



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Ornamentenschatz

ein Musterbuch stilvoller Ornamente aus allen Kunstepochen

Dolmetsch, Heinrich

Stuttgart, 1883



[urn:nbn:de:hbz:466:1-66140](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-66140)

P
5

R
78
1

2167.

2167

DER

2167

ORNAMENTENSCHATZ.

EIN MUSTERBUCH

STILVOLLER ORNAMENTE

AUS ALLEN KUNST-EPOCHEN.

80 TAFELN

MIT ÜBER 1000 MEIST FARBIGEN ABBILDUNGEN

UND ERLÄUTERNDEN TEXT

VON

H. KOLB,

PROFESSOR AN DER KUNSTGEWERBESCHULE IN STUTTGART.



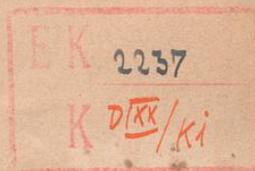
06
JYR
1878-1

STUTTGART.

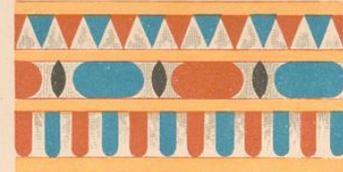
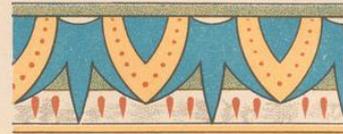
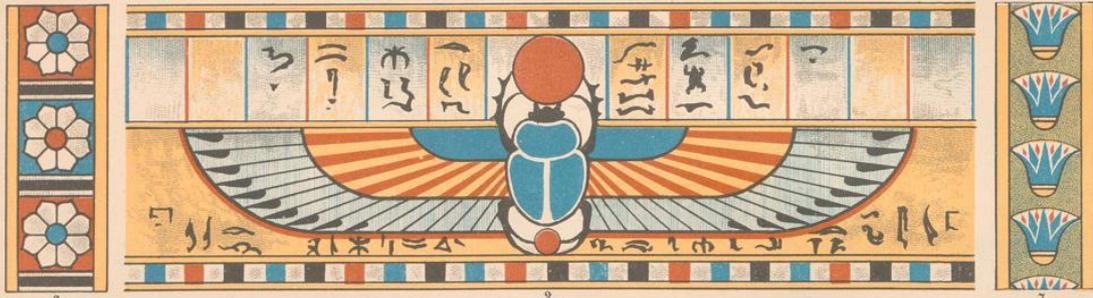
JULIUS HOFFMANN.

(K. THIENEMANN'S VERLAG.)

1883.



Hoffmann'sche Buchdruckerei in Stuttgart.



H. Kolb.

AEGYPTISCH.

MALEREI UND PLASTIK.

Die Verzierungsweise der Ägypter, des ältesten Kulturvolkes, umfaßt symbolisch-bildliche Darstellungen, meist in Verbindung mit Hieroglyphenschrift. Säulen und Wände wurden benützt, um eine Bilderchronik des Kultus und des Alltagslebens darauf zu schreiben. Die bildlichen Darstellungen auf den Außenwänden ihrer Bauten bestehen in sehr flachen, häufig bemalten Reliefs, Koilanaglyphen genannt. Die Konturen sind tief eingegraben, der Gegenstand ist plastisch behandelt, doch so, dass die höchsten Stellen mit der Wandfläche gleich blieben. Taf. 1 Fig. 1. Die Malereien selber sind in ganzen Tönen, ohne Modellierung, mit kräftigen Konturen ausgeführt und zeigen reiche harmonische Farbenzusammenstellung.

Aus der Pflanzen- und Tier-Welt fanden in der ägyptischen Ornamentik die häufigste Anwendung: die LOTOSBLUME, ein Attribut der Isis und das Symbol der erzeugenden Naturkraft, die NYMPHÄA, der PAPYRUS, das SCHILF etc. Ferner der WIDDER, der SPERBER und insbesondere der DUNG-KÄFER — SCARABÄUS — Taf. 1 Fig. 2. Ein weiteres häufig angewendetes Symbol ist die geflügelte Sonnenscheibe. Taf. 2 Fig. 2.

Die Kapitäle auf Taf. 2 zeigen ebenfalls die Anwendung obiger Pflanzenmotive und zwar Fig. 3 des Papyrus, Fig. 4 ein Knospenkapital, der Schaft ein Bündel Holzstämme vorstellend, Fig. 5 Palmblätter und Fig. 6 eine Papyrusknospe.

Fig. 1. Bemalte Relieffigur von einer Säule des Tempels zu Denderah.

- „ 2 u. 3. Malereien von Mumienghäusen.
- „ 4 u. 5. Von einem Mumienghäuse im Louvre, Paris.
- „ 6. Gemalte Bordüre von einem Sarkophag.
- „ 7. Bordüre von einem Mumienghäuse. British Museum, London.
- „ 8. Ornament auf einem hölzernen Sarkophag. London.
- „ 9. Bordüre auf einem Mumienkasten. British Museum.
- „ 10. Teil eines Halsbandes. London.
- „ 11. Malerei auf einem Sarkophag. London.

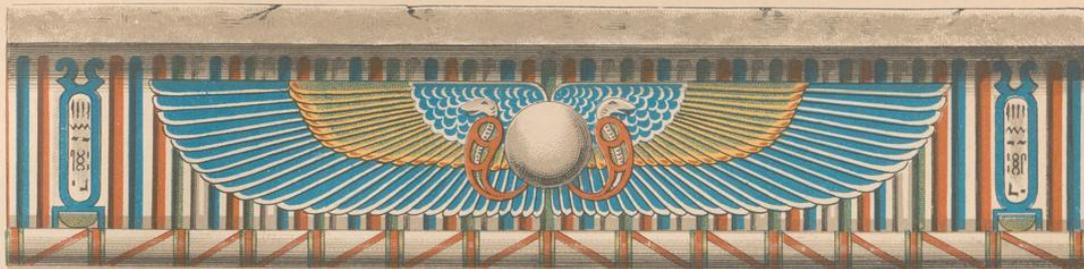


Taf. 2.

AEGYPTISCH.

ARCHITEKTUR UND MALEREI.

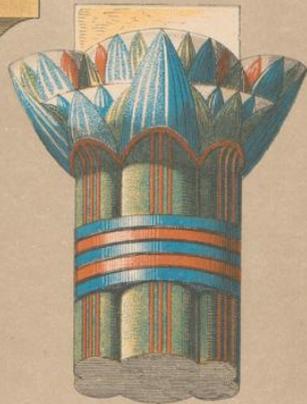
- Fig. 1. Pylon (Eingangsturm) mit figürl. Darstellungen und Hieroglyphen. Louvre, Paris.
- „ 2. Hauptgesims am großen Tempel zu Philä. Skulptur und Malerei.
- „ 3. Kapitäl vom Tempel zu Luxor. Völlig aufgeblühten Papyrus darstellend. 1200 v. Chr.
- „ 4. Kapitäl von einem Tempel zu Theben. (Knospenkapitäl.)
- „ 5. Kapitäl von einem Portikus zu Edfu. (Palmbaum darstellend.)
- „ 6. Kapitäl aus Theben, 1200 v. Chr. Stellt eine Papyrusknospe vor.
- „ 7. Mumienargmalerei.
- „ 8 u. 9. Geschuppte Dessins. Malereien aus Grabkammern. Louvre, Paris.



2



3



4



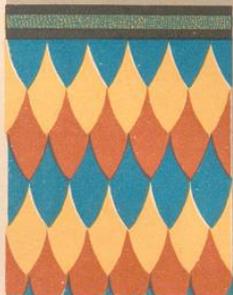
5



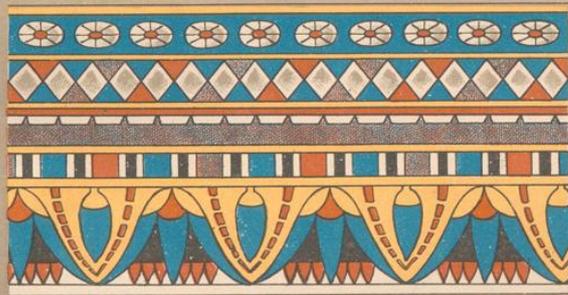
4



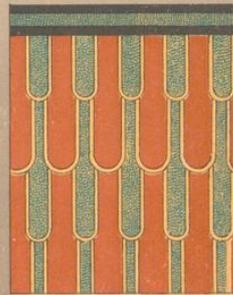
6



H01b 8



7



9

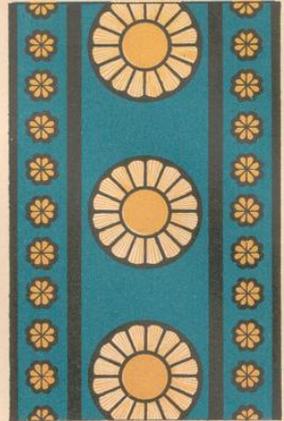
ARCHITEKTUR UND MALEREI.



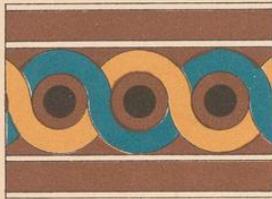
5.



2.



6.



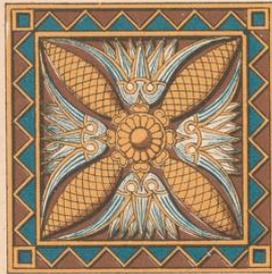
7.



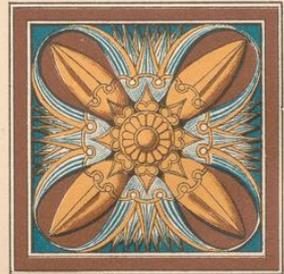
1.



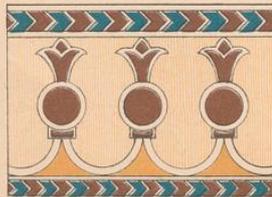
8.



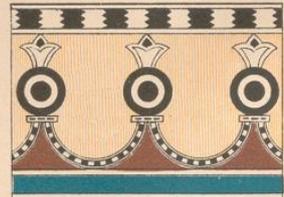
3.



4.



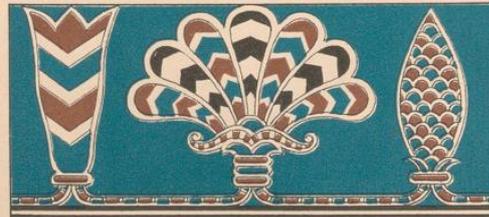
9.



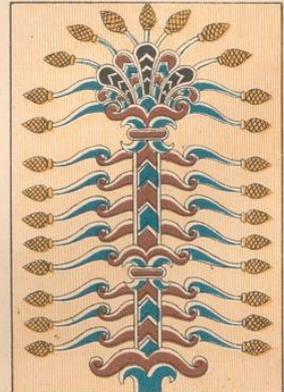
10.



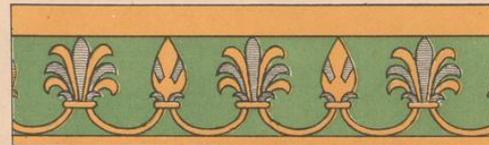
11.



13.



12.



14.

Holb

MALEREI, BEMALTE SKULPTUREN, KERAMIK.

ASSYRISCH.

MALEREI. BEMALTE SKULPTUREN. KERAMIK.

Die Ausgrabungen am Tigrisflusse zu Chorsabad, Nimrud und Kudjundshik haben eine große Anzahl Architekturüberreste, Malereien und Skulpturen assyrischen Ursprungs ans Tageslicht gebracht, welche uns ein Bild von der Pracht und dem üppigen Luxus der Bauten dieses Volkes geben. Es zeigt sich bei der assyrischen Ornamentik wohl ägyptischer Einfluss, doch ohne dass derselben eine originelle Selbständigkeit abgesprochen werden kann. Neben geometrischen Formen, wie Verschlingungen, Zickzacklinien, Rosetten etc., sind es Motive aus der Tier- und Pflanzenwelt, welche in der Plastik und Malerei verwendet wurden. Häufig finden wir den sog. heiligen Baum, Fig. 11 u. 12, meistens Bas-relief und bemalt, ferner geflügelte Greifen, Löwen und Stiere mit Menschenantlitz. Die geflügelte männliche Figur in der Mitte unseres Blattes stellt symbolisch die Seele vor. Zum Verkleiden der Wände fanden häufig glasierte Ziegel Anwendung, welche mit regelmäßig wiederkehrenden figürlichen Darstellungen oder mit ineinander greifenden Dessins bemalt waren.

Fig. 1. Teil eines glasierten Ziegelsteins von einem Palast zu Chorsabad.

- " 2 — 4. Bemalte Bas-reliefs aus Kudjundshik.
- " 5. Gemaltes Ornament aus Nimrud.
- " 6. Glasierter Ziegelstein aus Chorsabad.
- " 7 — 10. Gemalte Ornamente aus Nimrud.
- " 11 — 12. Geheiligte Bäume. Bemalte Bas-reliefs aus Nimrud.
- " 13. Gemaltes Ornament aus Nimrud.
- " 14. Emaillierter Ziegelstein aus Chorsabad.

GRIECHISCH.

ARCHITEKTUR. SKULPTUR. ORNAMENTIK.

Die griechische Ornamentik behält für immer einen mustergültigen Kunstwert und zwar hauptsächlich deswegen, weil die griechischen Künstler es verstanden, die Dekoration ihren Kunstproduktionen so anzupassen, dass sie nirgends den konstruktiven Kern des Werkes überwuchert, sondern denselben in schönen Linien und Formen begleitet. Dadurch bleibt die Grundform in klarer Abgeschlossenheit sichtbar und wird durch das Ornament nur noch mehr hervorgehoben. Bei der Betrachtung der herrlichen Architektur-Werke sowohl, als auch der einfachsten Gegenstände für den häuslichen Gebrauch, welche von Griechen geschaffen wurden, wird man dies bestätigt finden; sie überraschen durch ihre hohe Formvollendung und hohe Schönheit den Beschauer.

Fig. 1 — 3 zeigen Repräsentanten der 3 Entwicklungsformen griechischer Architektur: des dorischen, des jonischen und des korinthischen Stils.

Im dorischen Kapitäl ist in ruhiger Einfachheit der Zweck des Tragens ausgesprochen und erinnert in seinen Formen an den strengen Sinn des dorischen Volkstammes. Fig. 2 zeigt Leichtigkeit und vollendete Anmut, wie sie dem Charakter des jonischen Volkes entspricht. In den üppigen Formen des korinthischen Kapitäls aber zeigt sich die Prachtliebe, welche sich von der reichen Handelsstadt Korinth aus über ganz Griechenland verbreitete.

Fig. 4 zeigt eine jener herrlichen Jungfrauengestalten, wie sie an Stelle von Säulen an der Karyatidenhalle des Erechtheions verwendet wurden.

- Fig. 1. Dorisches Kapitäl von Pästum (mit aufgemalten Ornamenten).
" 2. Jonisches Kapitäl vom Tempel des Erechtheus auf der Akropolis zu Athen.
" 3. Korinthisches Kapitäl vom choragischen Monument des Lysikrates in Athen.
" 4. Karyatide vom Erechtheion.
" 5. u. 6. Akroterien von Stelen (Grabsäulen), Paris.
" 7 — 9. Anthemienverzierungen.
" 10 u. 11. Greifen. Friesfragmente.
" 12 u. 13. Marmortischfüße im Nationalmuseum in Neapel.
" 15 u. 16. " im British Museum in London.



ARCHITEKTUR, SKULPTUR UND ORNAMENTIK.

GRIECHISCH.



POLYCHROME ARCHITEKTUR.

GRIECHISCH.

POLYCHROME ARCHITEKTUR.

Taf. 5 zeigt eine Anzahl Ueberreste polychromer (vielfarbiger) Architekturteile. Es sind im allgemeinen dieselben konventionellen Formen, wie wir sie bei dem plastischen Ornamente und ebenso bei den auf Taf. 6 folgenden Vasenverzierungen finden. (Mäander, Herzblätter, Eierstäbe, Palmetten, Anthemienverzierungen etc.) Es gilt heute als sicher, dass die Architektur meistens farbig behandelt war; die oft ganz flach gehaltenen plastischen Ornamente mussten wohl polychromiert werden, um auf mitunter sehr grosse Entfernungen noch zu wirken.

- Fig. 1. Polychromierte Sima (Rinnleiste) mit Löwenkopf aus Selinunt.
" 2. Akroterie vom Tempel der Nike Apterös.
" 3 — 6. Bemalte Gesimse von den Propyläen. Athen.
" 7. Ornament von einem Anten-Kapitäl vom Theseustempel. Athen.
" 8. Ornament von einem Tempel in Selinunt.
" 9. Fries vom Jupitertempel in Aegina.
" 10. Sima-Ornament vom Parthenon.
" 11. Ornament. In Pallazolle gefunden.
" 12 u. 13. Mäander.
" 14. Kaffettenverzierung. London.
" 15. Metopenfeld aus gebranntem Thon, zu Pallazolle gefunden.
" 16. Kaffettenfüllung aus den Propyläen.



GRIECHISCH.

KERAMIK.

Die Griechen waren es, welche die Töpferei zu einer freien Kunst emporhoben. Während in Aegyten die Herstellung von Thongefässen, welche allerdings nur dem gewöhnlichen Bedürfnisse dienten, oder ein billiger Ersatz für kostbare Geräte waren, von Knechten, einer verachteten Kaste, besorgt wurde, waren die griechischen Töpfer hochangesehen, so dass man ihnen Medaillen schlug und Denkmäler errichtete.

Aus der Hand geformte Gefässe mit plastischen Dekorationen sind bei den Griechen sehr selten. Die Einführung der Töpferscheibe fällt in die vorgeschichtliche Zeit und wird schon von Homer erwähnt. Beweise dieser Fabrikationsart haben sich auch im Schutte des alten Mykenä gefunden.

