reihe von Nationen waren auf der Messe vertreten. Nach einem Dekret von Kaiser Napoleon III. wurde die Ausstellung bereits 1864, mitten in der Renovierung von Paris, vorbereitet, die den Höhepunkt des Zweiten Französischen Reiches markierte. Zu den Besuchern gehörten Zar Alexander II. von Russland, ein Bruder des Kaisers von Japan, König Wilhelm und Otto von

⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/Great_Exhibition (Stand: 12/2020).

⁵ Vgl. Koppelkamm, S. 138.

⁶ S. Koppelkamm, a.a.O., S. 114.

Bismarck von Preußen, Fürst Metternich und Franz Josef von Österreich, der osmanische Sultan Abdülaziz und der Khedive von Ägypten Isma'il" (Bela Menczer, "Exposition, 1867." History Today (July 1967), Vol. 17 Issue 7, p. 429-436.) In der Pariser Ausstellung spielten neben der Schwerindustrie auch Kunst und Kunstgewerbe eine wichtige Rolle. Im Zusammenhang mit dem Kunsthandwerk aus dem Orient waren es vor allem die französischen und britischen Unternehmen, die zahlreiche Gegenstände aus dem Orient bzw. aus Ostindien, dem Iran, der Türkei, Tunesien und Marokko zur Ausstellung mitbrachten. Die künstlerischen Stile der asiatischen und orientalischen Länder wurden zudem von vielen Kritikern, Künstlern und Besuchern begutachtet und studiert. Siehe Abbildung 2, die eine Gravur der Ausstellung zeigt.

Jacob Falke, ein deutsch-österreichischer Kultur- und Kunsthistoriker, berichtet nach seinem Besuch der Pariser Ausstellung über seine Beobachtungen in der orientalischen Abteilung in einem Artikel unter dem Titel „Der Orient auf der Pariser Ausstellung“, der in der Zeitschrift „Gewerbehalle“ erschien: „Endlich finden wir noch mancherlei Kunsttechnik in glänzender Übung, die wir nie gehabt haben oder die uns im Wandel des Geschmacks und in Zeiten der Entartung zum großen Schaden unserer Kunstindustrie verloren gegangen ist. Es kann hier des Ortes sein, die Prinzipien und die Vorzüge der orientalischen Kunstweise ausführlich darzulegen. Die gesamte orientalische Kunst ist im wesentlichen Flächenornamentik. Hierauf beruht ihre Beschränkung, ihre Einseitigkeit, hierauf aber auch ihre Stärke, die vollendete Ausbildung nach der einen Seite hin. Das Element der Flächenornamentation ist die Farbe und in der Farbe sind die Orientalen heute die unübertroffenen Meister, sei es, daß die einseitige Beschränkung auf diese Art der Verzierung die Veranlassung war, die Prinzipien farbiger Decoration auf das Schärfste auszuarbeiten, sei es, daß eine glänzendere Sonne, eine funkelnde Macht, die wunderbaren Farbeneffekte einer tropischen Natur ihnen allgemein den coloristischen Sinn, der bei uns nur feiner begabten künstlerischen Naturen zu eigen ist, erschlossen hat. Aber es sind nicht die Stilgesetze der Farbe allein, welche uns die orientalischen Kunstwerke lehren, es sind ebenso auch die Stilgesetze der Zeichnung zur Verzierung ebener Flächen, welche wir ihnen entnehmen können“.⁷ Weiter schreibt Falke über die Kunstgewerbe Indiens und Persiens, die in der Abteilung der orientalischen Länder ausgestellt wurden: „In allem, was Indien in seiner Abteilung bearbeitet, ist der Orient treu und ächt geblieben [...] Dasselbe gilt von Persien, ein Land dessen Industrie vor allem durch seine Teppiche und gestickten Decken glänzt. Auch die persische

⁷ Falke, J., Der Orient auf der Pariser Ausstellung, Gewerbehalle, 5. No. 11, 1967, S. 161f.

Decorationskunst, vielleicht die Mutter des heutigen orientalischen Stils, ist nicht mehr das, was sie einst war, dennoch hat sie ihre Prinzipien, ihre Reize und ihre Anziehungskraft bewahrt.“⁸

Die Internationale Ausstellung von 1867 in Paris zog viele Besucher aus ganz Europa an. Hier stießen viele Besucher zum ersten Mal auf orientalisches Handwerk und Kunst, was für sie von großem Interesse war. In einem Bericht heißt es über die Faszination der Künstler: „Zum ersten Mal präsentierte Japan der Welt in einem nationalen Pavillon Kunstwerke, insbesondere Stücke der Satsuma- und Saga-Clans in Kyushu. Vincent van Gogh und andere Künstler der Postimpressionismus-Bewegung des späten 19. Jahrhunderts waren Teil des europäischen Kunstwahns, inspiriert von den hier zu sehenden Ausstellungen, und schrieben oft von den japanischen Holzschnittdrucken, "die man überall sieht, Landschaften und Figuren." Van Gogh war nicht nur ein Sammler der neuen Kunst, die aus einem neu eröffneten Japan nach Europa gebracht wurde, sondern viele andere französische Künstler aus dem späten 19. Jahrhundert wurden auch von der japanischen künstlerischen Weltsicht beeinflusst, um sich zum Japonismus zu entwickeln“.⁹

