Musik der Engel erinnert werde, wie dies obenan auf dem Bilde zwei singende Engel zum Ausdruck bringen.

Rechts und links ziehen Engel den Vorhang zu und verbergen auf der einen Seite den Schalknarren, auf der anderen das Weib mit dem Liebespfeil. Im gleichen allegorischen Sinne ist wohl auch das zu unterst abgebildete üppige Weib mit dem Fischleibe, das Tambourin schlagend und die profane Musik darstellend, sowie gegenüber der mit Ketten gefesselte Teufel, aufzufassen.

An den beiden Seiten der Umrahmung der Hauptdarstellung finden sich Szenen aus Opern des Meisters: Figaro und Susanne, Belmon und Constanze, König Sarastro, die Königin der Nacht, Tamino und Pamina, Papageno und Papagena und schließlich Don Juan.

Der untere Teil der Umrahmung ist mit musizierenden Putten ausgefüllt.

Links von der heiligen Cäcilia bewegt sich im Dome ein Trauerzug, sein letztes Werk, das Requiem versinnbildlichend; rechts außerhalb des Domes musiziert ein Familienkreis, bestehend aus dem Vater, den Söhnen und der Tochter, und so das Fortbestehen der edlen Geisteswerke Mozarts andeutend.

Unwillkürlich drängt es uns, das geschilderte Bild mit Tilgners Mozart-Denkmal in Wien in Vergleich zu ziehen. Professor Tilgner hat, wie mir dessen Freund Professor Scharff mitteilte, vor Ausführung des Denkmals nach Bildern, die Mozart-Darstellungen bringen, gefahndet, um das Gesicht Mozarts möglichst porträtgetreu schaffen zu können. Der Künstler dürfte wohl auch das vorliegende Blatt gekannt haben, und es scheint, daß er bei dem Entwurfe zu seinem schönen Werke, wenn auch unbewußt, einigermaßen von dem Führichschen Bilde beeinflußt wurde. So sehen wir an den beiden Seiten des Sockels, der das Standbild trägt, Schwärme von Putten, dann vorne im Relief Szenen aus Don Juan und rückwärts im Relief ebenfalls eine Familienszene, den kleinen Mozart am Klavier, den Vater geigend und seine Schwester singend. Vorne am Sockel befindet sich unter anderen Emblemen auch ein Pfeil angebracht. Bei Führich hält das Weib einen Pfeil.

Immerhin ist es von Interesse, zu sehen, wie verschieden Führich und Tilgner die gestellte Aufgabe auffaßten, der eine im streng religiösen, der andere mehr im weltlichen Sinne.

Chinesisches Kunstgewerbe.

Münsterbergs monumentales Werk über chinesische Kunstgeschichte hat seinen Abschluß in einem zweiten Bande erhalten, der kürzlich bei Paul Neff (Max Schreiber) in Eßlingen a. N. erschienen ist.*) Fesselte der erste Band durch seine geistreichen Betrachtungen über das Wesen der chinesischen Malerei, über die Naturliebe der Chinesen und ihre Stimmungsmalerei, so wird man in diesem ein anziehendes Bild von der Entwicklung des Kunstgewerbes bei den Chinesen finden, das der Verfasser in jahrzehntelangem Studium gründlich kennen gelernt hat. Ehe er auf die einzelnen Formen des Kunstgewerbes eingeht, gibt Münsterberg in einem »Allgemeines« überschriebenen Artikel eine treffliche Charakteristik des Kunstgewerbes, aus der wir die markantesten Stellen hier folgen lassen: »Es ist,« sagt er, »ein Gewohnheitsgesetz, in Ostasien, daß für jeden Gegenstand Material und Stil wie zur Zeit seiner ersten Einführung beibehalten bleibt; natürlich gibt es auch Ausnahmen. Die erste Form wird durch den Zufall der fremden Einflüsse und der entstandenen Bedürfnisse geschaffen, aber sobald sie feststeht, vererbt sich die Form und bleibt maßgebend für Jahrtausende. Keine Laune der Mode kann eine eingreifende Aenderung hervorrufen. Material, Form und Ornament wurden für jede Gruppe zu einem Kanon gestaltet, an dem wie an einem heiligen Vermächtnis der Ahnen ebenso festgehalten wird, wie an der Vererbung der Ahnen selbst.

Derartige Gewohnheiten sind, in begrenztem Umfange und oft lokal verschieden, auch in Europa nicht unbekannt. So trinken wir das Bier aus Zinn- und Steinkrügen des Mittelalters, aber die Modegetränke des 18. Jahrhunderts, Tee, Schokolade und Kaffee aus dem gerade damals erfundenen Porzellan, während in den Ländern, in denen die Porzellanfabrikation erst später allgemeine Anwendung fand, wie in Rußland, Spanien u. s. w. das Glas üblich wurde und blieb. Aber dies gilt nicht als geheiligte Regel für Europa, sondern ist eine freie Gewohnheit, die in einem Falle sich im Volke erhält, im anderen abgelöst wird; so trinkt man Bier nicht nur aus Steingut und Zinn, sondern in moderner Zeit auch aus Gläsern, die in Amerika und Frankreich, wo das Bier eine neue Mode ist, fast ausschließlich gebraucht werden. Dagegen würde den Chinesen eine Teetasse aus Glas oder Eisen statt dem altgewohnten Steingut oder Porzellan undenkbar sein.

Dieses alte Gesetz der Tradition ist so unabänderlich, daß umgekehrt aus dem angewendeten Material der einzelnen Gebrauchsgegenstände häufig auf die Zeit ihrer ersten Entstehung oder Einführung im chinesischen Lande geschlossen werden kann. Zum Beispiel Amulette, kaiserliche Siegel und kaiserliche Zepter sind meist aus Stein, vorwiegend aus Jade, gefertigt und ihre Anwendung weist dadurch in jene frühen Zeiten hin, in denen der Stein das begehrteste Material war. Auch die tönernen Gefäße für die Getränke der Geselligkeit lassen ihre erste Anwendung in sehr alten Zeiten erkennen. Wiederum die Opfergefäße, aus denen später Räucherbecken und Vasen gestaltet wurden, die runden Spiegel und gewisse buddhistische Kultgegenstände blieben stets aus Bronze gegossen, da sie in der Bronzezeit in Aufnahme gekommen waren. Entstanden durch die Entwicklung der Zeit neue Probleme und neue Sitten, so wurden zu ihrer Befriedigung die inzwischen neu entstandenen Techniken dienstbar gemacht.

Es entspricht dem uralten Kultus des Ahnenglaubens, der Auffassung des Kaisers als den »Himmelssohn«, der Wertschätzung der Werke des Konfuzius als kanonische Bücher, der unveränderten Beibehaltung der alten Bilderschrift — kurz, der ganzen Kultur Chinas, daß die einzelnen Symbole dieser Kultur konserviert wurden wie die Kultur selbst. So entstand in Ostasien nicht die Frage, ob praktisch und billig, sondern ob durch die Tradition geheiligt und den Vorschriften der Ahnen entsprechend.

*) Chinesische Kunstgeschichte von Oskar Münsterberg. Zweiter Band. Eßlingen. A. N. Paul Neff. (Max Schreiber) 1912.