Die ältesten griechischen Vasen sind höchst einfach verziert, es wurden auf hellen (weissen oder gelblichen) Thongrund braune Bänder, Kreise, Quadrate etc. aufgemalt. Bald kamen jedoch auch solche mit Tierfriesen verziert vor.

In der weiteren Folge treten figürliche Darstellungen schematisch behandelt zwischen Bandverzierungen, Wellenlinien, Herz- und Lorbeerblättern, Mäanderzügen etc. auf, immer noch dunkel auf hellem Grunde mit häufiger Anwendung von Weiss.

In der Blütezeit der griechischen Keramik wechselte die Farbe des Grundes und der ornamentalen und figürlichen Darstellungen. Das Orange gelbe der Thonmasse wurde ausgespart, der Hintergrund schwarz ausgefüllt. Die mit dem Pinsel gezeichneten Figuren zeigen grosse Sicherheit und edle Feinheit. Fig. 10.

Es folgte nun eine polychrome Periode, welche wohl der Verfall der griechischen Töpferei genannt werden muss. Es wurden die Farben in grösseren Massen benützt, namentlich Hellgelb, Goldgelb, Blau, Violett und selbst Gold.

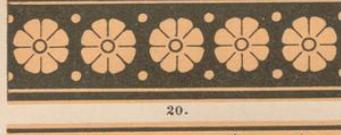
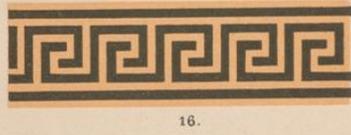
Fig. 1 — 9. Griechische Vasenformen :

- „ 1. Amphora, Gefäss für Öl, Wein etc.
- „ 2. Hydria, Gefäss zum Wassertragen.
- „ 3. Urne, Aschengefäss.
- „ 4. Oenochoen, Weinkanne, Giessgefäss.
- „ 5. Kylix, Trinkschale.
- „ 6. Deinos, Krater, Mischgefäss.
- „ 7. Lekythos, Gefäss für Salböl.
- „ 8. Kantharos, zweihenklige Trinkschale.
- „ 9. Rhyton, Trinkgefäss.

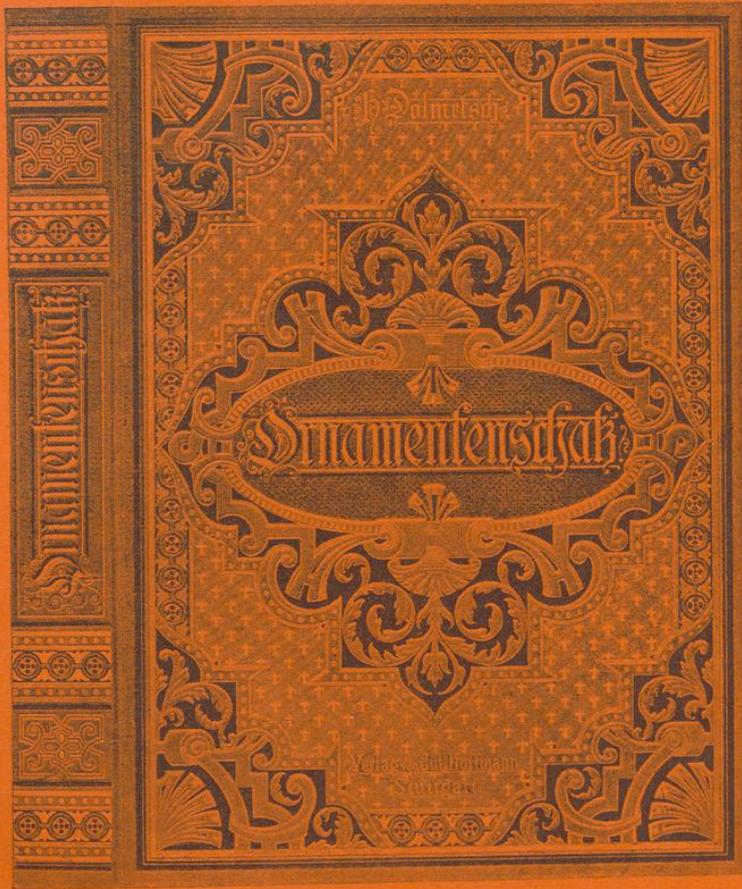
Fig. 10. Weibliche Figur auf einer Amphora im National-Museum in Neapel.

Fig. 11 — 32. Ornamente auf Vasen in den Museen von Neapel, Rom, München, Paris und London.





Einbanddecke zum Ornamentenschatz.



Verkleinerte Skizze.

Um dem Wunsche und den Anfragen sehr zahlreicher Abonnenten entgegenzukommen, hat die unterzeichnete Verlagshandlung eine filzvolle

Einbanddecke zum Ornamentenschatz

in Leinwand mit reicher Gold- und Schwarzpressung zum Preise von M. 3.50 anfertigen lassen. Die geschmackvolle Zeichnung hiezu wurde von dem Herausgeber, Herrn Bauinspektor H. Dolmetsch, nach einem prächtigen, aus der

Renaissancezeit stammenden, englischen Original-Bucheinband entworfen; diese Decke wird daher dem „Ornamentenschah“ auch äußerlich einen würdigen und kostbaren Schmuck verleihen, welcher mit dem gediegenen Inhalt des Werkes in Einklang steht.

Das Werk findet mit der gegenwärtigen zwanzigsten Lieferung seinen Abschluß.

Die Einbanddecke kann in dreierlei Leinwandfarben: Olivengrün, Rehbraun oder Kirschrot bezogen werden und eignet sich in gleicher Weise für das Einbinden des Werkes, wie auch zur Herstellung einer mit Einschlügen versehenen Mappe, in welche die einzelnen Blätter lose eingelegt werden können.

Die verehrlichen Abonnenten, welche die Decke zu beziehen wünschen, werden dieselbe am einfachsten bei derjenigen Buchhandlung bestellen, von welcher sie das Werk selbst bezogen haben.

Stuttgart.

Jul. Hoffmann.

Hiermit bestelle ich durch die Buchhandlung von

1 Einbanddecke zu „Der Ornamentenschah“

in olivengrüner, rehbrauner, kirschroter Leinwand

(die nicht gewünschten Farben gefälligst durchzustreichen).

Preis 3 Mark 50 Pfg.

Unterschrift:
(Geß. recht deutlich.)



1.



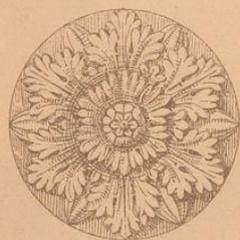
2.



3.



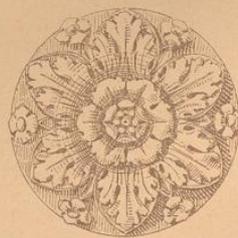
4.



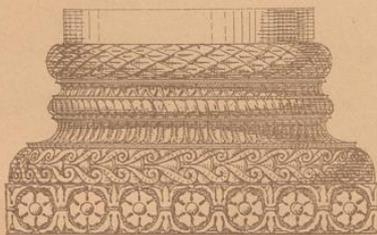
5.



6.



7.



W&H. Zg. Stgt.

8.



9.



10.



Burgh.

11.

ARCHITEKTUR, SKULPTUR UND ORNAMENTIK.

RÖMISCH.

ARCHITEKTUR. SKULPTUR. ORNAMENTIK.

Die Römer zeigen in ihren Kunstwerken infolge des Mangels an originalem künstlerischen Genie eine entschiedene Abhängigkeit von der etruskischen, insbesondere aber der griechischen Kunst. Doch trat hier an Stelle der klassischen Formenreinheit eine häufig übertriebene dekorative Behandlung.

Dem Sinne der Römer für Pracht und Glanz entsprach noch am meisten die korinthische Ordnung, deren Kapitäl mitunter, wie z. B. beim Pantheon in Rom, Fig. 1, eine sehr fein empfundene Ausbildung erhielt; dagegen ist die Form des sog. Komposita-Kapitäls, Fig. 3, eine mechanische Mischung des korinthischen und jonischen. — Eine Fülle anderer korinthisierender Kapitäle, welche wir dann in der Renaissanceperiode wiederfinden, mit Delphinen, geflügelten Pferden etc. an Stelle der Voluten, zeugen von der übersprudelnden Phantasie ihrer Erfinder.

Bei den Ornamenten sind oft die einzelnen Blätterformen so streng stilisiert, daß deren natürlicher Ursprung schwer zu erkennen ist. Am häufigsten kam das Akanthusblatt zur Verwendung; daselbe erscheint jedoch mit seinen abgerundeten Spitzen und volleren Formen viel weniger fein und zart als in der griechischen Kunst. Außerdem findet man noch Eichenblätter, Lorbeer, Pinienzapfen, Weinlaub, Palme, Epheu, Aloe, Winde, Ähre, Mohn u. dergl. in regelmäßiger Abwechslung und freier schwungvoller Entfaltung, belebt durch eine reiche Fülle von Blumen, Früchten und figürlichen Ausschmückungen.

- Fig. 1. Korinthisches Kapitäl vom Pantheon in Rom.
 „ 2. Kandelaberknauf aus dem vatikanischen Museum.
 „ 3. Komposita-Kapitäl von einem Tempel der Juno in Rom.
 „ 4. Bruchstück eines Frieses, in der Villa des Hadrian zu Tivoli gefunden, jetzt im Lateranischen Museum zu Rom.
 „ 5 u. 7. Rosetten aus dem Vatikanischen Museum.
 „ 6. Bruchstück eines Frieses aus Rom.
 „ 8 u. 11. Säulenbasen aus spätrömischer Zeit.
 „ 9 u. 10. Gesimglieder von den Ruinen der Kaiserpaläste auf dem Palatin.

(Fig. 3 u. 8—11 nach Piranesi, die übrigen nach photographischen Aufnahmen.)



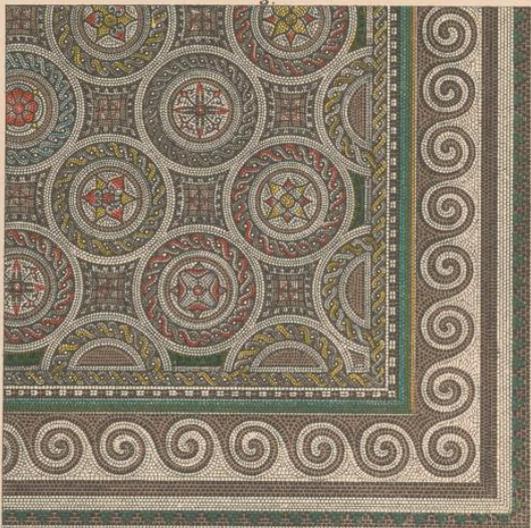
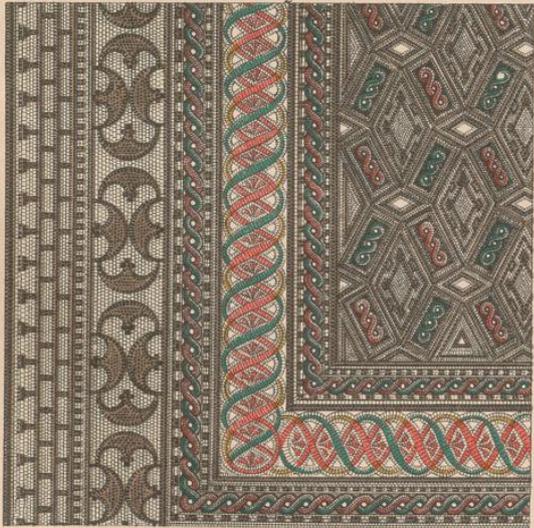
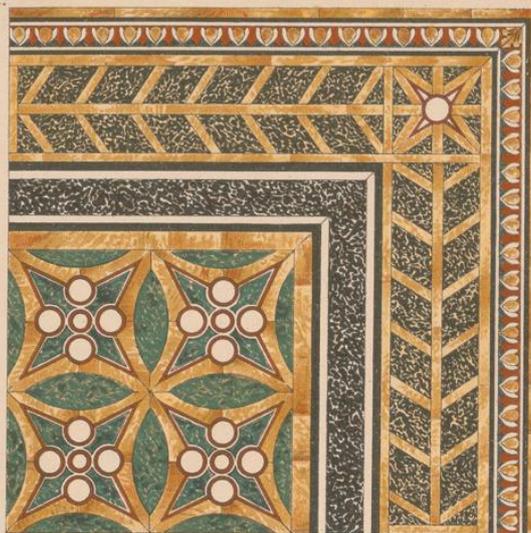
ROMISCH. MOSAIK-FUSSBODEN.

Die Mosaik hat ihre Heimat wahrscheinlich im Orient. Bedeutende Vervollkommnung erhielt diese Technik bei den Griechen und wurde schliesslich von den Römern zur höchsten Vollendung gebracht. Letztere stellten, wie so viele in Pompeji ausgegrabene Fußböden zeigen, nicht allein geometrische Muster durch Mosaik her, sondern auch Blumen, Tiere, Stilleben, Menschen- und Göttergestalten, ja vollständige Gemälde, in der Mehrzahl der Fälle wohl Nachahmungen nicht mehr vorhandener griechischer Bilder. — Das Material bildeten gewöhnlich verschiedenfarbige Steine und namentlich Marmor (selten Glaspasten). Beim Plattenmosaikboden, Fig. 2 und 3, ist die Form der Platten eine sehr mannigfaltige, während bei der eigentlichen Mosaik kleine Steinchen auf einer Betonunterlage zu interessanten Teppichmustern oder figürlichen Darstellungen aneinander gereiht wurden, Fig. 1 und 4—10. Derartige Mosaiken wurden auch auf Wänden und Gewölben angebracht.

Motive, wie das auf Tafel 5 Fig. 13, mit dem Streben nach reliefartigem Aussehen, fanden später vielfach bei Fußböden Verwendung, sie liefern aber damit zugleich den Beweis, daß der Geschmack jener Zeit schon im Sinken begriffen war.

- Fig. 1. Mosaikfries im Hause des Faun in Pompeji (nach Niccolini).
 „ 2 u. 3. Plattenmosaikmuster im Palatinischen Museum zu Rom (aufgenommen von H. Dolmetsch).
 „ 4 u. 5. Mosaikböden aus der Jagdvilla zu Fliessem bei Trier (nach Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode in Trier und seiner Umgebung, 1843).
 „ 6 u. 7. Mosaikböden aus Pompeji (aufgen. von H. Dolmetsch).
 „ 8, 9 u. 10. Desgl. von den Thermen des Caracalla zu Rom (aufgen. von H. Dolmetsch).

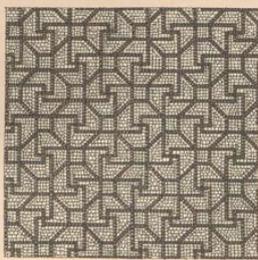




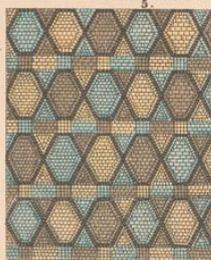
8.



7.



6.



9.



10.

Holmetsch.

MOSAIK-FUSSBÖDEN.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.



WANDMALEREI UND BEMALTE BASRELIEFS.

POMPEJANISCH.

WANDMALEREI UND BEMALTE BASRELIEFS.

Die in Pompeji, Herculaneum, Stabiä und auch in Rom aufgefundenen, zunächst nur dekorativen Zwecken dienenden Wandbemalungen können uns ein Bild der verloren gegangenen griechischen Malerei geben: denn es sind wahrscheinlich zum großen Teil Reproduktionen von Werken griechischer Meister, wenn auch in freier Weise ausgeführt und vom prachtliebenden römischen Geiste beherrscht. — In heiteren Farben mit bewunderungswürdigem Stilgefühl und kecker Meisterschaft sind sie von bloßen Handwerkern gewöhnlich *al fresco* aufgetragen.

Die Wände der durchweg fensterlosen Gemächer in Pompeji sind bedeckt mit leicht aufgebauten Architekturstücken — eine ideale Erweiterung der Räume; sie sind in Sockel, Mittel- und Oberwand geteilt. Der Sockel hat in der Regel schwarzen Grund mit einfachen Ornament- oder Linienverzierungen, die Mittelwand erhält auf tiefrotem, grünem, blauem oder gelbem Grunde zwischen zierlichen Einfassungsornamenten, eine Belegung durch eine oder mehrere Figuren, Landschaften u. s. w. — Der obere Teil der Wand ist meist weiß, mit zierlichen bunten Scenerien belebt. Es finden sich jedoch auch Gelasse, deren Wände mit gelben Sockeln beginnen und mit schwarzen Friesen endigen. Neben den überaus reichen Arabesken wird das Auge noch besonders gefesselt durch die mit großer Naturtreue dargestellten Guirlanden, Früchte, Masken, Kandelaber, Tiere, aufgehängten Waffen u. dgl. — Von Pflanzen waren besonders beliebt Epheu und Weinreben, auch Lorbeer, Myrte, Cypresse, Ölbaum und Palme.

Die Wände erhielten oben immer ein kleines bemaltes Stuckgesims (Fig. 15—20), auf welchem die häufig gewölbte Decke ansetzte, die dann auf lichtem Grund mit graziösen, bunten Linienornamenten, nicht selten auch mit farbigem Stuck, geschmückt war.

- Fig. 1. Wandgemälde, eine Victoria darstellend, aus Pompeji.
 „ 2 u. 3. Kandelaber, ebendaher, im Museum zu Neapel.
 „ 4 u. 5. Bordüre aus Pompeji.
 „ 6. Fries ebendasselbst (aufgen. von H. Dolmetsch).
 „ 7—12. Bordüren aus Herculaneum und Pompeji.
 „ 13 u. 14. Sockelbemalungen aus Pompeji.
 „ 15—20. In Stuck ausgeführte und bemalte Gesimse, ebendasselbst (aufgen. von H. Dolmetsch).