Die Abteilung der orientalischen Länder fand bei den Europäern großen Anklang. Die Besucher begegneten hier orientalische Szenerien und Gegenstände, was von ihnen sehr begrüßt wurde. Abbildung 3 zeigt einen Pavillon mit islamischer Architektur und Szenerie, darunter eine Kuppel, ein Minarett mit Palmen in der Umgebung, so dass es den Eindruck machte, als ob man in einer orientalischen Stadt spazieren gehen würde. Koppelkamm berichtet über die große Teilnehmerzahl und die Begeisterung der Besucher: „Erst mit der Weltausstellung von 1867 setzte Frankreich neue Maßstäbe. 11 Millionen Besucher verdeutlichen den Erfolg. Er beruhte auf einer veränderten Konzeption: Kunst und Kunstgewerbe wurden zum glänzenden Mittelpunkt der Ausstellungen, [...] Für die Masse der zahlenden Besucher waren die Weltausstellungen gigantische Rummelplätze.“¹⁰ Die französischen Kolonien und Einflussgebiete Marokko, Tunesien und Algerien wurden im zentralen Ausstellungspalast in ihrem exotischen Reiz präsentiert, technologisch erregte das Leichtmetall Aluminium viel Aufsehen, aber auch eine größere Menge des Elements Indium aus derselben Hauptgruppe wurde erstmals gezeigt.“¹¹

⁸ Ebid., S. 163.

⁹ Van Gogh, letter to his sister Wilhelmina, Arles, 30 March 1888.

¹⁰ S. Koppelkamm, a.a.O., S. 142.

¹¹ Ulrich Schwarz-Schampera, Peter M. Herzig: Indium: Geology, mineralogy, and economics. Springer, Berlin/ New York 2002.

Ein weiterer sehr interessanter Punkt dieser Ausstellung waren die Abteilungen außereuropäischer Länder, insbesondere der islamischen Länder. All die Güter, Werke und Gewerbe, die zum ersten Mal nebeneinander in einer Kollektion besichtigt werden konnten, waren für die Europäer neu und originell. Sie hatten zuvor keine richtige Vorstellung von allen diesen und jetzt war es ihnen möglich, sie direkt aus der Nähe zu betrachten. Ein Besucher berichtete über das Innere eines türkischen Pavillons: „Nichts von dieser Schönheit, diesem heiteren und weichen Einklang der Farbenwirkung hat Europa dem Orient zur Seite zu stellen. Voll und rein ist in jeder Ornamentengruppe die ganze Farbenskala angesprochen, in brillantem, wechselndem Spiel verschlingen sich die Töne, um doch durch die Vermittlung feiner Nuancen und Abstufungen in einer durchaus milden beruhigenden Harmonie gleichsam aufzugehen [...] Nichts drückt deutlicher den Grundzug orientalischen Wesens aus als dieses Farbenspiel. Von dem reichen Eindruck sind alle Sinne gesättigt, die Phantasie dämmernd und träumend in sich zurückgetrieben; die Seele in keiner Weise erregt, ganz versunken in sich und dies Spiel, das sie in eine Arbeits- und spannungslose Harmonie mit sich und der Welt wiegt. Zu einem solchen Zustande fehlt uns Europäern freilich die Muße und die Stimmung, und hastig, aufregend, ausfahrend, durcheinandertosend, von mehr als einem Mißklang zerrissen, wie unser Leben, ist unser Farbensinn. Diese Interpretation ruft in Erinnerung, welchen bedeutenden Beitrag die Auseinandersetzung mit der islamischen [...] Farbgebung zur Entwicklung von Architektur, Kunsthandwerk und Malerei im neunzehnten Jahrhundert geleistet hat.“¹²

In der Pariser Weltausstellung wurde auch die europäische Malerei mit den orientalischen Themen und ihrer Geschichte in einer Abteilung dargestellt. „Der Katalog der Weltausstellung 1867 führte eine bedeutende Zahl von Gemälden auf, die nicht nur das von Frankreich kolonisierte Nordafrika, sondern auch den alten mythischen Orient zum Thema hatten. Sklavenmärkte und der Tod der Kleopatra gehören zu den immer wiederkehrenden Themen.“¹³

Nach 1867 fand im Jahre 1873 die Wiener Weltausstellung statt, auf der auch orientalische Kunstwerke ausgestellt wurden. Danach wurden zahlreiche Ausstellungen in Frankreich, England und später in Deutschland veranstaltet, in denen auch orientalische Kunstgegenstände präsentiert wurden. Bei den beiden großen Ausstellungen in Paris 1878 und 1889 waren vor allem die Pracht des persischen Pavillons lobenswert (siehe Abbildung 4 und 5).

¹² S. Koppelkamm, a.a.O., S. 113.

¹³ Ebid., S. 104.

Die erste Ausstellung, in der ausschließlich islamisch-orientalische Kunstwerke aufgeführt wurden, fand 1878 in Paris statt. Darauf folgten zwei kleinere Ausstellungen, 1897 die Stockholmer Kunst- und Industrieausstellung, und im Frühjahr 1899 eine Ausstellung im Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin.

Neben den Ausstellungen begannen auch allmählich Museen orientalische Gegenstände zu sammeln. Die Museen in Lyon und Wien wurden 1864 und in Frankfurt 1878 eröffnet. Kurz vor Beginn des Jahres 1890 wurde das Kunstgewerbemuseum „Musée des Arts décoratifs“ gegründet. Im Jahre 1897 eröffnete das Louvre-Museum seine islamische Abteilung und in Berlin wurde 1909 das „Islamische Museum“ von Wilhelm Bode gegründet. Diese Museen und Ausstellungen konzentrierten sich nicht nur auf das Präsentieren von schmückenden Objekten des Orients, sondern brachten auch das Formschaffen und die Ornamentik des Orients dem westlichen Publikum nahe.

Erst seit der Jahrhundertwende wurden die größten und unabhängigen islamisch-orientalischen Ausstellungen veranstaltet. Von Mai bis Juni 1903 fand im „Pavillon de Marsan des Louvre“ in Paris eine Ausstellung unter dem Titel „Exposition des Arts Musulmans“ (Präsentation muslimischer Kunst) statt, welche das Interesse von Kunstfreunden weckte. Es war zwar keine sehr große Ausstellung, hatte aber einzigartige islamische Kunstwerke zu bieten. Die Sammlungen von Kunstwerken aus muslimischen Ländern war zu dieser Zeit eine große Hilfe für Orientalisten, Gelehrte, Künstler und Islamologen und konnte neue künstlerische Motive schaffen. Der deutsche Kunsthistoriker und Orientarchäologe Professor Friedrich Sarre besichtigte die Ausstellung. Er berichtet über deren Bedeutung: „Die Ausstellung war nicht die erste ihrer Art. In Paris hatten schon [...] kleinere Vorführungen orientalischer Kunstwerke stattgefunden; in London hatte im Jahre 1885 der Burlington Fine Arts Club in einer Exhibition of Persian and Arab Art den Besitzstand englischer Privatsammlungen auf diesem Gebiet gezeigt; [...] die diesjährige Veranstaltung in Paris übertraf alle früheren, und sie hat dadurch, daß sie nur Ausgewähltes vorführte, auch dem Fernerstehenden einen Begriff von der künstlerischen Bedeutung des muhammedanischen Orients zu geben vermocht. Der Forscher auf diesem Gebiet fand ein reiches Studienmaterial, dessen Ausnutzung ihm in liberalster Weise ermöglicht wurde.“¹⁴ In einem anderen Artikel erklärt er weiter darüber: „Es ist zu verwundern, wie wenig in allgemeinen die Kunst des Muhammedanischen Orients bekannt ist, und daß das Verständnis für ihre Eigenart nicht der wachsenden Kenntnis des Landes selbst Schritt gehalten hat.

¹⁴ Sarre, F., Die Ausstellung mohammedanischer Kunst in Paris, S.521f.

Eine Erklärung hierfür mag darin zu suchen sein, daß die Forscher, die archäologische oder geographische Interessen auch in den weiteren Orient geführt haben, den Denkmälern der muhammedanischen Zeit meist gar kein oder nur geringes Interesse entgegengebracht und sie auf Kosten früherer Kulturperioden vernachlässigt haben. Hierzu kommt, daß die großen Bazare in den fremden Städten des Orients durchschnittlich billige, für das Ausland gefertigte, moderne, aber oft als alt ausgegebene Waren enthalten, nach deren Kunstwert man die frühere einheimische Kunstindustrie nicht bemessen darf.“¹⁵

Trotz all dieser Beschreibungen spielte diese Ausstellung eine große Rolle für das Verständnis und die Bekannschaft mit der islamischen Kunst. Sie stellte der Öffentlichkeit direkt die Methoden und Merkmale der islamischen Kunst vor und präsentierte den Europäern die Kreativität, Schönheit und Harmonie der Farben und Motive der Kunstwerke zur Zeit der islamischen Ära. Zudem wies sie neue Wege für die Kreativität der modernen europäischen Kunst.

Zwei weitere islamisch-orientalische Ausstellungen in Paris wurden 1907 mit dem Titel „Exposition de Tissus et de Miniatures d' Orient“ im Pavillon de Marsan des Louvres, und 1912 im Museum des „Arts décoratifs“ veranstaltet. Eine der bewundernswertesten Kunstaussstellungen fand 1910 unter dem Titel „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“ in München statt. Es war der erste ernsthafte Versuch zur Erkenntnis der islamischen Kunst in Deutschland. Durch diese Ausstellung wurden den Europäern interessante Kunstgebiete zugänglich gemacht, die ihnen fast vollkommen unbekannt waren. Hier wurde erstmals die Möglichkeit zur lebendigen Anschauung des gemeinsamen Charakters der gesamten islamischen Kunst geschaffen. Kühnel schreibt über die Besonderheit der Münchener Ausstellung: „Die Münchener Veranstaltung hatte sich ein höheres, ungleich schwieriger zu erreichendes Ziel gesetzt; sie wollte das alte mohammedanische Kunstgewerbe, das nur in spärlichen guten Beispielen, in Museen, Kirchenschätzen und Privatsammlungen über die ganze Welt verstreut ist, in möglichst großer Zahl vereinigen, sie wollte [...] Kunstwerke von beliebigem Wert zur Anschauung bringen. Dazu bedurfte es umfassender Vorbereitungen, zumal das es galt, frühere Ausstellungen von ähnlichem Charakter, wie sie in Paris und London bereits stattgefunden hatten, durch die Fülle des Gebotenen in jeder Hinsicht zu übertreffen. Künstler und Gelehrte sollten hier seltenes Studienmaterial finden, um sich über ein wenig bekanntes Gebiet, das gleichwohl neuerdings immer mehr Interesse erweckt hat, in zuverlässiger und gründlicher Form zu unterrichten, und einem größeren Kreise von Gebildeten wollte man versuchen, die wahre Eigenart einer bisher