(Fig. 1—5 u. 7—14 aus den beiden großen Werken von Zahn u. Niccolini.)

POMPEJANISCH. BRONCEN.

Das National-Museum zu Neapel, sowie die Sammlungen in Florenz und andern Orten Italiens geben einen reichen Einblick in die kleinere Kunst und Industrie im Altertum. Mit hoher Bewunderung erfüllt uns an den Bronze-Gegenständen, und seien es auch nur solche des gewöhnlichsten täglichen Gebrauchs, ihre fein abgewogene edle Gestaltung, welche die praktische Verwendbarkeit derselben in keiner Weise beeinträchtigt.

Kandelaber, Lampen, Lampenständerchen, meist in Dreifufsform, Vasen, Koch-, Efs- und Trinkgeräthe, an denen die schwungvolle Bildung des Profils, des Halses, namentlich aber der Handhaben und Henkel eine große Vollendung erreicht; Ruhebetten, Kohlenbecken, Theatermasken, Rüstungen und wie diese Dinge sonst heißen mögen: aus ihnen allen weht der frische Hauch griechischer Schönheit, die sich auch in dem fast durchgängig vorhandenen weisen Maßhalten nicht verbirgt.

Die Bronze-Statuetten sind in der Regel aus mehreren, besonders gegossenen Stücken zusammengesetzt. Gar viele dürfen wegen ihrer echt künstlerischen Form zu den besten Schöpfungen der alten Welt gezählt werden.

Fig. 1. Brunnenfigur. Trunkener Faun. Eine der in Pompeji (1880) gefundenen Bronzefiguren, welche zu den vorzüglichsten Arbeiten dieser Art gehört.

- " 2 u. 3. Zwei Lampen (lucerna), im Museum zu Neapel.
- " 4 u. 5. Große Kandelaber, in der Sammlung des Louvre in Paris.
- " 6 u. 8. " " im Museum zu Neapel.
- " 7. Seitenansicht des Knaufs vom Kandelaber Nr. 6 vergrößert.
- " 9. Kandelaberknauf, in Neapel.
- " 10. Zweiarmer kleiner Kandelaber mit Faunfigur, in Neapel.
- " 11. Bisellium, Ehrensitz für Magistratspersonen, mit schöner Profilierung, im Louvre zu Paris.
- " 12 u. 13. Dreifüße aus Herculaneum, im Museum zu Neapel.
- " 14 u. 15. Kleine Masken, Dekorationsbruchstücke, in Neapel.

(Aus den beiden Werken von Overbeck und Niccolini entnommen.)





Kelb.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

BRONZEN.



1.



2.



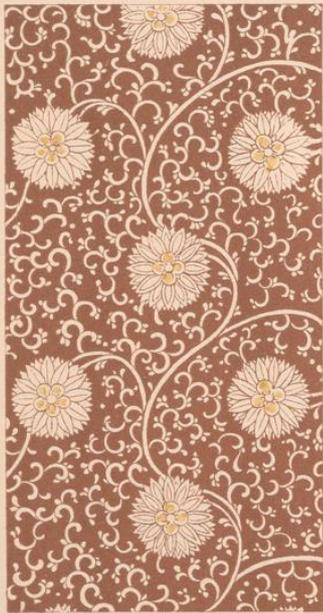
3.



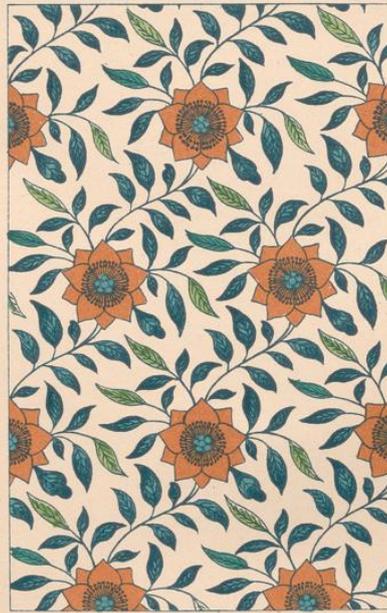
4.



5.



6.



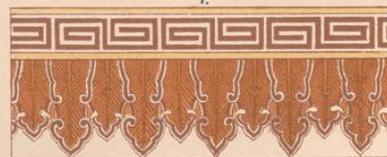
7.



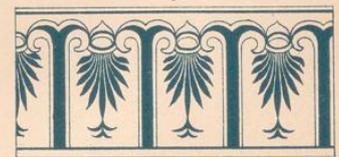
8.



9.



10.



11.



12.



13.

Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

CHINESISCH.

MALEREI.

Die Chinesen haben in der dekorativen Kunst schon sehr frühe einen ziemlich hohen Grad von Vollkommenheit erreicht. Aber auf dem damaligen Standpunkt sind sie auch verblieben, und seit vielen Jahrhunderten hat ihr Ornamentierungssystem keinen Fortschritt zu verzeichnen, ganz abgesehen davon, daß ihre neueren Produkte nur, und zwar häufig auf Täuschung berechnete, Nachahmungen alter Gegenstände sind.

Höchst beachtenswert sind aber ihre Bemalungen von Porzellangefäßen. Die Ränder derselben sind in der Regel von Bordüren umrahmt, unter welchen besonders der Mäander in vielen Variationen wiederkehrt. Fig. 9, 10, 11 und der obere Teil von Fig. 4 zeigen sodann einige der wenigen konventionell behandelten Formen solcher Bordüren. Auf den Flächen selber kommen bald geometrische Muster, bald Blumen, Früchte und Pflanzen aller Art, teils mit graziöser Leichtigkeit stilisiert, teils mit peinlicher Sorgfalt der Natur nachgebildet, zur Verwendung. Alle diese Verzierungen bedecken die Vasen entweder in fortlaufender Weise, oder aber sind sie, was häufiger der Fall ist, auf ihnen in willkürlicher Verteilung regellos ausgestreut, bisweilen noch belebt durch Menschen- und Tierfiguren. Von der heimischen Flora sind in erster Linie die Blätter und Blüten des Theestrauches, sodann Rosen, Kamelien, Melonen u. s. w. zu dekorativen Zwecken benützt worden.

Einen prächtigen Eindruck verleiht endlich dem Ganzen der eigenartige, bis jetzt unerreichte Glanz des chinesischen Porzellanschmelzes, dessen Weiß nicht wie bei unserer Darstellung rein Weiß ist, sondern stets ins Grünliche spielt.

Fig. 1—5 u. 9—13 Bordüren, Fig. 6—8 fortlaufende Muster von bemalten meist im South Kensington Museum befindlichen Chinagefäßen.

Bei Figur 1 bemerkt man in Komposition und Charakter persische Anklänge.

Die bei den Fig. 4, 6 u. 10 angewendete gelbe Farbe ist an den Originalgegenständen Gold.

Entnommen aus dem Werke: „Examples of chinese ornament by Owen Jones.“



CHINESISCH.

MALEREI, WEBEREI, STICKEREI UND ZELLENSCHMELZ.

Charakteristisch für die chinesische Malerei ist die schon angeführte phantastische Mischung der Muster, deren Absonderlichkeit jedoch bei dem großen Reichtum und der glücklichen Zusammenstellung der Farben in den Hintergrund tritt. Namentlich sind sehr beliebt: schwarze, weiße, blaue, rote und goldene Konturen; dadurch hebt sich die Zeichnung von dem hellen oder dunklen Grunde schöner und entschiedener ab.

Alles bisher Gesagte gilt in vollem Umfange auch von den seidenen Geweben und Stickereien. Daß die Verarbeitung der Seide in China schon lange vor Christi Geburt eine hohe Stufe erreicht hat, ist allgemein bekannt, weniger dagegen wohl, daß die bei der Weberei und Stickerei vorkommenden Goldfäden höchst wahrscheinlich aus mit vergoldetem Papier oder Kautschukstoff umwickelten Seidenfäden bestehen.

Einen hohen Ruf haben sich auch noch die mit sog. Zellenschmelz (*émail cloisonné*) geschmückten Vasen und Platten erworben. Wo derselbe erfunden wurde, läßt sich bis jetzt nicht mit Sicherheit entscheiden, jedenfalls ist seine Anwendung bei den Chinesen eine sehr alte. — Die Technik selbst ist folgende: Nachdem die beabsichtigte Zeichnung auf dem mit Schmelz zu bedeckenden Metallgrund angegeben ist, werden die einzelnen Felder derselben durch dünne, auf der Metallplatte aufgelötete Drähte von Gold oder Kupferlegierung begrenzt; die dadurch entstehenden Zellen (*cloisons*) werden dann mit entsprechend gefärbtem Schmelz (*émail*) angefüllt und dieser im Ofen aufgeschmolzen. Nach dem Erkalten wird die ganze Oberfläche glatt poliert. — Auch hier kehren dieselben Motive wie in der Malerei u. s. w. wieder.

Fig. 10 zeigt in dieser Weise ausgeführt das so oft variierte chinesische Reichssymbol, den Urdrachen (vergl. Fig. 6): aus dem unvollkommenen Zustand eines Drachen hat sich nämlich nach chinesischer Anschauung der Mensch einst entwickelt.

- Fig. 1. Konventionelle Darstellungen von Früchten und Blumen auf Porzellan gemalt.
 „ 2. Gemalte Bordüre von einem Chinagefäß.
 „ 3. Malerei von einem hölzernen Kästchen.
 „ 4, 5 u. 6. Teile eines Behanges von einem Himmelbett, gestickt in Seide und Gold (15. Jahrhundert).
 „ 7, 8 u. 9. Muster von gewobenen Zeugen.
 „ 10 u. 11. Teile einer kupfernen altchinesischen Vase in Zellenschmelz ausgeführt.
 „ 12—13. Ornamente an Vasen, Schalen und Räuchergefäßen in Zellenschmelz ausgeführt.

Aus den Werken: „Examples of chinese ornament by Owen Jones.“

„Les arts décoratifs par Ed. Lièvre.“

„Kunst und Gewerbe vom bayr. Gewerbemuseum zu Nürnberg 1875.“





Hajmetsch

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

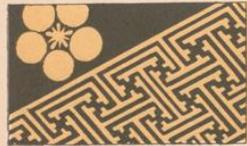
MALEREI, WEBEREI, STICKEREI UND ZELLENSCHMELZ.



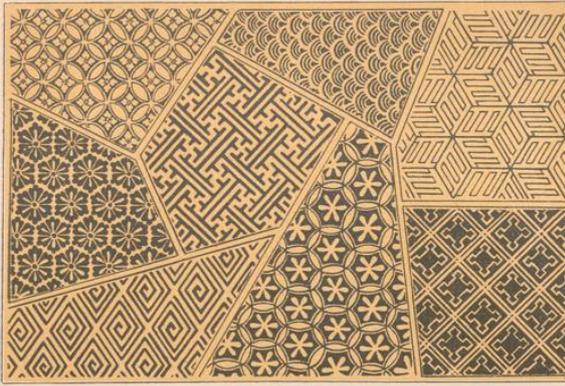
9.



10.



11.



1-8.



12.



13.



14.



15.



17.



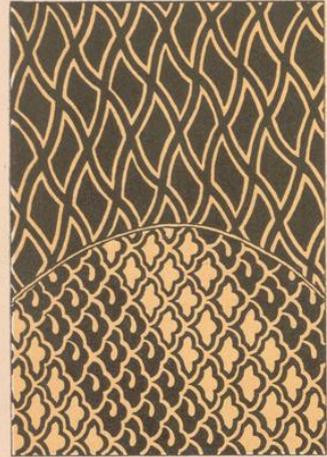
18.



19.



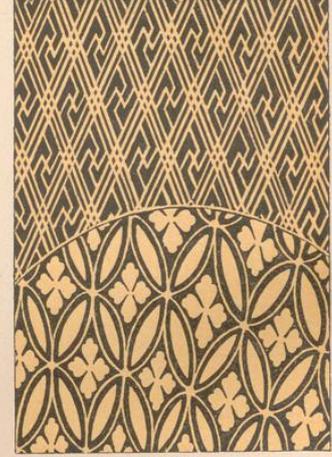
20.



20, 21.



22.



23.



26.



27.



28.



29.



30.



32.



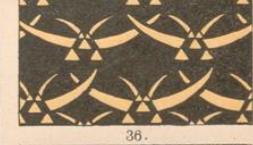
33.



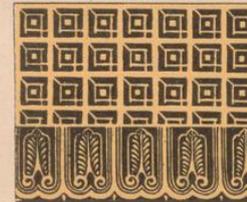
34.



35.



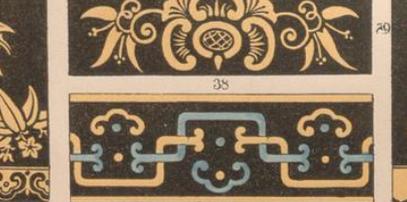
36.



37.



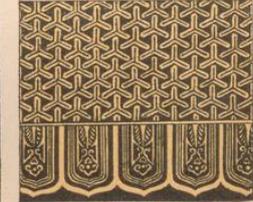
42.



44.



44.



45, 46.

Holmetzsch 40. 41.

LACK-MALEREI.

JAPANESISCH. LACKMALEREI.

Ueber das Verhältnis chinesischer und japanischer Kunst vergl. Text zu Tafel 14.

Seit langer Zeit haben von japanesischen Kunstprodukten die Lackwaren vor allem einen hohen und durchaus gerechtfertigten Ruf sich erworben. Denn gerade bei ihnen zeigt sich eine für uns unerreicht dastehende technische Vollendung — das Ergebnis einer durch Jahrhunderte sich hinziehenden und innerhalb der einzelnen Familien von Generation auf Generation vererbten Arbeitstradition. Der Abgeschlossenheit der Stände und Zünfte in Japan und China ist diese mehr und mehr wachsende Vervollkommnung in der Herstellung ihrer kunstgewerblichen Gegenstände zuzuschreiben.

Während die Ornamente bei chinesischen Lackwaren meist naturalistische Motive aufweisen, sind sie bei den japanesischen häufig mehr geometrischer Art oder reine Linienkombinationen. Vielfach zeigt sich jedoch hier wie auf andern Gebieten die auch schon bei den Chinesen berührte Abneigung gegen systematische Anordnung der Ornamente. (Vergl. Fig. 1—8, 11, 12, 14, 20 und 21, 22 und 23; Tafel 14, Fig. 10.)

Der Stil der Lackmalerei ist bis heute derselbe geblieben, ebenso wie das ungemein komplizierte Herstellungsverfahren. Die Unterlage, die je nach dem Zweck aus Holz, einer Anzahl Papierlagen, Papiermaché oder Bastgeflecht besteht, das durch Verstreichen mit Harz eine glatte Oberfläche erhalten hat, wird mit um so mehr Lackanstrichen bedeckt, je feiner die Gegenstände sich schliesslich präsentieren sollen. Bei den kostbarsten kommen so bisweilen 20 Lackschichten aufeinander. Die hiebei vorzunehmenden Manipulationen sind ausserordentlich langwierig und zeitraubend. Zur Dekorierung wird oft Perlmutter und Elfenbein eingelegt; das gewöhnlichste ist aber die Vergoldung in der Art, daß entweder das Ornament mit jeder neuen Lage Lack neu in Gold gemalt wird (daher ein reliefartiges Aussehen) oder so, daß die einmalige Vergoldung durch die obere Lage des transparenten Lackes durchschimmert. — Der Lack kommt als fertiges Naturprodukt (Baumsaft) in gelber, brauner und hellgelber Qualität vor. Letztere färbt sich an der Luft in kurzer Zeit tiefschwarz.

Fig. 1—50. Motive für Lackarbeiten.

Entnommen aus: „Keramic art of Japan by Audsley-Bowes.“



JAPANESISCH.

WEBEREI, MALEREI UND ZELLENSCHMELZ.

Es ist nicht wohl möglich, für die Produkte chinesischer und japanischer Kunst sicher unterscheidende Merkmale anzugeben; denn seit alter Zeit herrschte zwischen beiden Ländern ein reger Handelsverkehr und Austausch der jeweiligen Errungenschaften und Fortschritte auf kunstgewerblichem Gebiete, und die Folge dieses wechselseitigen Lehrens und Lernens war bei beiden Völkern eine Gleichmäßigkeit, sowohl was ihre Geschmacksbildung als auch was ihre verschiedenen Techniken anbelangt. Dafs letztere in diesen zwei Ländern zu hoher Vollkommenheit gelangten, haben wir bereits gehört; aber gerade diese äusserste Steigerung des technischen Vermögens hat in China und Japan eine Beschränkung des geistigen Elements, eine Unterdrückung des individuellen künstlerischen Bewusstseins zur Folge gehabt, von dem sich Japan nur teilweise frei hielt. — Wenn nun für die japanische Kunst im allgemeinen alles bei Tafel 11 und 12 Gesagte gilt, so ist hier doch zu bemerken, dafs sie in neuerer Zeit wieder einen frischen Aufschwung zu nehmen scheint, wie sie sich überhaupt von jeher durch eine etwas geregeltere Ornamentation, feinere Beobachtung der Natur und freier hervortretenden Individualismus auszeichnete.

Neu gegenüber den Chinesen ist bei den Japanesen die Anwendung des Zellschmelzes auf Porzellengefäfsen. Die Metalldrähte werden bei dieser von den Europäern noch nie fertig gebrachten Technik auf den Gegenständen durch leicht schmelzbaren Glasflufs befestigt, nachdem die betreffenden Stellen von der Glasur befreit worden sind. Das sonstige Verfahren ist wie das bei Tafel 12 erwähnte.

Beachtenswert ist die Thatsache, dafs, obwohl für Verarbeitung des Porzellans die Chinesen die Lehrmeister der Japanesen waren, letztere doch bald sich den Ruf erwarben, dafs ihre Produkte nicht nur hinsichtlich der Güte und Feinheit, sondern vielfach auch wegen ihrer gewaltigen Gröfse diejenigen der Chinesen weit hinter sich lassen. Es gilt das nicht allein von bemalten, sondern insbesondere von Kolossal-Platten und Vasen, die mit Zellschmelz auf ihrer ganzen Oberfläche bedeckt durch ihr tiefes gesättigtes Kolorit eine wunderbare Pracht und Harmonie zur Schau tragen.