¹⁵ F. Sarre, *Persisch-islamische Kunst* / in: *Kunst und Künstler* II 1904, S. 168.

mißverstandenen Kunst in hervorragenden Erzeugnissen aus ihren Blüteperioden so nahe wie möglich zu bringen.“¹⁶

Die Münchener Ausstellung eröffnete den Europäern eine neue Perspektive über die islamische Kunst. Jene Kunst, die abstrakte Formen und Elemente der Natur verwendet, die mit ihren strahlenden und kontrastreichen Farben, zur Stärke und dem Reiz der Gemälden zur Zeit der islamischen Ära beiträgt und mit ihren ausgewogenen und harmonischen Kompositionen, eine neue Anregung für den europäischen Künstler bietet. Diese Bekanntschaft mit der islamischen Kultur und Kunst faszinierte die europäischen Künstler des 20. Jahrhunderts so sehr, dass sie sogar einige ihrer Werke kopierten.

Eine der bedeutendsten Errungenschaft der Münchener Ausstellung war es, dass es der Welt der Kunst auf lebhafter und dynamischer Weise die islamisch-orientalischen Kunstwerke aus vergangenen Zeiten bis zum damaligen Zeitpunkt präsentierte. In einem Artikel, veröffentlicht in der Kunstzeitschrift „Orientalisches Archiv“ von 1910/11, heißt es über die Notwendigkeit dieser Ausstellung: „Was ist Kunst des Islam, was ist Gewerbe und in welchem Verhältnis stehen Kunst und Gewerbe zu einander? Die Ausstellung mußte bei dem Laien den Eindruck erwecken, daß im Islam die freie Kunst eine sehr untergeordnete Rolle gespielt habe im Verhältnis zum Kunsthandwerk. Es ist auch richtig, daß die Malerei und Plastik nur ein kümmerliches Dasein führten, obwohl sie nicht gänzlich fehlten. [...] Das war das Beklagenwerteste an der Münchener Ausstellung, daß sie keine Vorstellung davon gab, in wie weitgehendem Maße die Objekte des Kunsthandwerks, der Kleinkunst, abhängig waren von den ursprünglichsten Bedürfnissen, von der Architektur und speziell der Moscheenarchitektur.“¹⁷

Die Münchener Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“, erforderte umfangreiche Forschungs- und Entwicklungsarbeiten. Die ausgestellten Werke mussten aus ganz Europa, aus öffentlichen und privaten Sammlungen, aus Museen und Kirchen nach München geschickt werden, was eine sehr schwierige Aufgabe war. Es wurden über 3.500 Kunstgewerbe vom 11. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gesammelt. Darunter zählten Teppiche (wie Seiden-, Vasen-, Tier- und Gebetsteppiche), Kalligraphie-Anfertigungen, Miniaturmalerei, Textilkunst, Schmuckstücke, Waffen, Metallarbeiten, Holzschnitzerei, Elfenbeinbemalung und -schnitzerei, Keramiken, Glasindustrie und -werke wie Kristallgefäße. Unter all diesen Werken wurde auch vor allem auf die Buchkunst besonderen Wert gelegt. Miniaturmalerei und Kalligraphie

¹⁶ Kuenel, Ernst, a.a.O., S. 270.

¹⁷ Orientalisches Archiv, (Bd.1), 1910/11, S.102.

gehören zu den Gebieten der Buchkunst, was noch in Deutschland und Europa wenig bekannt war. Obwohl die Ausstellung versuchte, Werke in hoher Qualität zu zeigen, waren nicht alle der ausgestellten Gegenstände, aufgrund von Einschränkungen, von hoher künstlerischer Qualität. Aber trotz alledem wurden Kopien von den Kunstwerken übernommen und Studien über ihnen unternommen. Der Münchener Kunsthistoriker August Liebermann Mayer berichtet in einem Artikel, erschienen in dem „Monatsheft für Kunstwissenschaft“, im Jahre 1910: „Das Interesse für diesen Zweig islamischer Kunst dürfte aber hier erheblich wachsen, dank auch dem islamischen Kulturkreis, der 1910 in München stattfindet. Eine Fülle von Material wird hier dem Forscher geboten.“¹⁸

Es ist zu bemerken, dass diese Ausstellung wegen des Interesses der Europäer an orientalischer und islamischer Kunst stattfand. Im Münchener Ausstellungskatalog heißt es über die Ziele der Ausstellung: „Die Ausstellung wollte den Besucher mit der historischen Kunst der mohammedanischen Welt vertraut machen. . Diese Ausstellung läßt sich dem Interesse Europas am islamischen Orient zuordnen, das sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts wieder besonders bemerkbar machte.“¹⁹

Eine Abteilung widmete sich den Gemälden europäischer Künstler mit orientalischen Sujets. Ernst Kühnel schreibt darüber: „In einer Abteilung in der Münchener Ausstellung konnte man ein Paar europäische Bilder, die vom Orient beeinflusst wurden, schauen. In besonderen Kabinetten werden die Einflüsse des Orients auf Rußland, Polen und Skandinavien an geeigneten Beispielen gezeigt, und ebenso nimmt Venedig einen besonderen Raum ein. [...] Eine weitere interessante Gruppe bilden europäische Gemälde und Stiche, die sich auf den Orient beziehen.“²⁰

Parallel zur Münchner Ausstellung fand im Berliner Kunstgewerbe-museum eine Ausstellung zur islamischen Buchkunst statt. Dort wurde das wichtigste Element in der Entwicklung der islamischen Buchkunst, nämlich die Kalligraphie, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Der Einfluss von Teppichausstellungen auf europäische Künstler

Eines der wichtigsten und wertvollsten orientalischen Künste, dem die Europäer schon seit Jahrhunderten Aufmerksamkeit geschenkt haben, sind die Teppiche. Die Ästhetik der islamischen Kunst zeigt sich gut in den Mustern und

¹⁸ A. Majer, Monatshefte fuer Kunstwissenschaft III, 1910, S.33.

¹⁹ Kühnel, a.a.O., S. 209.

²⁰ Ernst Kühnel, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1. Halbhand, S. 403.

der Kombination der Teppichformen und -farben. Die Verwendung des Teppichs, der sowohl als Kunstwerk, als auch als Kunstgewerbe gilt, ist nicht nur in den orientalischen Ländern, sondern auch im Okzident weit verbreitet. Auf der ersten Weltausstellung von 1851 in London wurden auch Orientteppiche ausgestellt. Aufgrund der großen Besucherzahl und der Begeisterung der Europäer über diese Teppiche, folgten allein in Paris von 1867 und 1912 mehr als zehn Teppichausstellungen. In London veranstaltete der „Burlington Fine Arts Club“ im Jahre 1885 eine orientalische Ausstellung mit Teppichen. In Wien fanden Teppichausstellungen in den Jahren 1873 bis 1891 und 1902 statt. Diese Ausstellungen spielten in der Entwicklung der Ästhetik und der Wissenschaften über Orientteppiche und ihrer Merkmale eine große Rolle. Wilhelm von Boden, der Direktor der „Königlichen Museen zu Berlin“, war der erste, der systematisch Teppiche aus Persien und der Türkei sammelte und wissenschaftlich bearbeitete. Viele andere Museen nahmen auch später Teppiche zu ihren Kunstsammlungen auf.

Im Jahre 1903 fand in Paris eine große Ausstellung islamischer Kunst statt, in der Orientteppiche, besonders persische Teppiche, zur Schau gestellt wurden. 1909 wurde eine kleine Ausstellung von Teppichen im Landesgewerbe-Museum in Stuttgart veranstaltet, die in vier Hauptabteilungen gegliedert wurde; in eine persische, kleinasiatische, zentralasiatische und kaukasische. In diesen Museen und Ausstellungen bestand ein besonderes Interesse an Kleinteppichen und ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung. Es waren nicht nur die strahlenden, sinnlichen, kontrastreichen und sich ergänzenden Farben der Teppiche, sondern auch alle Einzelheiten ihrer Muster, die bewundernswert waren und von Forschern und Künstlern beachtet und studiert wurden. Ein Jahr später im Jahre 1910 wurden bei der Münchener Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“ 229 Teppiche mit verschiedenen Mustern und Themen aufgeführt. Diese Ausstellung konnte der modernen europäischen Kunstrichtung Art déco einen sehr wertvollen Beitrag leisten. „Unter den in München ausgestellten Teppichen findet sich keine Erscheinung, die uns mit einem neuen Gedanken dieser Spezialkunst bekannt macht, eine neue bisher nicht gesehene Abkunft zeigt und unseren Formenschatz bereichert. [...] Für den Kunsthistoriker, den Sammler, sowie besonders auch für den kaufmännischen Fachmann und für den farbendürstigen Künstler ist es jedoch hohe Belehrung und erhebender Genuß.“²¹ Der bekannte französische Maler Henri Matisse schreibt über seine Begeisterung von diesen Kunstwerken: „Aus Instinkt bewunderte ich die frühen Meister des Louvre [...] und danach die orientalische

²¹ Die Ausstellungen orientalischer Kunst des Jahres 1910/(Bd.1), S.37.

Kunst, [...]. Die persischen Miniaturen zum Beispiel zeigten mir die ganze Spannweite meiner Empfindungen.“²²

Einhundert Jahre nach der Münchner Ausstellung von 1910, schrieben Wissenschaftler über ihre Auswirkungen auf die führende europäische Kunst: "Vor einem Jahrhundert führte die Ausstellung ‚Meisterwerke der Muhammadanischen Kunst‘ im Haus der Kunst in München die westliche Welt in die künstlerischen Prachten des Ostens ein. Künstler wie Wassily Kandinsky und Franz Marc sowie Tausende andere Besucher ließen sich von den bunten Abstraktionen und der technischen Brillanz der Werke inspirieren. 100 Jahre später wurden dreißig der Werke der Originalausstellung zusammen mit zeitgenössischen und bisher nicht ausgestellten Beispielen islamischer Kunst, Design, Fotografie und Mode wieder eingeführt. Die Gegenüberstellung beleuchtet Fragen wie die Art und Weise, wie wir islamische Kunst heute definieren, die Rolle der Avantgarde in der Vergangenheit und zeitgenössischen Kunst und wie die Ausstellung von 1910 ein Wendepunkt für die Rezeption und Erforschung islamischer Kunst im Westen war. Diese und andere Perspektiven werden in lebendigen Essays von Wissenschaftlern und Kuratoren untersucht. Schöne Farbproduktionen ermöglichen es dem Leser, die anhaltenden Traditionen sowie die bemerkenswerten Entwicklungen in der islamischen Kunst zu schätzen.“²³