Fig. 1 — 7. Bordüren und Muster von seidenen Stoffen.

„ 8 u. 9. Malereien von einer alten Porzellan-Vase.

„ 10. Bemalung von einer alten becherförmigen Vase.

„ 11 u. 12. Bordüren von 2 Fayence-Vasen.

„ 13—19. Ornamente von emaillierten Vasen (16, 17 und 19 sind modern).

Entnommen aus: „Keramic art of Japan by Audsley-Bowes.“

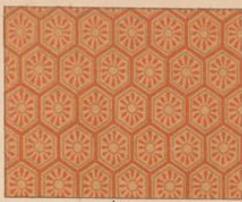




1.



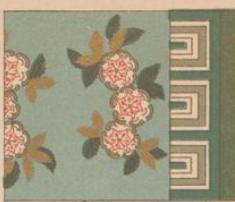
2.



3.



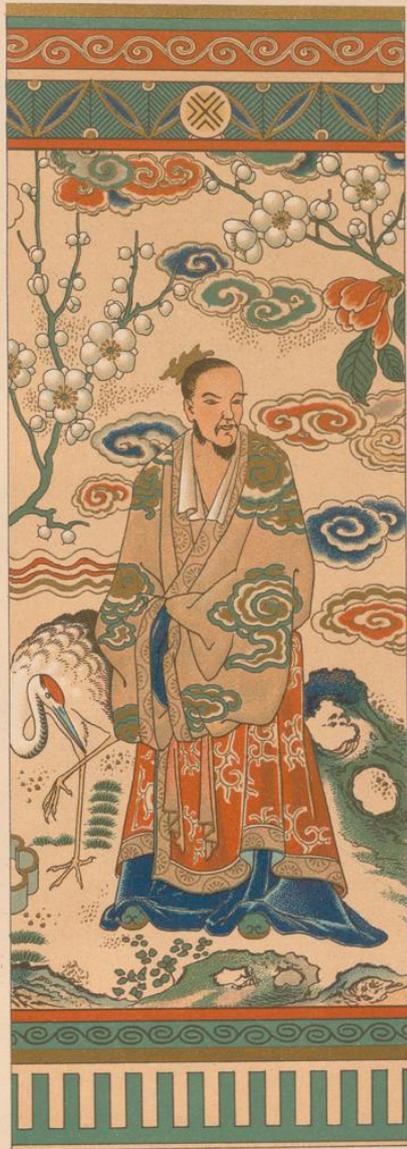
4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



Holmetsch. 12.

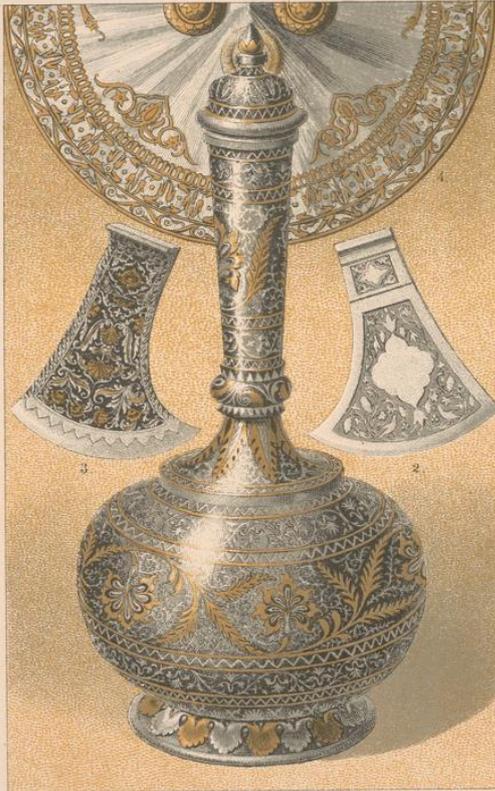
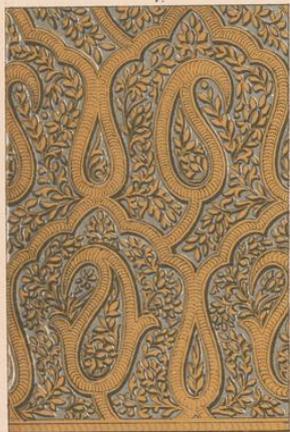


13.



14.

WEBEREI, MALEREI UND ZELLENSCHMELZ.



Holmetsch.

14.

15.

15.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.

METALLARBEITEN.

INDISCH. METALLARBEITEN.

Vergl. auch Text zu Tafel 16.

Die Anfertigung von verzierten Waffen und Metallgeräten bildete von jeher einen wichtigen Zweig des indischen Kunstgewerbes, und es erregt der feine Geschmack, verbunden mit der größten Pracht der Dekoration, unser gerechtes Erstaunen.

Besondere Berücksichtigung haben auf unserer Tafel die Tauschierarbeiten erfahren. Dieselben sind auf Stahl, Eisen oder Zinnlegierung ausgeführt. In letzterem Falle ist die Zeichnung durch Einwirkung von Schwefel in tiefem Schwarz herausgehoben.

Die tauschierten oder damaszierten Ornamente sind von Silber- und Goldfolie hergestellt, welche durch Druck oder Hämmern auf den zuvor leicht gravierten Metallgrund befestigt werden, worauf dann das Ganze mit dem Polierstahl geglättet wird.

- Fig. 1. Zinngefäß mit tauschierten Ornamenten.
" 2. Streitaxt mit geätzten Verzierungen.
" 3. Streitaxt mit Tauschierarbeit.
" 4. Schild aus Rhinoceroshaut mit Metall ausgelegt und beschlagen.
" 5—8. Verzierungen von tauschierten Huhkas (Wasserpfeifen).
" 9. Getriebene Rauchverzierung an einer vergoldeten Kupferkanne.
" 10. Rauchverzierung von einer getriebenen Kupferkanne.
" 11. Verzierung von einer tauschierten Zinnvase.
" 12. Tauschierarbeit auf Stahl an einer Dolchscheide.
" 13. Halsverzierung an einem tauschierten Zinnbecher.
" 14. Von einem getriebenen Kupferteller.
" 15. Von einem getriebenen Zinnteller.

Fig. 2, 9, 10, 12—15 aufgenommen nach Original-Gegenständen aus dem Kgl. Landesgewerbemuseum zu Stuttgart.

" 1, 5—8 und 11 aufgenommen nach Original-Gegenständen in Händen des Hrn. Fabrikanten Paul Stotz in Stuttgart.

" 3. entnommen aus: Bedford, the treasury of ornamental art.

" 4. aus Waring, masterpieces of industrial art and sculpture at the international exhibition 1862.

STICKEREI, WEBEREI, GEFLECHTE UND LACKMALEREI. INDISCH.

Ein Land voll üppiger Vegetation, reich an Naturprodukten aller Art, mit unerschöpflichen Fundgruben edler Metalle und Steine, hat Indien seinen Charakter übersprudelnder Fülle und den phantastischen Geist seiner Bewohner in den Werken der Kunst nicht verleugnet. Trotz der alten verhältnismäßig hohen Zivilisation hat aber ein gewisser Konservatismus, der seit beinahe einem Jahrtausend auf sociale und religiöse Verhältnisse und Einrichtungen sich erstreckte, selbstverständlich auch für Kunstbestrebungen seine unausbleiblichen Folgen gehabt, namentlich im Hinblick auf die kastenartig abgeschlossenen Einzelgewerbe. Erst in unserem Jahrhundert können wir bei der indischen Kunst thatsächliche Neuerungen konstatieren.

Wenig konventionell, leicht fließend, hat die indische Ornamentik am ehesten einige Verwandtschaft mit der persischen. Die Flächendekoration, die ihren Charakter als solche nie verliert, weist meist einen geradezu verschwenderischen Reichtum von sich wiederholenden Motiven auf, deren großartige Farbenpracht jedoch das Auge des Beschauers nicht aufregt, sondern eine wohlthuende Ruhe für dasselbe hervorbringt. Die Konturen der jede Modellierung vermeidenden Zeichnung sind gewöhnlich auf hellem Grunde in tieferen Farben als das übrige Dessin und auf dunklem Grunde in hellen gehalten. Seine Motive fand der Inder, wie leicht erklärlich, hauptsächlich in seiner heimischen Flora. Diese ist in erster Linie vertreten durch Lotus, prächtig gezeichnete Rosen, Nelken, Granaten u. s. w., und am häufigsten, namentlich bei neueren Produkten, begegnen wir dem stets konventionell behandelten Palmzweige (Fig. 11 und Tafel 15 Fig. 9, 15; Tafel 17 Fig. 23, 28 und 29).

Die einst hochentwickelte Weberei ist infolge der englischen Konkurrenz im Sinken begriffen und auch die moderne Seidenstickerei hat auf Kosten der früheren, ruhigen Harmonie die allzu grellen Anilinfarben vielfach angewendet. Ihren alten Weltruf werden aber die berühmten Shawls von Kaschmir doch noch lange behalten mit ihrer unerreichten Feinheit, Zartheit und ihren herrlichen Farben. Bunte Baumwollteppiche (Fig. 8 und 9), deren gestreifte Zeichnung sich dem Stoffe vortrefflich anpaßt, erfreuen sich als wolfeiler Ersatz der Wollteppiche einer großen Verbreitung. — Auch die geflochtenen Matten verdienen hinsichtlich ihrer Farbe und Zeichnung unsere volle Beachtung (Fig. 10).

Die indischen Lackarbeiten, im Vergleich mit den chinesischen und japanesischen in der Technik etwas weniger vollendet, unterscheiden sich von denselben in dem wesentlichen Punkt, daß der Lack eigentlich nur dazu dient, die in Gold oder polychrom aufgetragenen Ornamente zu schützen.

- Fig. 1. Gestickter Teppich aus dem 16. Jahrhundert.
 " 2—6. Bordüren von Seidenstickereien.
 " 7. Flächenmuster in Seide gestickt.
 " 8 u. 9. Baumwollteppiche.
 " 10. Matte aus Binsengeflecht.
 " 11 u. 12. Einfassungsmuster von Shawls aus Kaschmir.
 " 13 u. 14. Gemalte Lackarbeiten.

Entnommen aus den Werken:

Wyatt, the industrial arts of the nineteenth century, 1851.

Waring, masterpieces of industrial art and sculpture at the international exhibition 1862.

Bedford, the treasury of ornamental art.

Lièvre, les arts décoratifs à toutes les époques.





Holmetoch.

STICKEREI, WEBEREI, GEFLECHTE UND LACKMALEREI.

ORNAMENTSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.



Dolmetsch

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

METALLARBEITEN, WEBEREI, STICKEREI UND MALEREI.

INDISCH.

METALLARBEITEN, STICKEREI, WEBEREI UND MALEREI.

Kunstreiche Verwendung, namentlich bei Goldschmiedearbeiten, fand der sog. Grubenschmelz (émail champlevé). Auf dem Metall wurden die für Emaillierung bestimmten Teile durch den Grabstichel vertieft und zur Abgrenzung der einzelnen Felder schmale Ränder stehen gelassen. Das weitere Verfahren ist fast das gleiche, wie beim Zellenschmelz. — Als prächtiger Vertreter jener Technik darf der in Fig. 4 dargestellte Ankus (Lenk- und Zuchtinstrument der Elephantentreiber) gelten.

Manuskriptmalereien, die persischen Einfluß nicht verkennen lassen, treffen wir in Indien häufig bei alten königlichen Edikten, Dokumenten und Handschriften religiösen und poetischen Inhalts.

- Fig. 1. Ankus in ziseliertem Eisen.
 „ 2 u. 3. Ohrgehänge und Knopf in Gold getrieben und ziseliert.
 „ 4. Ankus, emailliert und mit Juwelen besetzt.
 „ 5—9. Verzierungen von emaillierten Waffen.
 „ 10. Staatssonnenschirm mit reicher Goldstickerei.
 „ 11—13. Gestickte Fächer.
 „ 14. Fußbekleidung, Goldgewebe mit Seiden- und Perlstickerei.
 „ 15. Gestickte Tischdecke.
 „ 16. Bordüre von einer Satteldecke.
 „ 17. Stickerei auf schwarzem Zeug.
 „ 18. Bordüre von einem gestickten Samtteppich.
 „ 19—22. Blumen von Seidenstickereien.
 „ 23. Gewobener Shawl.
 „ 24. Bordüre von einem gewobenen Stoff.
 „ 25 u. 26. Muster von Seiden- und Goldgeweben.
 „ 27. Lackmalerei.
 „ 28. Teil eines Buchdeckels in Lackmalerei.
 „ 29 u. 30. Manuskriptmalereien.

Entnommen aus den Werken: „Wyatt, the industrial arts of the nineteenth century 1851.“

„Waring, masterpieces of industrial art and sculpture at the international exhibition 1862.“

„Man's Garments, the textile manufactures of India.“

„Bedford, the treasury of ornamental art.“

„Raciné, le costume historique.“



PERSISCH.

ARCHITEKTUR.

Ein Bild von der märchenhaften Pracht des alten Kalifenreiches, von den glänzenden Palästen und Moscheen Persiens geben uns noch heute die zahlreichen, wenn auch mehr oder weniger zerfallenen Monumentalbauten. Die frühere Hauptstadt Ispahan zeigt namentlich noch an einer Reihe von Beispielen, in welcher reicher Weise die Perser das Aussehen ihrer Bauten durch Anwendung buntfarbiger oder bemalter glasierter Thonplättchen zu gestalten wußten. Mit solchen sind fast alle der meist birn- oder zwiebel-förmig (vgl. Fig. 1) gestalteten Kuppeln und Spitzen der Moscheen und Minarets und ihre Wände, kurz fast alle Teile jener Gebäude bedeckt. (Fig. 1, 6, 7, 10, 11.)

Dieser durchweg angewandte reiche farbige Schmuck ist für die persische Architektur im Vergleich mit der sonstigen mohammedanischen in hohem Grade bezeichnend, wie auch die besondere Art ihrer Dekoration. Diese weist einmal weit weniger reiche Kombinationen in ihren geometrischen Verzierungen (Fig. 11) auf, als bei den Arabern und Mauren, und sodann ist das vegetabilische Ornament, wenn auch konventionell behandelt, doch noch ziemlich naturalistisch gehalten und bietet, entsprechend der reichen Flora des Landes, große Abwechslung. Das Rankenwerk und die Blumen sind bald für sich auf die Flächen verteilt, bald zwischen die Linienverzierungen eingestreut.

Interessant sind die häufig vorkommenden durchbrochenen steinernen Fenster-Einfassungen, bei welchen die durchbrochenen Stellen mit farbigem Glas ausgefüllt sind (Fig. 8 und 15).

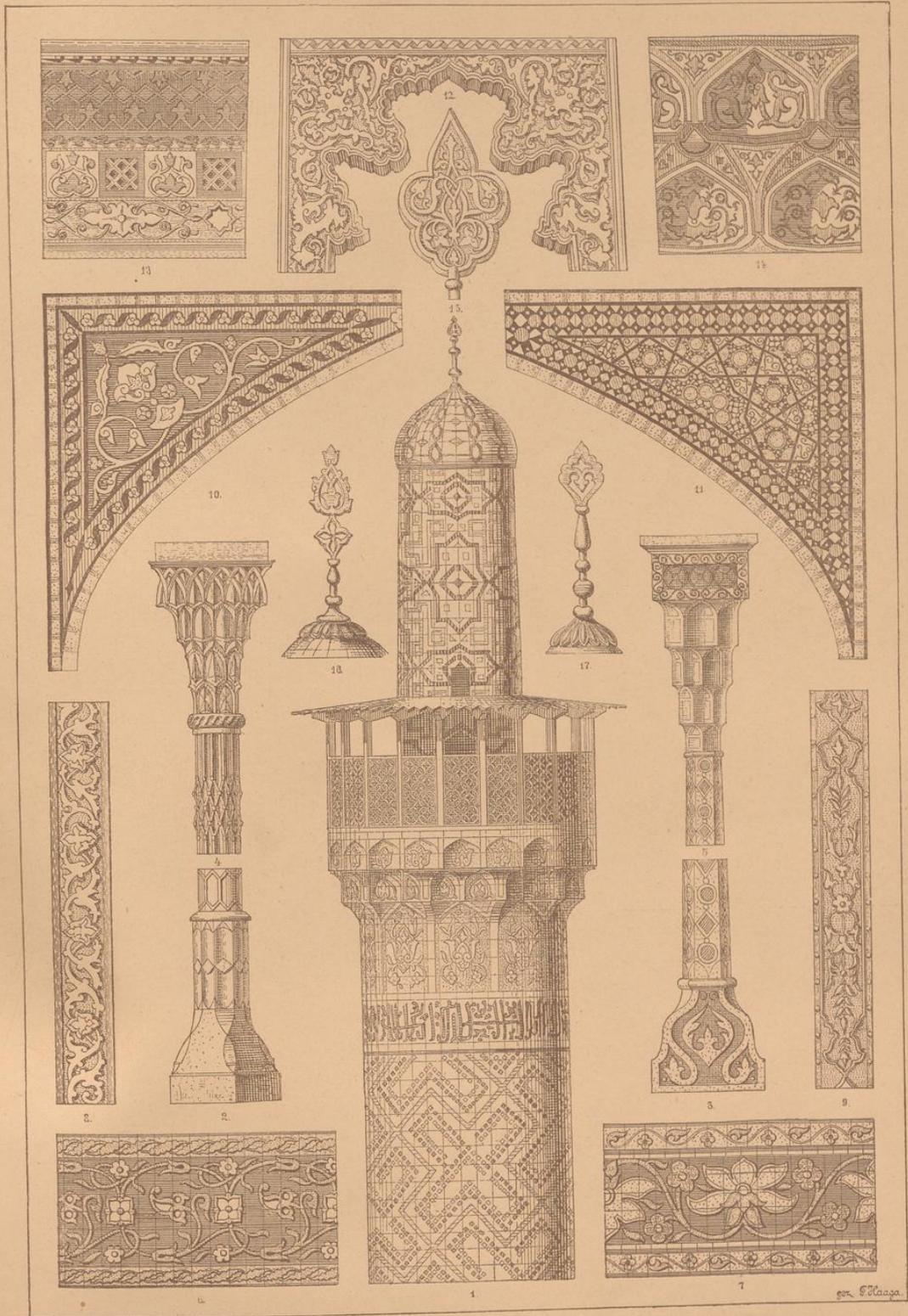
Erwähnung verdienen hier auch die sogenannten Stalaktitengewölbe (Fig. 14), welche aus kleinen übereinander hervorragenden Wölbungen zusammengesetzt sind.