Gewiss war das Ziel der Abhaltung all der Ausstellungen innerhalb der 60 Jahre nicht das gleiche. Aber alle hatten einen gemeinsamen Punkt, und zwar die Begeisterung für Kunstwerke und Handarbeiten der islamischen Welt und des Orients, die man den Besuchern und Künstlern direkt zugänglich machen wollte. Zweifelsohne gab die direkte Konfrontation mit den künstlerischen und kulturellen Errungenschaften fremder Länder, ihre miteinander verflochtenen künstlerischen Formen und Ornamenten, den Erscheinungsformen der europäischen Kunst einen neuen Ausdruck. In diesen Ausstellungen begegneten die Künstler leuchtende und anziehende Farben, die sie verblüfften. Jene Farben, die mit den trockenen und formalen naturalistischen Traditionen der akademischen Kunst Europas, die seit der Renaissance entstanden waren, nicht übereinstimmten. Neben den Farben, Mustern, Linien, Kompositionen, miteinander verflochtenen Texturen und Formen, gaben die Drehungen und Wendungen der Arabeske und der Khatai (Blumenmuster) den Werken Harmonie und Ausgewogenheit, die Augen und Geist erfreuten. Die

²² Matisse, Henri , Über Kunst, S. 70.

²³ Chris Dercon; León Krempel; Avinoam Shalem, The future of tradition, the tradition of future,summary,(2010).

Kompositionen wurden in einer unrealistischen und abstrakten Atmosphäre auf ebenen Flächen eingraviert. Diese Aufführungsmethoden brachten neue Definitionen und Wahrnehmungen in die europäische Kunst sowie den Mut, realistische Formen aufzubrechen. Neuartige visuelle Elemente erschienen in der europäischen Kunstwelt und durchbrachen die Barrieren der realistischen Kunst. Die orientalisch-islamische Kunst mit ihrer visuellen Vielfalt öffnete somit ein neues und dekonstruktives Tor in der europäischen Kunst und beeinflusste die Schaffung neuer europäischer Kunstwerke.

Die Ausstellung der Kunstwerke aus der islamischen Welt galt für die Künstler in Europa als pure, originelle und wertvolle künstlerische Ressource und ermöglichte es ihnen, die Beziehung zwischen Form und dekorativen Motiven zu berücksichtigen, und sich vom Naturalismus zu entfernen. Das Vereinfachen und Abstrahieren der Formen aus der Welt der Realität und der visuellen Elemente brachte neue und moderne Stile in die reale Welt des Künstlers.

Über die genaue Zahl der Künstler, die diese Ausstellungen besuchten, liegen keine Angaben vor, aber aus den Schriften, Werken und Memoiren vieler Künstler der Avantgarde geht hervor, dass sie die Ausstellungen islamischer Kunst besuchten und stark davon beeinflusst wurden. Matisse hat in den Jahren 1906 und 1907, nach seinem Besuch der Pariser „moslemischen Ausstellung“ von 1906, eine Reihe von Stilleben gemalt, auf denen Gegenstände aus dem Alltag des Orients dargestellt sind. In diesen Bildern findet man Matisse's Interesse an orientalischen Gegenständen und Geweben. Die originellen Elemente der Künste der islamischen Welt und des Orients schlug neue künstlerische Wege für die europäische Kunst ein. Die Auswirkungen der Strukturelemente der islamischen Kunst sind in den Werken der Künstler zu jener Zeit deutlich zu sehen, darunter in den Kunstwerken der Stilrichtungen Jugendstil (Art nouveau), Fauvismus sowie der Künstlergruppe der Nabis.

Schlussfolgerung

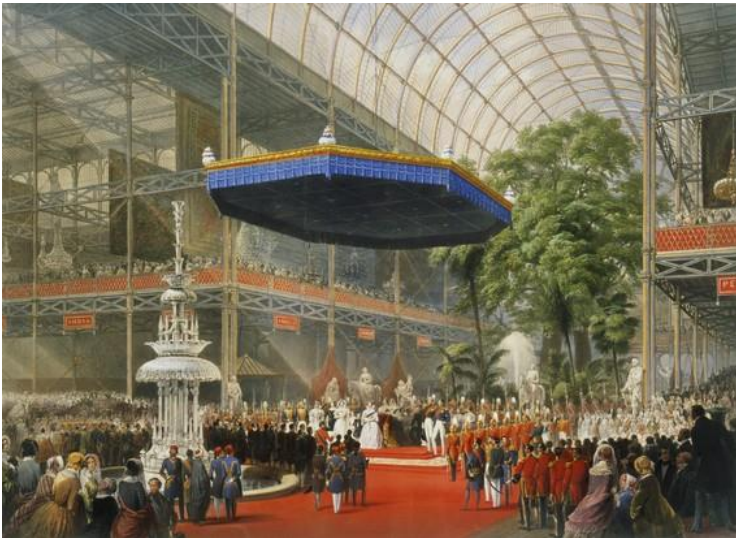
Eine der wertvollsten Errungenschaften, welche die internationalen Ausstellungen für die europäische Kunst erbracht haben, bestand in der Begegnung der westlichen Welt mit Kunst, Kultur und Zivilisationen, die ihr bis dahin fast unbekannt und fremd waren.

Die Welt der westlichen bildenden Kunst, die sich seit der Renaissance durch reinen Naturalismus von der Welt des Inneren und der Bedeutungen distanziert und getrennt hatte, wurde mit Werken konfrontiert, deren Vorstellungskraft und Subjektivismus auf dem Höhepunkt ihrer Macht stand. Die orientalische

Kunst ist die Kunst der Welt der Bedeutungen und des Geheimnisvollen, und das schien dem westlichen Künstler fremd zu sein. Denn nach der Renaissance befasste sich die Kunst des Okzidents mit der Darstellung der Realität aus der greifbaren Welt und war nicht in der Lage, mit der übersinnlichen und metaphysischen Welt, in der die Intuition als das Wesentlichste gilt, umzugehen. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde es dem europäischen Künstler ermöglicht, den Kunstwerken der islamischen Welt zu begegnen, sein Verlorenes zu entdecken und zu neuen Kunstdefinitionen zu gelangen, die nicht nur seine Sujets, Motive und Ideen beeinflussten, sondern auch ihre Methoden und technischen Mittel zur Darstellung veränderten. Inspiriert von den künstlerischen Elementen der exotischen Welt und mit der Anwendung ihrer Methoden, knüpfte der Künstler an eine subjektive und abstrakte Welt an, von der er sich nach der Renaissance (etwa 400 Jahre) entfernt hatte.

Es ist zu bemerken, dass die europäischen Staaten mit der Veranstaltung von internationalen Ausstellungen für Industrie, Kultur und Kunst nichteuropäischer Länder versuchten, die Ziele ihrer postkolonialen Politik zu verfolgen, währenddessen die direkte Konfrontation europäischer Künstler mit islamischer und orientalischer Kunst ihre Denkrichtung, den Stil und die Ausführung ihrer Werke grundlegend veränderte. Die visuellen Elemente außereuropäischer Völker wurden von ihnen bewundert, und führten anschließend zur Beeinflussung der Avantgarde des 20. Jahrhunderts, sodass die Kunststile Art nouveau, Post-Impressionismus, Fauvismus, Orphismus und der Abstraktionismus sowohl direkt, als auch indirekt von dieser Strömung und des neuen Blickwinkels beeinflusst wurden. Dieser Wandel brachte in den folgenden Jahrzehnten, trotz aller sozialen Unruhen, die durch den Ersten und Zweiten Weltkrieg verursacht wurden, bedeutende Veränderungen in der europäischen Kunst des 20. Jahrhunderts mit sich. Man muss hier auch erwähnen, dass die europäische Kunst eher die dekorativen und abstrakten Funktionen der orientalischen und islamischen Kunst übernahm, die als orientalische Ornamente bekannt wurden. Die Künstler nahmen das Erscheinungsbild der Werke in Anspruch, konnten jedoch nicht ihre inhaltlichen, semantischen und esoterischen Auffassungen wahrnehmen. Trotz alledem haben diese Ausstellungen zu einem Wandel der künstlerischen Anschauungen und Stile in Europa geführt und es mag nicht falsch sein zu behaupten, dass die Konzeptkunst eine der Ergebnisse dieses Wandels im 20. Jahrhundert ist.

Abbildungen



Bild, N.1, Königin Victoria eröffnet 1851 die Große Ausstellung im Crystal Palace im Hyde Park in London

Bekannschaft westlicher Künstler mit der orientalischen und islamischen Kultur ...



Bild N.2, Offizielle Vogelperspektive der Weltausstellung von 1867, (quelle:Wikipedia)

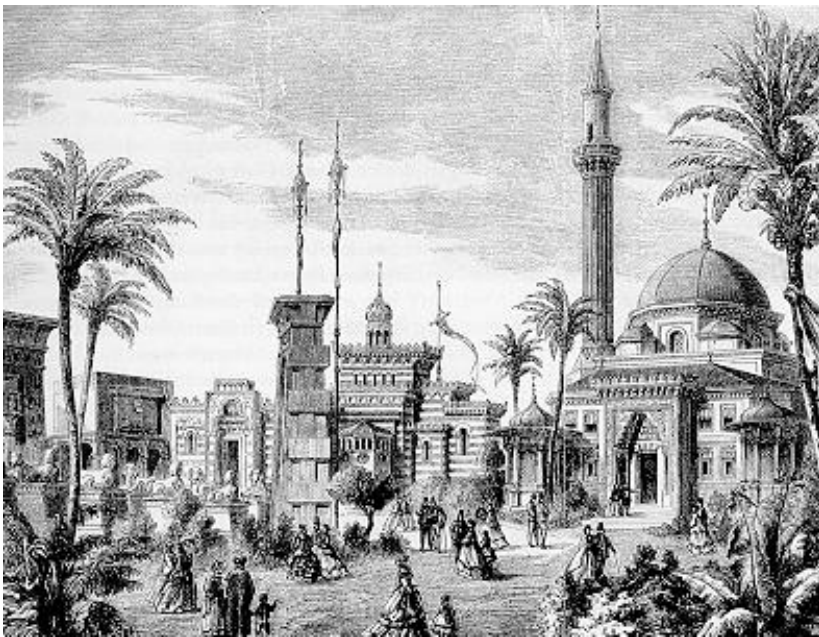


Bild n. 3, Ein Orientalische und Muslime Ort in der Pariser Weltausstellung, 1867



Bild n.4, Early Iranian Pavilions at the world Expos, Exposition Universelle de Paris de 1878