- Fig. 1. Minaretoberteil von der Moschee Mesdjid-i-Chah.
 „ 2—5. Säulenfüsse und Kapitäle.
 „ 6. Wandbordüre am Portalbau der Moschee Mesdjid-i-Chah.
 „ 7. Hohlkehlenverzierung, ebendasselbst.
 „ 8. Durchbrochene Fenster-Einfassung aus Stein (zu Fig. 12 gehörig).
 „ 9. Wandbordüre.
 „ 10 u. 11. Bogenzwickel vom Kollegium Medresseh-Maderi-Chah-Sultan-Hussein.
 „ 12. Durchbrochener Fensterbogen von Stein (den punktierten Grund bildet buntes Glas).
 „ 13. Hauptgesims vom Pavillon Tchehel-Soutoun.
 „ 14. Stalaktitengewölbe vom Pavillon der acht Paradiespforten.
 „ 15—17. Verschiedene Kuppelspitzen.

Sämtliches aus Ispahan.

Entnommen aus: „Coste, monuments modernes de la Perse.“

„Collinot et Beaumont, recueil de dessins etc.“



H. Dolmestch.

ARCHITEKTUR.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTART.

ORNAMENTENSCHATZ.



H. Dolmetsch

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTT GART.

KERAMIK.

PERSISCH. KERAMIK.

Ein wichtigen Ausfuhrartikel persischen Gewerfleißes bildeten von jeher die herrlichen Fayencegegenstände. In allen Ländern, die sich zur Lehre des Islam bekannten, trifft man noch jetzt die Erzeugnisse dieser schon frühe zu bedeutender Entwicklung gelangten Industrie.

Haben wir bei Tafel 18 die blendende Bekleidung des Aeußeren der persischen Bauten mit Thonplättchen angeführt, so müssen wir hier besonders der geschmackvollen farbigen Schalen gedenken, von welchen Tafel 19 einige Beispiele giebt.

Wesentlich ist bei der Dekoration die durchaus flache Behandlung des Ornaments und das Ueberwiegen der naturalistisch gehaltenen Flora.

Fig. 1 — 5. Altpersische Fayenceteller im Musée Cluny in Paris.

„ 6 u. 7. Bordüren von Wandverkleidungen in Fayence.

Entnommen aus: „Kunst und Gewerbe, herausgegeben vom bayrischen Gewerbemuseum zu Nürnberg 1879 und 1880.“
„Prise d'Ayennes, l'art Arabe.“

Fig. 3. Nach einer Originalaufnahme von C. Bauer, aus der Kunstbibliothek der Kgl. Centralstelle für Gewerbe und Handel zu Stuttgart.

PERSISCH.

WEBEREI UND MANUSKRIPTMALEREI.

Sowohl bei der Keramik, als bei der Weberei und Manuskriptmalerei sind es vorzugsweise die sekundären und gebrochenen Farben, die zur Anwendung kommen, und da sie unter sich und mit dem Grundton meist in glücklicher Weise zusammenstimmen, so zeichnen sich alle jene Gegenstände durch eine gewisse Zartheit und Frische des Kolorits aus.

Diesen Umständen haben die persischen mit Blumen übersäten und durch Tiere und Vögel vielfach belebten Teppiche und die fein bemalten Koran-Manuskripte ihre große Verbreitung und Beliebtheit im Orient zu verdanken. Doch stehen die persischen Kunsterzeugnisse wegen der Ungleichheit der Massenverteilung auf den Flächen den arabisch-maurischen einigermaßen nach.

Bei Fig. 1 tritt uns die Flora fast durchweg in konventioneller Behandlung entgegen, wie auch bei Fig. 3 die großen Blätter eine bei den Arabern ganz gewöhnliche Stilisierung zeigen (vgl. auch Taf. 19, Figur 1).

Fig. 1. Persischer Teppich. XVI. Jahrhundert.

- „ 2. Motive für Weberei aus einem alten persischen Ornamentenbuch im Museum of Ornamental Art zu London.
- „ 3. Manuskriptmalerei aus einem Koran.

Entnommen aus: „Lièvre, les arts décoratifs.“

„Bedford, the treasury of ornamental art.“

„Owen Jones, the grammar of ornament.“



Holmetsch

1.

2.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

WEBEREI UND MANUSKRIPTMALEREI.



Hölmetsch.

1.

METALLARBEITEN.

PERSISCH. METALLARBEITEN.

Hochgeschätzt im Morgen- und Abendlande waren und sind noch heute Waffen, Rüstungen und metallene Gefäße persischen Ursprungs. Mit ausgezeichneter Tauschierarbeit geschmückt oder schön getrieben bieten sie in ihren Ornamenten die bisher gekennzeichneten Merkmale des persischen Stiles in immer neuer Abwechslung. Daneben fallen uns noch persische Schriftzüge, Sprüche oder Sätze religiösen Inhalts darstellend, ins Auge (Fig. 1 u. 2 und Tafel 18, Fig. 1). Auch die Tier- und Menschenwelt ist in mitunter phantastischen Nachbildungen vertreten. (Fig. 1, 2 u. 8.)

- Fig. 1 u. 2. Helm mit dazu gehörigem Schild.
" 3. Bordüre von einer Rüstung.
" 4 — 8. Verzierungen an Metallgefäßen.
" 9 — 12. Teile von Eisbestecken.

Fig. 1—8 aufgenommen nach Originalgegenständen aus dem Kgl. Landesgewerbemuseum zu Stuttgart.
" 9—12 aus Collinot et Beaumont, recueil de dessins etc.



PERSISCH-ARABISCH.
WANDVERKLEIDUNG AUS GLASIERTEM THON.

Beiliegende Tafel stellt eine in der Moschee des Ibrahim Aga zu Kairo befindliche Wandbekleidung aus dem XVI. Jahrhundert dar, welche eine Mischung des persischen und arabischen Stiles zur Anschauung bringt, insofern das starke Hervortreten vegetabilischen Ornaments unmittelbar auf persischen Einfluss hinweist.

Entnommen aus: „Prise d'Avennes, l'art arabe.“





WANDVERKLEIDUNG AUS GLASIERTEM THON.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTART.



Holmetsch.

3

2. ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

WEBEREI, STICKEREI UND MALEREI.

ARABISCH.

WEBEREI, STICKEREI, MALEREI.

Kaum 250 Jahre nach der Stiftung ihrer Religion durch Muhamed hatten die Araber schon einen Stil ausgebildet, der, vielfach zwar an persische, römische und byzantinische Vorbilder sich anschliessend, doch als ein eigenartiger dasteht. Dies gilt in vollkommenstem Grade namentlich von ihrem Dekorationsstil, bei welchem ihre künstlerische Begabung in einer ihrem innersten Wesen entsprechenden Weise zum ganzen Ausdruck kommt.

Ihrer maflosen, übersprudelnden Phantasie ebenso wie ihrem poetisch durchwehten Charakter konnte die einfache Nachbildung vorhandener Wesen nicht entsprechen; wir treffen daher auch verhältnismässig wenig Darstellungen von Menschen oder Tieren (ein angebliches Bilderverbot des Koran existiert eigentlich nicht). Dagegen fanden die arabischen Künstler ihre volle Befriedigung in einem prunkvollen Ornament, das bei allen Zweigen ihrer Kunstthätigkeit in umfassendster Weise verwendet wurde und Verstand in gleicher Weise beschäftigt. Sie schufen nämlich in bunt wechselndem Spiel eine Menge reicher Linien-Kombinationen, nach ihren Erfindern, den Arabern, Arabesken genannt, welche entweder aus geometrisch konstruierten Figuren sich zusammensetzten oder aus streng stilisiertem Blattwerk bestanden. Bei solchen Rankenverschlingungen, die in sinnreichen Rosetten und Sternen ihre schönsten Bildungen zeigen, herrscht der Grundsatz, dass jeder Schnörkel, jedes Blatt sich auf seine Wurzel, seinen Mutterstamm zurückführen lässt. Lebhaftere Farben dienen dann ganz besonders dazu, das scheinbar unlösliche Durcheinander zu entwirren und eine ruhige Harmonie über die verzierte Fläche auszubreiten.

Ein spezifisches Merkmal für solches arabisches Blattwerk sind die umgebogenen Blattspitzen (Fig. 3).

Die Araber scheinen auch jene sinnigen Zeichnungen, wie wir eine solche in Fig. 2, Mitte, sehen, zuerst aufgebracht zu haben; zwei gleiche in entgegengesetzter Richtung liegende Figuren werden durch eine Linie gebildet.

Der obere Teil von Fig. 1 kann endlich noch als Beispiel von ornamentaler Verwendung der Schrift dienen, wie sie bei den Arabern gar nicht selten war.

Fig. 1. Gewobener Teppich aus dem XIV. Jahrhundert, aufbewahrt in der Kirche zu Nivelles.

„ 2. Applikationsstickerei aus dem XVIII. Jahrhundert.

„ 3. Ein Teil der reich bemalten Decke der Moschee el Bordeyny zu Kairo.

Entnommen aus: „Prise d'Avennes, l'art arabe.“



ARABISCH.

HOLZ- UND METALLVERZIERUNGEN.

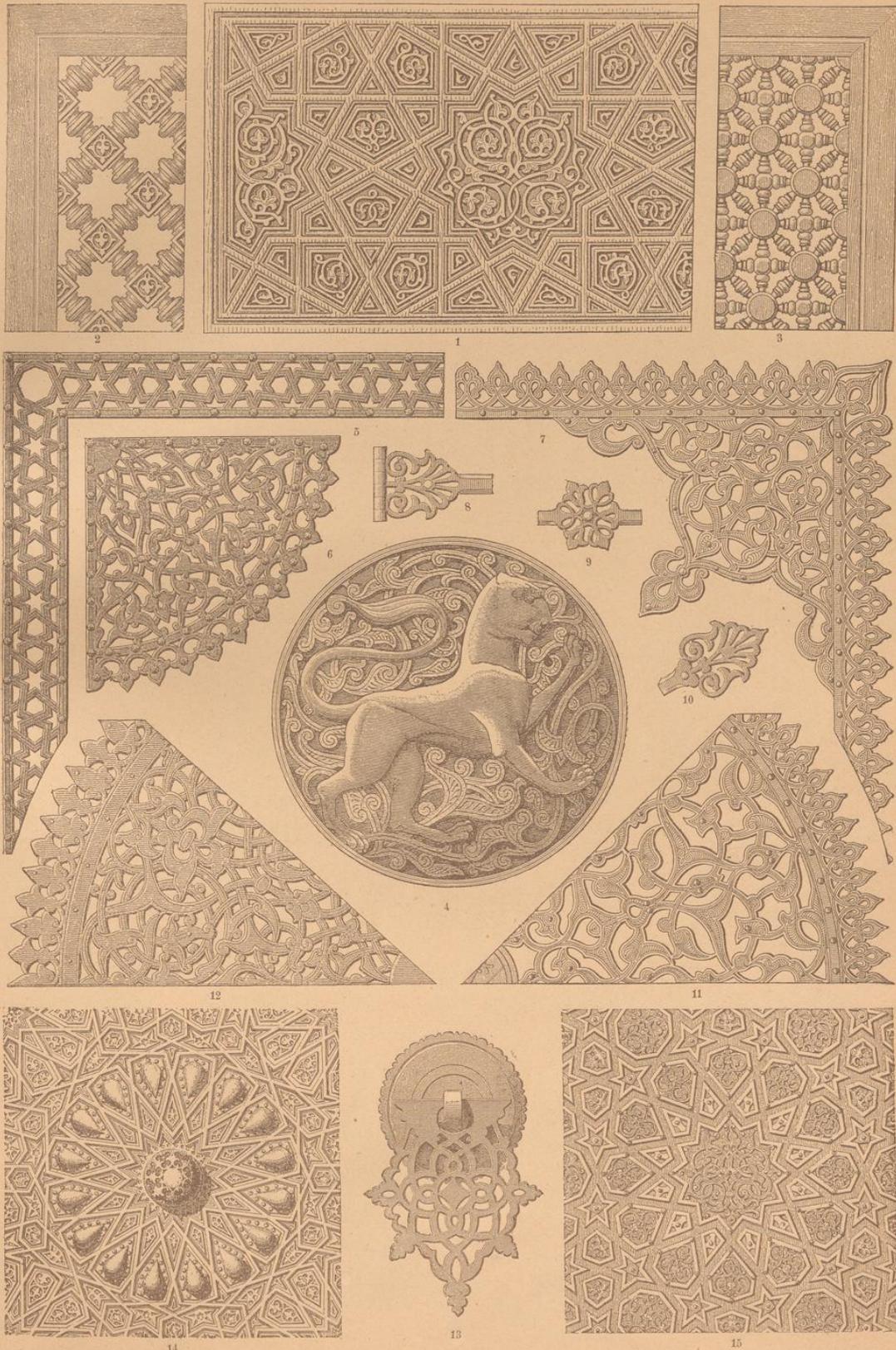
Zur Abwehr des Einblicks von aussen, ohne jedoch den freien Ausblick zu verwehren, waren die auf die Strafe führenden Fensteröffnungen mit Holzgitter versehen, welche die Kunst in zierlicher Weise gestaltete (Fig 2 u. 3). Hauptsächlich aber konzentrierte sich die erfindungsreiche Thätigkeit arabischer Kunsthandwerker auf den Schmuck der Thüren.

So zeigt uns Fig. 1 eine Füllung einer reich geschnitzten gestemmtten Thüre, während Fig. 5—15 uns eine große Auswahl von bronzenen Thürbeschlägen geben. Letztere sind bald so angebracht, daß sie selber das Ornament bilden, bald derart, daß das vom Metall nicht bedeckte Holz als Zeichnung heraustritt. Fig. 4 ist ein in Bronze ausgeführtes und auch auf vielen arabischen Münzen vorkommendes Wappen.

Entnommen aus: „Bourgoin, les arts arabes.“

„Prisse d'Avennes, l'art arabe.“





H. Dolmetsch.

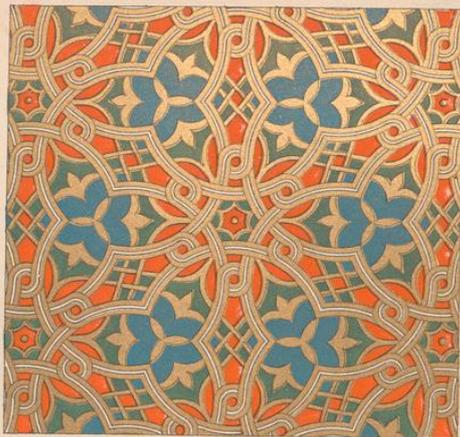
HOLZ- UND METALL-VERZIERUNGEN.

ORNAMENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTART.



12.



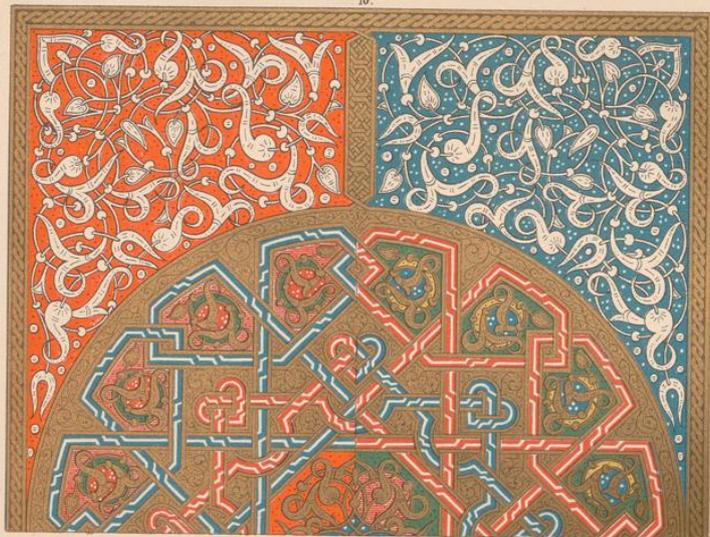
10.



11.



7.



5.



9.



6.



4.



8.



2.



1.

Holmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

MANUSKRIPTMALEREI.

ARABISCH. MANUSKRIPTMALEREI.

Auch bei ihren Malereien auf Pergament beweisen die arabischen Künstler ihr besonderes Geschick für Flächendekoration. Streng stilisiertes Rankenwerk wechselt mit geometrischen Figuren, oder aber ist das Arabeskenornament als Füllung in die Felder eingelegt, welche durch die Linien und Bänder gebildet werden. In solcher Weise sind in vielen Koranmanuskripten ganze Seiten bemalt. Fig. 4 u. 5 geben uns aus solchen viererlei farbige Motive dieser reichen Art der Behandlung. — Die Schrift selber ist meist begrenzt und umgeben von Rosetten und Friesen, welche mit immer neuen Kombinationen von Linien und Blattwerk angefüllt sind.

Der prächtige und dabei so harmonische Eindruck dieser Malereien beruht vornehmlich auf der trefflichen Zusammenstellung der Farben, deren Glanz durch reichliche Anwendung von Gold nur gehoben wird.