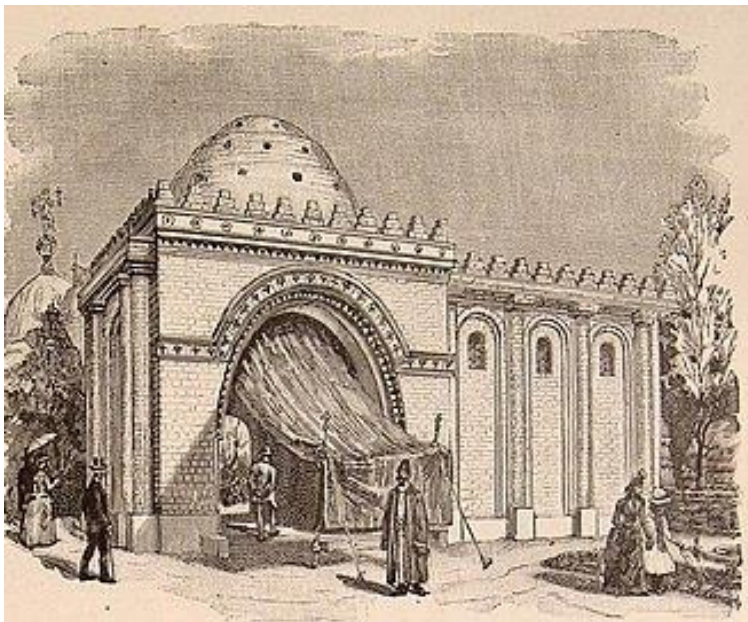


Bild n. 5, Pavilion of Persia in der pariser Weltausstellung 1889

Literaturverzeichnis

Anet, Claude: Exhibition of persian Miniatures at the „Musée des Arts Décoratifs“ Paris/ in: *The Burlington Magazine* XXII (1912).

- Arnold, Sir Thomas: *Islamic Art and its Influences on Painting in Europe/* in: *The Legacy of Islam*, Ed. Sir Thomas Arnolds and Alfred Guillaume, Oxford, 1931.
- Bode, Ursula: *Kunst zwischen Traum und Alptraum*, Phantastische Malerei im 19. Jahrhundert, Braunschweig 1981.
- Bode, Ursula: *Kunst zwischen Traum und Alptraum*, Phantastische Malerei im 19. Jahrhundert, Braunschweig 1981.
- Die Ausstellungen von orientalischen Teppichen zu Wien 1891, Stuttgart 1909 und München 1910*, in : *Orientalisches Archiv I* (1911).
- Diez Ernst: *Islamische Kunst zur Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst in München*, in: *Kunstgewerbeblatt, Neue Folge XXI.* (1910).
- Dufrenoy, Mariclouise: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst*, Berlin 1988.
- Dyroff, Hans-Dieter: *Kulturaustausch zwischen Orient und Okzident*, Bonn 1985.
- Erdmann, Kurt: *Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters*, Wiesbaden, 1954.
- Erdmann, Kurt: *Orientteppich aus vier Jahrhunderten*, Ausstellung, Hamburg 1950.
- Erdmann, Kurt: *Siebenhundert Jahre Orientteppich*, Herford 1966.
- Ettinghausen, Richard: *Der Einfluß der angewandten Künste und Malerei des Islam auf die Künste Europa*, in: Sievernich u.a. (Hrsg.), *Europa und der Orient 800 bis 1900*, München 1989.
- Falke, Jacob: *Der Orient aus der Pariser Ausstellung*, *Gewerbehalle V*, No. 11 (1897).
- Gratzl, E.: *die Münchener Ausstellung mohammedanischer Kunst*, *Kunst und Künstler VIII.* (1910).

References

- A-Majer (1910/11): *Monatsheft fuer Kunstwissenschaft III*, *Orientalisches Archiv*, (Bd.1).
- Bela, Menczer: „Exposition, 1867.“ *History Today* (July 1967), Vol. 17 Issue 7, p. 429-436.
- Dercon, Chris (2010): *León Krempel; Avinoam Shalem*, Haus der Kunst München.

- Ducuing, François (1867): *L'Exposition universelle de 1867 illustrée: publication internationale autorisée par la Commission impériale*. Vol. 2. Bureaux d'Abonnements, Paris.
- Falke, J. (1967): *Der Orient auf der Pariser Ausstellang, Gewerbehalle*, 5. No. 11.
- Fulco, Daniel (2017): *Dispaly of Islamic art in Vienna and Paris*, Vol. 6. loglio.
- Guenther, Erika (1990): *Die Faszination des Fremden, die Malerische Orientalismus in Deutschland*, Diss. Muester, S. 6.
- Koppelkamm, S. (1987): *Der imaginaere Orient, Exotische Bauten des 18. und 19. Jahrhunderts in Europa*, Berlin.
- Kuenel, Ernest (1910): *Die Ausstellung von Meisterwerken mohammedanische Kunst in Muenchen, Mai bis Oktober 1910/In der CiceroneII*.
- Pollig, Hermann (Red.) (1987): *Exotische Welten. Europaeische Phantasien. Ausstellungskatalog*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Edition Cantz.
- Sarre, F. (1910): *Die Ausstellung mohammedanischer kunst in Paris. The future of tradition, the tradition of future: 100 years after the exhibition Masterpieces of Muhammadan art in Munich, 100 Jahre nach der Ausstellung Meisterwerke muhammedanischer Kunst in München*, New York.
- Van Gogh (1888): *letter to his sister Wilhelmina*, Arles, 30 March 1888.