Bei Fig. 6 könnte man versucht sein, wegen der buntfarbigen Blumen auf persischen oder indischen Einfluss zu schließen, und bei Fig. 8 u. 9 auf romanischen; jedoch sehen wir überall die für die arabisch-maurische Kunst charakteristischen, umgebogenen oder eingerollten Blätterspitzen.

Fig. 1.	Verzierung aus einem arabischen Koran.	XIV. Jahrhundert.
„ 2 u. 3.	Verzierungen „ „ „	XVI. „
„ 4 u. 5.	„ „ „ maurischen	XVIII. „
„ 6 u. 7.	„ „ „ arabischen	XVI. „
„ 8 — 10.	„ „ „ „	XVII. „
„ 11 u. 12.	„ „ „ maurischen	XVIII. „

Entnommen aus: „Prise d'Avannes, l'art arabe.“

ARABISCH-MAURISCH. ARCHITEKTONISCHE VERZIERUNGEN.

Von Bedeutung ist für uns die arabische und maurische Architektur aus dem Grunde, weil einzelne ihrer Teile von Ornamenten vollständig bedeckt sind, welche mitunter in herrlicher Vergoldung und Bemalung prangen. Friese und Gesimse erhalten ihren besonderen Schmuck durch die bald einfach und glatt gehaltenen (Fig. 11 u. 12), bald reich dekorierten Zinnen (Fig. 13—15). —

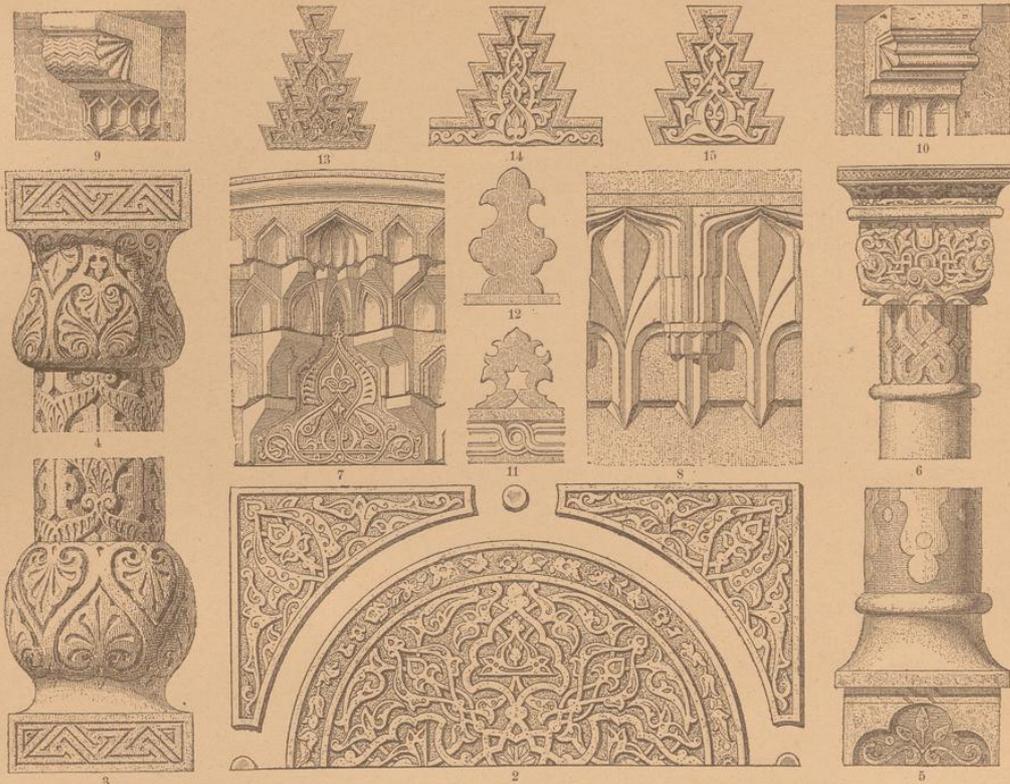
Die Säulen, die sich teils an ägyptische, teils an byzantinische Vorbilder anlehnten oder geradezu aus griechischen oder römischen Säulenteilen zusammengesetzt wurden, erfuhren späterhin (ungefähr vom 12. Jahrhundert an) eine eigenartige Bildung. So bestand dann das Kapitäl im wesentlichen aus einem durch Blätter- und Rankenwerk verzierten Würfel (Fig. 6 u. Tafel 28, Fig. 1).

Eine besonders kunstvolle Behandlung tritt namentlich bei den Gewölben und Gewölbeteilen zu Tage, welche sich aus mehr oder weniger prunkvollen Stalaktiten zusammensetzen.

Fig. 1 bringt eine, häufig auch farbig behandelte Wanddekoration zur Anschauung. Dieselbe ist aus Gyps in flachem Relief ausgeführt. Hier treffen wir die namentlich in der Alhambra vielfach angewandte, sogenannte arabische Feder (vergl. Fig. 13; Tafel 24, Fig. 4, 7, 11; Tafel 28, Fig. 2, 6, 7, 9, 10.)

- Fig. 1. Wandfüllung aus der Alhambra.
 „ 2. Verzierung in Stein über einer Thüre in Kairo.
 „ 3 u. 4. Säulenfuß und Kapitäl aus Kairo.
 „ 5 u. 6. „ „ „ „ der Alhambra.
 „ 7 u. 8. Stalaktiten aus Kairo.
 „ 9 u. 10. Kragsteine aus Kairo.
 „ 11—15. Zinnen aus Kairo.

Entnommen aus: „Goury und Jones, Alhambra.“
 „ „Bourgoin, les arts arabes.“
 „ „Prisse d'Avennes, l'art arabe.“

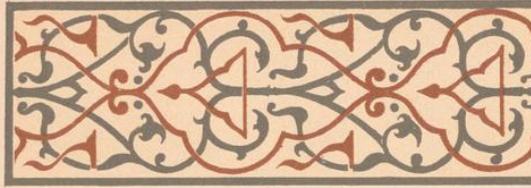


H. Dolmetsch.

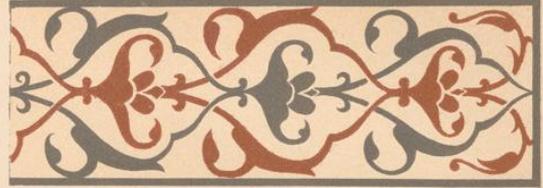
ARCHITEKTONISCHE VERZIERUNGEN.

ORNAMENTENSCHATZ.

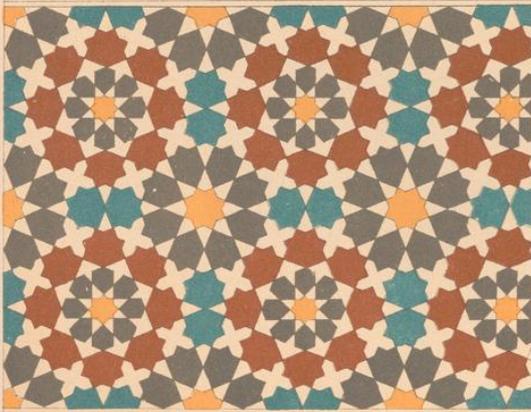
VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.



10



11



8



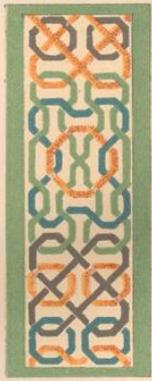
9



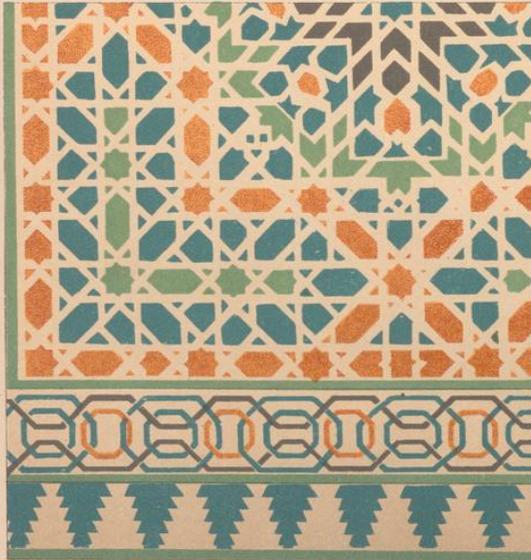
3



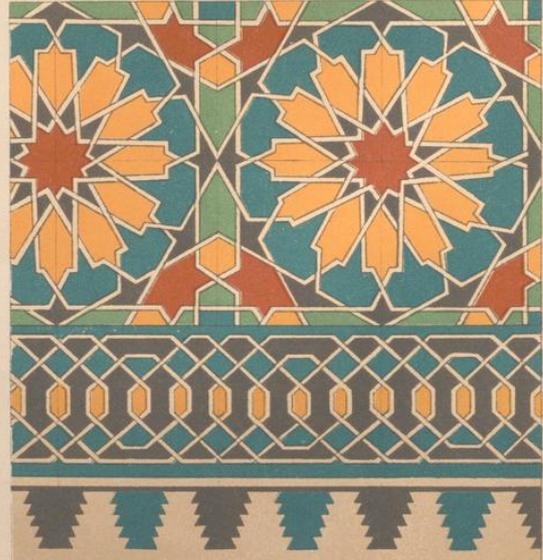
5



4



1



2

Holnertsch.

ORNAMENTENSCHÄTZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

MOSAIKARBEITEN UND GLASIRTE THONARBEITEN.

ARABISCH-MAURISCH.

MOSAIKARBEITEN UND GLASIERTE THONARBEITEN.

Die arabischen und maurischen Mosaiken sind teils durch farbige Marmorstückchen, teils durch bemalte, glasierte Thonplättchen gebildet. Mitunter (wie bei Fig. 5 bis 11) sind die Zeichnungen auf Marmorplatten eingeschnitten und die Vertiefungen durch gefärbten Cement ausgefüllt. — Es herrscht bei den Mosaiken das rein geometrische Element vor. Hinsichtlich der auftretenden Farben ist zu bemerken, daß hauptsächlich die gebrochenen beliebt waren. Auch darauf mag hingewiesen werden, daß die Mauren hier auf die sonst bei ihnen ausschließlich gebrauchten primären Farben verzichteten und dagegen grün und orange bevorzugten.

Diese Mosaiken dienten sowohl zur Bedeckung des Bodes als des unteren Teiles der Wände.

- Fig. 1, 3 u. 4. Wandbekleidungen von glasiertem Thon aus der Alhambra.
„ 2. Wandbekleidung von glasiertem Thon aus der Moschee des Cheykhoun zu Kairo.
„ 5-7 u. 9-11. Marmorbekleidungen mit Stuckeinlagen aus Kairo.
„ 8. „ „ „ aus Damaskus.

Entnommen aus: „Bourgoin, les Éléments de l'art arabe.“

„Prisse d'Avignes, l'art arabe.“

„Goury und Jones, Alhambra.“



MAURISCH. ARCHITEKTONISCHE VERZIERUNGEN.

Spanien ist das Land, wo die Kunst des Islam in den Bauten der maurischen Könige, so beim Palast der Alhambra bei Granada (XIII. u. XIV. Jahrhundert) zur reinsten und schönsten Entfaltung kam. Insbesondere erreicht die mohammedanische Ornamentik bei den Mauren ihren Höhepunkt.

Fig. 2—10 stellen Architekturteile und Wandflächen dar, welche in Stuck ausgeführt und bemalt sind. Die für die arabische Ornamentik bisher angeführten Kennzeichen gelten auch für die maurische, doch ist noch beizufügen, daß die erstere nicht so glücklich ist in der Verteilung des Grundes und Ornamentes und auch weniger mannigfaltig als die letztere. Die maurischen Künstler wußten durch kunstvolle Durchwirkung und Verwebung des geometrischen und des arabesken Ornaments wunderbare Wirkungen zu erzielen. Ihrer reich begabten Phantasie konnten sie hier den größten Spielraum lassen. Es sind so 2 (Fig. 6, 7, 9), ja oft 3 Ornamentssysteme (Fig. 10) durcheinandergearbeitet, und dieser Reichtum wird noch erhöht durch Überkleidung der Bänder und Blätter mit feinen Ornamenten. Diese Fülle bringt aber keine Unruhe und Verwirrung für das Auge hervor, sondern Zeichnung und Farbe sind in vorzüglicher Weise geeignet, die einzelnen Systeme auseinanderzuhalten, so daß jedes für sich deutlich unterschieden werden kann und doch alle zu prächtiger Harmonie sich vereinigen, während bei näherer Betrachtung immer neue Schönheiten unsere Aufmerksamkeit fesseln. Das Ornament pflegt immer als ganz flaches Relief aufzutreten und verliert nie seinen Charakter als Flächendekoration.

Die erhöhten Bänder und Ranken sind meist vergoldet; ist der Grund rot, so sind die Federverzierungen der Blätter blau oder umgekehrt, mitunter wechselt im Grunde rot und blau; außer diesen 3 primären Farben findet das Weiß häufig Anwendung.

Daß auch die Schrift gar häufig als Ornament diene, beweisen namentlich Fig 6, 7 u. 10. Sämtliche 10 Abbildungen sind aus dem Palast Alhambra bei Granada.

Entnommen aus: „Goury und Jones, Alhambra.“





Helmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

ARCHITEKTONISCHE VERZIERUNGEN.



Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

ARCHITECTONISCHE VERZIERUNGEN AUS GLASIRTEM THON.

TÜRKISCH.

ARCHITEKTONISCHE VERZIERUNGEN AUS
GLASIERTEM THON.

Von einem Stil, in welchem sich die Eigenart des türkischen Volkes ausgedrückt hätte, kann erst die Rede sein seit dem 15. Jahrhundert. Vorher wurden z. B. die christlichen Kirchen der eroberten Länder einfach in Moscheen umgewandelt, oder bei Neubauten christliche Künstler mit der Ausführung beauftragt. So war auch die Ornamentik zunächst wesentlich beeinflusst von byzantinischer, dann teils von persischer, teils von arabischer Dekorationsweise. Aus der Mischung der beiden letzteren bildete sich dann die türkische Ornamentik heraus.

Auffallend ist hier zunächst das ungemein häufige Vorkommen des einspringenden Winkels bei Blättern und Ranken, welcher seinen Ursprung in Persien hat (vergl. Taf. 20 Fig. 3); sodann eine gewisse Dürtigkeit des Rankenwerks, das namentlich im Vergleich mit dem maurischen auf der Grundfläche große Stellen frei und unbedeckt läßt (Fig. 5, 6). Auch die auf die Blätter mit verschiedener Farbe aufgemalten Verzierungen entbehren häufig einer feineren Form, dagegen liebt auch der türkische Künstler die kunstvolle Verschlingung mehrerer Liniensysteme. — Die Farben, welche zur Verwendung kommen, sind nicht sehr lebhaft und ihre Zusammenstellung läßt die Pracht und Fülle arabisch-maurischer Kunst vermissen. Der Grund hatte in der früheren Zeit beinahe immer tiefsattes Blau, während spätere Werke ein Überhandnehmen von grünem und auch hellrotem Grunde aufweisen.

Dafs das persische florale Element in verhältnismäßiger Reinheit immer wieder bei der Ornamentik der Völker des Islam zum Durchbruch kommt, beweist Fig. 8, 10, 11. Überhaupt ist anzuführen, dafs persische Kunsterzeugnisse, namentlich bemalte Thonplatten u. dgl., in großer Menge Eingang und Verwendung in der Türkei fanden.

- Fig. 1. 2. 5. 6. 7 u. 9. Aus der Moschee des Yéhil-Djami zu Brussa.
 „ 3. 4 u. 8. Yéhil-Turbey-Grabmal des Sultans Mohammed I.
 „ 10 u. 11. Vom Grabmal Mourahdieh.

Entnommen aus: „Parvillée, architecture et decoration turques au XV^e siècle.“

KELTISCH. MANUSKRIPTMALEREI.

Unter der keltischen Bevölkerung Irlands hat sich schon sehr frühe eine eigentümliche Ornamentik gebildet, die jedenfalls in ihren Anfängen weit in die Tage zurückgeht, da das Heidentum noch auf jener Insel herrschte. Aus dieser Zeit mögen einzelne der alten Steinsärge stammen, welche dieselben Verzierungen aufweisen, welche wir vom 6. Jahrhundert an in den Manuskripten keltischer Mönche finden. Durchaus nicht beeinflusst von byzantinischer oder überhaupt süd- oder osteuropäischer Kunst, trägt diese Ornamentik ein selbständiges Gepräge: denn die Spuren, die man von ihr auch in Skandinavien angetroffen, sind sicherlich auf Irland zurückzuführen.

In den ältesten keltischen oder irischen Handschriften wurden zunächst die großen Anfangsbuchstaben (Initialen) ausgezeichnet durch ein sie umgebendes, aus roten Punkten gebildetes Netzwerk (vergl. Fig. 1 unten). Aber bald schritt man weiter zu dem eigentlichen Bandflechtwerk, in dessen Anwendung die Künstler eine in Staunen setzende Kunstfertigkeit und Mannigfaltigkeit verraten (Fig. 1, 3, 9). Ähnliche Bandflechtwerke finden wir in der Renaissancezeit wieder, vielfach als Dekoration verwendet. Zu den keltischen Geflechten, welche entweder die Flächen der Buchstaben ausfüllten oder die einzelnen Seiten einrahmten, benützte man auch schon frühe die Glieder oder Leiber von Schlangen, Vögeln, Hunden und phantastischen Tieren (Fig. 1, 5, 9). Auch die menschliche Gestalt findet Verwendung; dagegen fehlt das vegetative Ornament vollständig. Dieses kommt erst in Aufnahme vom 9. Jahrhundert an, und nach schwachen Anfängen (vergl. Fig. 8) verbreitet es sich unter dem Einfluß des Romanismus mehr und mehr neben dem Bandornament.

Die Zahl der Farben ist anfangs noch klein, namentlich kommt Gold erst in späterer Zeit vor.

Fig. 1—5. Aus dem VII. Jahrhundert.

" 6 u. 7.	" "	VIII.	"
" 8.	" "	IX.	"
" 9—11.	" "	X.	"
" 12.	" "	XI.	"

Entnommen aus: „Humphreys and O. Jones, the illuminated books of the middle ages.“

„Wyatt, the art of illuminating as practised in Europe from the earliest times.“



8. Holmetsch.

MANUSKRIPTMALEREI.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.



H. Dolmetsch.

1

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

GLASSTIFT-MOSAIK, EMAIL- UND MANUSKRIPTMALEREI.

BYZANTINISCH.

GLASSTIFTMOSAIK, EMAIL- UND MANUSKRIPTMALEREI.

Mit dem Verfall des weströmischen Reiches und dem Aufblühen des oströmischen oder byzantinischen geht vom 4.—6. Jahrhundert Hand in Hand auch der Untergang der Kunst auf italienischem Boden, während dieselbe unter dem Schirm des mächtigen Kaisertums, das seinen Mittelpunkt zu Byzanz hatte, an dem glanzvollen Hofe eine sichere Heimstätte gefunden hatte.

Obgleich diese byzantinische Kunst keineswegs eine originale war, sondern im wesentlichen an die spätrömische anknüpfte, auch von der altgriechischen naturgemäß vieles in sich aufnahm und selbst dem Einfluß des Orients sich nicht verschloß, so bewirkten doch die zerrütteten Zustände des Westens, daß dort nicht nur der byzantinische Stil bis zum Ende des ersten Jahrtausends und darüber hinaus eine beherrschende Stellung einnahm, sondern sogar Kunstgegenstände aus dem oströmischen Reiche massenweise in Italien eingeführt wurden und Künstler und Handwerker von dort ihre Technik und ihren Stil daselbst zur Geltung brachten. So begreifen wir auch, daß in fast allen Ländern Europas sich Kunstgegenstände finden, die ihren byzantinischen Ursprung nicht verleugnen können.

Staatsgebäude, Paläste, Kirchen waren im Innern aufs herrlichste geschmückt. Ganz besonders entsprach der Prachtliebe der damaligen Großen die sogenannte Glasstiftmosaik, welche mit kleinen Glasfluswürfeln von verschiedener Größe die gewaltigsten Gemälde (z. B. in der Sophienkirche zu Konstantinopel) schuf. Charakteristisch ist bei denselben die durchgängige Anwendung des Goldgrundes, wie überhaupt Gold eine fast unbegrenzte Verwendung fand. — Daraus ergab sich, daß die daneben vorkommenden Farben sehr satt und kräftig gehalten sein mußten. — Es sind dies meist Rot, Blau und Grün.

Auch beim Zellschmelz kehren diese satten Farben überall wieder. Diese Technik wurde höchst wahrscheinlich aus China oder aus Indien schon in sehr früher Zeit eingeführt. Zur Unterlage für den Schmelz und die trennenden Metallfäden wurde entsprechend dem herrschenden Luxus fast nur Gold verwendet.

Die Ornamentik bewegt sich entweder in geometrischen, mehr oder weniger einfachen Mustern (vergl. Fig. 6 u. 7) oder bringt sie schönes stilisiertes Rankenwerk zur Darstellung. Letzteres hat in der ersten Zeit viele Ähnlichkeit mit altgriechischer Behandlungsweise, aber bald läßt sich, so z. B. bei Akanthusblättern, eine zunehmende Erstarrung der Formen erkennen, namentlich bei der Manuskriptmalerei.

Zu erwähnen ist noch die vielfache Anbringung christlicher Symbole, namentlich des Kreuzes.

- Fig. 1. Glasstiftmosaik vom Tonnengewölbe über dem Hauptschiffe der Grabkirche der Galla Placidia zu Ravenna.
- „ 2. Glasstiftmosaik von den Wänden der Marcuskirche zu Venedig.
- „ 3. „ an einer der Halbkugeln der Sophienkirche zu Konstantinopel.
- „ 4. „ vom Gewölbe des Baptisteriums der Ecclesia Ursiana (S. Giovanni in Fonte) zu Ravenna.
- „ 5 — 9. Zellschmelz von einem Altar-Antependium in der Klosterkirche zu Komburg bei schwäb. Hall.
- „ 10 u. 11. Manuskriptmalereien aus Evangelienbüchern des X. u. XI. Jahrhunderts in der Kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg.
- „ 12 u. 13. Ornamente aus einem Manuskripte des XIII. Jahrhunderts im öffentlichen Museum zu Moskau.

Fig. 1. Nach Aufnahme des Baumeisters A. Knoblauch in Stuttgart.

- „ 4. „ „ „ „ A. Borkhardt „ „
- „ 5—9. „ „ „ Malers H. Grofs, Lehrer an der Kgl. Kunstgewerbeschule zu Stuttgart.

Das Übrige entnommen aus:

„Hessemer, arabische und altitalienische Bauverzierungen.“

„Salzenberg, altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel.“

„Boutovsky, histoire de l'ornement russe du X. au XVI. siècle, d'après les manuscrits.“

BYZANTINISCH.

GRUBENSCHMELZ, MARMOR- UND GLASSTIFTMOSAIK.

Nicht weniger als der Zellenschmelz wurde der Grubenschmelz gepflegt. Fig. 1 zeigt uns, in dieser Weise ausgeführt, den auf einem Regenbogen thronenden Christus, umgeben von den Sinnbildern der vier Evangelisten. Bei dieser Figur zeigt sich eine im Laufe der Zeit in die bildliche Darstellung eingerissene Leblosigkeit, namentlich fällt bei dem Mittelbilde die zur Starrheit gewordene Ruhe auf.

Bei der Marmormosaik, mit welcher in verschwenderischer Fülle die Fußböden bedeckt waren, bediente sich die dekorative Kunst auch wieder des bunten Wechsels von geometrischen Motiven. In dieser Richtung hat die byzantinische Kunst der mohammedanischen mannigfache Anregung gegeben. Doch ist ein konventionell behandeltes Blätter- und Rankenwerk nicht ausgeschlossen, das, wie schon früher bemerkt, uns an antike Vorbilder erinnert.

Fig. 1. Buchdeckel aus vergoldeter Bronze mit Grubenschmelz und Steinen verziert, XII. Jahrhundert, im Museo Correr in Venedig.

- „ 2, 3 u. 5. Marmormosaiken von Fußböden in S. Alessio zu Rom.
- „ 4. Marmormosaiken von Fußböden in S. Maria in Cosmedin daselbst.
- „ 6. „ „ „ S. Vitale zu Ravenna.
- „ 7. Glasstiftmosaiken von S. Maria in Araceli zu Rom.
- „ 8. „ „ S. Alessio zu Rom.
- „ 9 u. 10. „ aus dem Dom zu Messina.
- „ 11—13. „ „ „ „ Monreale.
- „ 14—16. „ von der Façade des Domes zu Orvieto.
- „ 17 u. 18. Marmormosaikbänder an Kapitälern in S. Marco zu Venedig.
- „ 19 u. 20. „ von den Wänden der Sophienkirche zu Konstantinopel.

Fig. 1 aufgenommen von Baumeister A. Borkhardt in Stuttgart.

„ 2—5, 7, 8, 14, 15 u. 16 aufgenommen von H. Dolmetsch in Stuttgart.

Das Weitere entnommen aus:

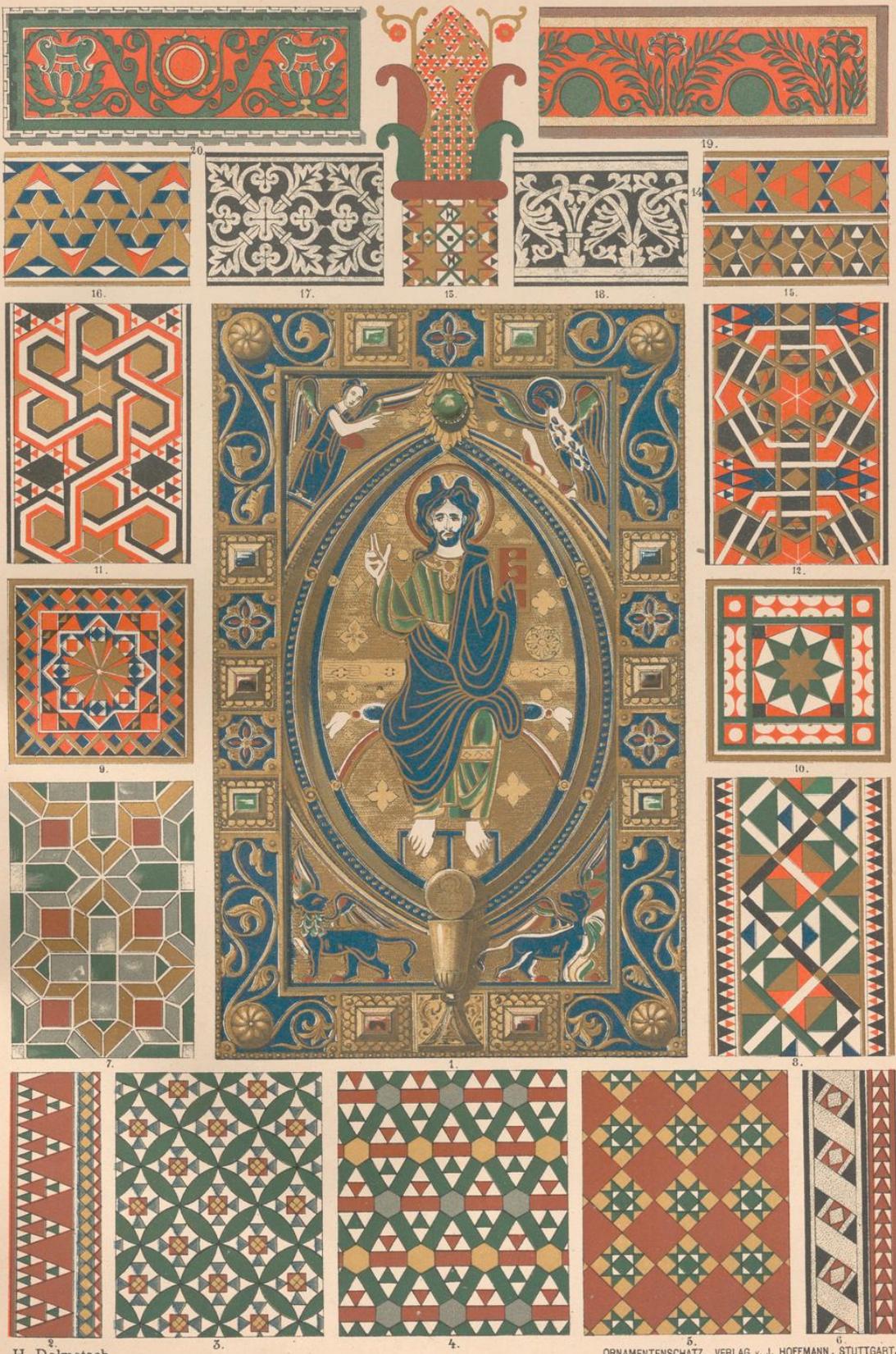
„Morey, Charpente de la cathédrale de Messine.“

„Hessemer, arabische und altitalienische Bauverzierungen.“

„Salzenberg, altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel.“

„Zahn, Ornamente aller klassischen Kunst-Epochen.“





H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

GRUBENSCHMELZ, MARMOR- UND GLASSTIFT-MOSAIK.



H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTTGART.

STICKEREI UND WEBEREI.

BYZANTINISCH.
WEBEREI UND STICKEREI.

Seit der Einführung der Seide im 6. Jahrhundert konnte Byzanz hinsichtlich seiner Gewebe den Kampf wohl aufnehmen mit den asiatischen Erzeugnissen auf diesem Gebiete und bis tief in das 12. Jahrhundert hinein hat es darin den Ton für Europa angegeben. Mit den kostbarsten Geweben, gemusterten und ungemusterten, mit prachtvollen Stickereien und perlengezierten Stoffen (Fig. 3, 5, 7 u. 8) wurde in dieser Zeit ein lebhafter Handel getrieben. Allerdings machten die sarazenischen Weber auf der Insel Sizilien den byzantinischen den Rang streitig; aber erst nachdem Sizilien durch die Normannen erobert und eine große Anzahl gefangener griechischer Weber nach Palermo gebracht worden war und sich so christliche Kunst mit mohammedanischer verband, erlangten die aus den königlichen Werkstätten Siziliens hervorgegangenen Stoffe und Gewänder ihrer Pracht und ihrer schönen Zeichnungen wegen die höchste Geltung auf dem Weltmarkt.

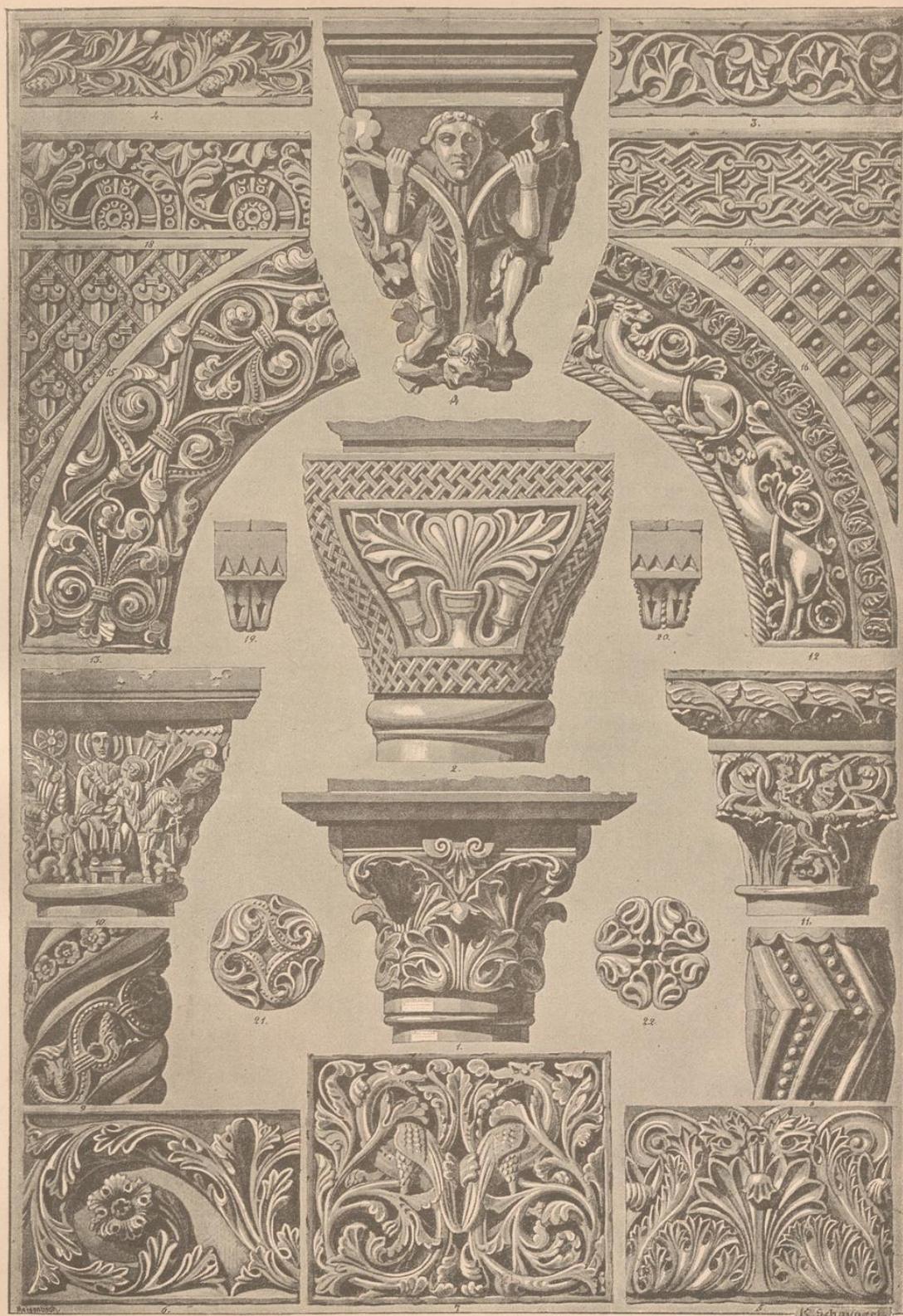
Tafel 33 zeigt uns solche, aus Sizilien herrührende Gegenstände, die jedenfalls den Einfluß arabischer Ornamentik zeigen. Doch lassen sich byzantinische Formen nicht verkennen. — Das Ornament ist stets bei diesen Webereien als Flächendekoration behandelt. Die Pflanzen und Tiere, welche wir angebracht sehen, sind nicht naturalistisch gehalten, sondern mehr oder weniger stilisiert. — Bei Fig. 9 soll der das Kamel überwältigende Löwe ohne Zweifel das Christentum versinnbildlichen, wie es den Islam zum Weichen bringt.

- Fig. 1. Gesticktes Purpurgewand im Domschatze zu Bamberg.
 „ 2. Gemustertes Seidengewebe an der Tunica Heinrichs II. im Nationalmuseum in München.
 „ 3. 4 u. 7. Gestickte Bordüren von der Kaiserl. Albe in der K. Schatzkammer zu Wien.
 „ 5 u. 6. Gestickte Bordüren an der Kaiserl. Tunicelle ebendasselbst.
 „ 8. Gestickte Bordüren an dem deutschen Kaisermantel in der Kaiserl. Schatzkammer zu Wien.
 „ 9. Stickerei am deutschen Kaisermantel ebendasselbst.
 „ 10 u. 11. Aufgemalte Gewandmuster von Grabsteinen in der Kirche S. Lorenzo fuori le mura zu Rom.

Fig 10 u. 11. Aufgenommen von H. Dolmetsch.

Das Übrige aus „Bock, die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation.“ Fig. 2 aus dem XI., Fig. 1, 3–9 aus dem XII. Jahrhundert.



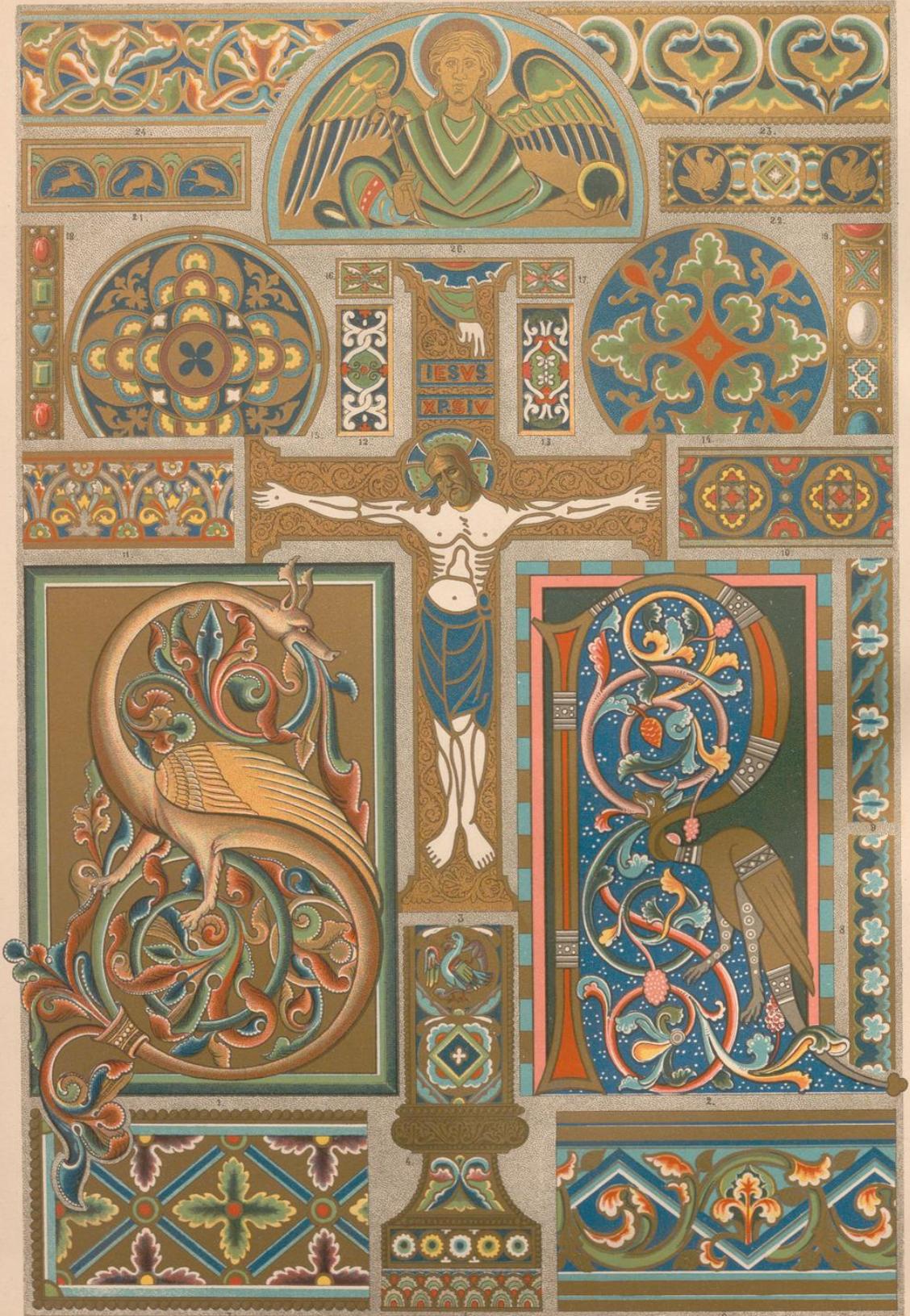


H. Dolmetsch.

ARCHITEKTUR UND SKULPTUR.

ORNAMENTSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN STUTTGART.



Holmetzsch.

MANUSCRIPT-MALEREI UND EMAIL.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.

ROMANISCH. MANUSKRIPTMALEREI UND EMAIL.

Am freiesten konnte sich das romanische Ornament in der Manuskriptmalerei bewegen, wo namentlich die großen Anfangsbuchstaben (Initialen) eine glänzende Behandlung erfuhren. (Fig. 1 u. 2.) Die Tierwelt besonders zeigte sich hier in Verbindung mit Rankenwerk in den wunderbarsten, arabeskenartigen Darstellungen. Der Malgrund ist in der früheren Zeit golden, später buntfarbig.

In der Schmelztechnik, von Byzanz nach Deutschland verpflanzt, brachten es die deutschen Künstler zu hoher Vollendung; nur nahmen sie zur Unterlage anstatt der kostspieligen goldenen Platten solche von Kupfer und anstatt des Zellschmelzes bedienten sie sich des Grubenschmelzes, welcher sich dann auch in Frankreich verbreitete und hauptsächlich in Limoges zu einem Weltruf gelangte. — In der Regel wurden bei figürlichen Darstellungen nur der Hintergrund und die umschließenden Ornamente auf diese Weise behandelt; die Figuren selber liefs man in Metall stehen und gravierte mit dem Grabstichel die Einzelheiten (Gewandumrisse u. s. w.) hinein, welche dann durch farbigen Schmelz noch deutlicher gemacht wurden. (Vergl. den Kopf bei Fig. 20.) Fig. 3 zeigt eine davon etwas abweichende Art der Schmelzbildnerei, indem hier gerade die Umrisse stehen bleiben und der übrige Teil der Figur durch Schmelz hergestellt wurde. Der erhabene Kopf ist wie bei manchen solchen Kunstgegenständen aus vergoldetem Kupfer und besonders aufgesetzt. Fig. 6 u. 11 zeigen den in der Architektur so beliebten Zickzack- und Rundbogenfries.

- Fig. 1. Initiale aus einem deutschen Manuskript (rheinische Schule). XI.—XII. Jahrhundert in der Bibliothek in Paris.
- „ 2. Initiale aus einem deutschen Manuskript des XII. Jahrh. aus einer Privatsammlung in Cöln.
- „ 3. Reliquienkreuz aus der ersten Hälfte des XII. Jahrh. im Diöcesan-Museum zu Freising.
- „ 4. Pilaster vom Schrein des h. Heribertus in der Benediktiner-Abtei zu Deutz. XII. Jahrh. (Mitte.)
- „ 5 u. 10. Vom Schrein der großen Reliquien in Aachen. XII. Jahrh.
- „ 6. Aus einer Sammlung in Bonn. XII. Jahrh.
- „ 7. Verzierung vom Annoschrein in der ehemaligen Abtei zu Siegburg. XI. Jahrh.
- „ 8 u. 9. Von einem Reliquienkasten im South-Kensington-Museum zu London. XII. Jahrh.
- „ 11. Von einem Reliquienkästchen. XII. Jahrh.
- „ 12 u. 13. Vom Tragaltar des h. Andreas im Dom zu Trier. X. Jahrh.
- „ 14. Flache Scheibe von vergoldetem Kupfer im Privatbesitz zu Bamberg. XII. Jahrh.
- „ 15. Heiligenschein von einem Schrein in der ehemaligen Abtei zu Siegburg. XI. Jahrh.
- „ 16—19. Verzierungen an Vortragekreuzen in Essen. XI. Jahrh.
- „ 20. Halbfigur eines Engels vom Schrein des h. Heribertus. Siehe Fig. 4.
- „ 21. Vom Schrein Karls des Großen in Aachen. XII. Jahrh.
- „ 22 u. 23. Vom Mauritiuskasten zu Siegburg. XI. Jahrh.
- „ 24. Von einer Altarwand. XII. Jahrh.

Fig. 3—24 sind Schmelzarbeiten. Entnommen aus:

„Labarte, histoire des arts industriels.“

„Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden.“

„Becker u. Hefner, Kunstwerke und Gerätschaften des Mittelalters und der Renaissance.“

„Hoffmann, les arts et l'industrie.“



ROMANISCH. WANDMALEREI.

Die bei der Wandmalerei verwendeten Farben sind heiter und zeigen eine große Mannigfaltigkeit. Die menschlichen Figuren tragen nicht die starre Greisenhaftigkeit der byzantinischen aus der gleichen Zeit zur Schau, sondern zeigen freiere Bewegung und Jugendlichkeit. Bei den Gewändern, die sich ziemlich genau an die Körperformen anschließen, ist die Motivierung der Falten eine viel bessere als z. B. bei den byzantinischen Bildern. Für das Ornament gelten alle bisher angeführten Eigentümlichkeiten des romanischen Stils. Reiche Anwendung wird vom Kreise oder Kreisteilen gemacht.

- Fig. 1 u. 2. Aus der Apsis der Basilica di S. Angelo in Formis bei Capua. XI. Jahrhundert.
„ 3 — 5. Aus dem Kapitelsaal der ehemaligen Benediktiner-Abtei Brauweiler bei Cöln. XI. Jahrh.
„ 6 — 9. Aus der Unterkirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn. XII. Jahrh. (Mitte).
„ 10, 11 u. 15. Aus dem Chor der Domkirche zu Braunschweig. XII. Jahrh.
„ 12. Aus der ehemaligen Abtei-Kirche zu Marcigny. XII. Jahrh.
„ 13 u. 14. Aus der Kirche zu Anzy. XII. Jahrh.
„ 16 u. 17. Aus der Unterkirche S. Francesco zu Assisi.

Fig. 16 u. 17. Aufgenommen von H. Dolmetsch. Das Übrige entnommen aus:

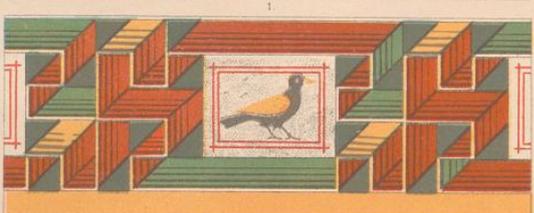
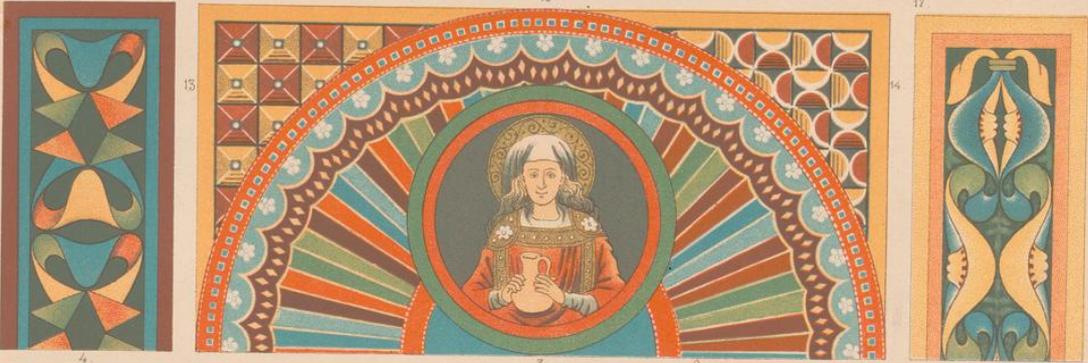
„Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden.“

„Salazar, studi sui monumenti della Italia meridionale del IX. al XIII secolo.“

„Gailhabaud, l'Architecture du V. au XVII. siècle.“

„Calliaud, Encyclopédie d'Architecture.“





Holmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

WANDMALEREI.



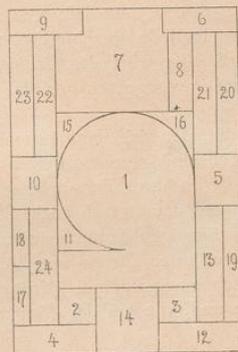
H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ, VERLAG v. J. HOFFMANN, STUTT GART.

GLASMALEREI.

ROMANISCH-GOTHISCH. GLASMALEREI.

Obgleich schon im IX. Jahrhundert die Herstellung von farbigem Glas bekannt war, kann von Glasmalerei doch erst gesprochen werden vom Ende des X. Jahrhunderts an. Damals wurden die ersten Versuche gemacht, in der Masse gefärbte Scheiben durch eine dunklere, aufgeschmolzene Farbe zu schattieren, und im XIII. Jahrhundert schritt man dazu weiter, farbloses Glas, das jedoch immer ein grünlich-gelben Ton hatte, mit farbigem zu überziehen oder zu „überfangen“ und in letzteres die Zeichnung so einzuschleifen, daß je nach Bedürfnis an einzelnen Stellen das Überfangglas eine gröfsere oder geringere Stärke erhielt oder auch ganz entfernt wurde. Diese farblosen Stellen wurden dann oft noch mit einer anderen Schmelzfarbe bemalt, auch suchte man einen gröfseren Farbenreichtum



dadurch zu erreichen, daß man auf beiden Seiten des Glases verschiedene Farben auftrug. — Die fertig gestellten Gläser wurden dann schliesslich durch Bleiruten zu der beabsichtigten Zeichnung verbunden.

In der romanischen Periode tragen die Glasmalereien noch ganz den Charakter von Teppichen an sich, deren Stelle sie auch eigentlich vertreten. Die Fensterfläche ist mit Band- und Blätterornamenten bedeckt, in deren Mitte sich aber schon frühe Medaillons mit kleinen bildlichen Darstellungen finden; seltener kommen stehende, das ganze Fenster ausfüllende Figuren vor. Die einzelnen Gestalten sind noch unbeholfen und in der Zeichnung fehlerhaft.

- Fig. 1—6. Aus der Kathedrale zu Chartres.
 " 7. " " Abteikirche zu St. Denis.
 " 8. " " Kirche St. Urbain zu Troyes.
 " 9. " " Kathedrale daselbst.
 " 10. " " " zu Laon.
 " 11 u. 12. " " " zu Angers.
 " 13 u. 14. " " Samariterkirche zu Bourges.
 " 15. " " Kathedrale daselbst.
 " 16. " " " zu Châlons.
 " 17 u. 18. " " St. Chapelle zu Paris.
 " 19. " dem Münster zu Strafsburg.
 " 20—23. " " Chor der Oberkirche St. Francesco zu Assisi.
 " 24. " " der Kirche St. Paolo fuori le mura zu Rom (modern).

Fig. 20—24. Aufgenommen von H. Dolmetsch. — Das Übrige entnommen aus:
 „Cahier et Martin, mélanges d'archéologie.“
 „Gailhabaud, l'architecture du V. au XVII. siècle.“
 „Louandre, les arts somptuaires.“
 „Lacroix et Seré, le moyen âge et la renaissance.“
 „Decloux et Doury, histoire de la St. Chapelle à Paris.“
 „Willemin, monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts.“
 „Viollet-le-Duc, dictionnaire raisonné de l'architecture française.“

ROMANISCH-GOTHISCH. FUSSBODEN-BEKLEIDUNGEN.

Wo nicht verschiedenfarbige Steinarten zur Herstellung eines kunstreichen Bodenbelags zu Gebote standen, lag es nahe, zur Ausschmückung von Böden Thonplättchen oder gravierte Steinplatten zu verwenden. Solche Steinplatten mit ihren in farbigem Zement ausgeführten Zeichnungen (Fig. 1—8) trafen wir schon bei der Besprechung der arabischen Ornamentik, wie auch Thonplättchen, die zu einer Art Mosaikboden (Fig. 9—16) zusammengefügt wurden. Im letzteren Falle finden wir namentlich in der Zeit der Herrschaft des romanischen Stiles entweder jede einzelne Farbe durch ein besonderes Plättchen in der entsprechenden Form vertreten (Fig. 13—16) oder wird das Ornament in eine Thonplatte eingedrückt, die Vertiefung mit verschieden gefärbtem Zement ausgegossen und das Ganze endlich mit einer durchsichtigen Glasur überzogen (Fig. 17—27).

Daneben kam auch der Gebrauch auf, der sich dann besonders in der Zeit der Gothik verbreitete, die einzelnen Fliesen mit Hilfe eines Modells mit einer vertieften oder erhabenen Zeichnung zu versehen. Diese Plättchen, von denen gewöhnlich vier in ihrer Zusammensetzung erst das beabsichtigte Ornament bilden, wurde in ihrer Naturfarbe belassen und mannigfach auch glasiert.

Natürlich stoßen wir bei der mosaikartigen Zusammensetzung fast nur auf einfache geometrische Motive, während bei den andern oben erwähnten Arten von Fußbodenbekleidungen hauptsächlich die Menschen-, Tier- und Pflanzenwelt zur Erscheinung kommt. Unter den Pflanzen sind es insbesondere die Lilien in den mannigfachsten Stilisierungen und, wie bei der Glasmalerei, die Blätter der Eiche und Rebe, die überall wiederkehren.

- Fig. 1—8. Gravierte Steinplatten aus der alten Kathedrale zu S. Omer, XIII. Jahrhundert. (Grund braun, innere Zeichnung bei Pferd und Reiter rot ausgefüllt.)
 „ 9 u. 10. Mosaikböden von gebranntem Thon emailliert, aus einer Sammlung in Dresden (schwarz und rot, Mittelpunkte mit weißer Einfassung) XIII. Jahrh.
 „ 11 u. 12. Desgleichen aus der Klosterkirche Colombe-les-Sens (rot, schwarz und gelb), XII. Jahrh.
 „ 13 u. 14. Desgleichen aus der Abteikirche zu St. Denis (rot, schwarz und gelb) XII. Jahrh.
 „ 15 u. 16. Desgleichen aus der alten Abteikirche zu Pontigny, XII. Jahrh. (gelb, rot und schwarz auf grünem Grunde.)
 „ 17—23. Emaillierte Thonfliese aus St. Pierre-sur-Dive, XII. Jahrh. (gelb und schwarzbraun).
 „ 24 u. 25. Desgleichen aus der Kirche zu Bloxham, XIII. Jahrh. (rot und gelb).
 „ 26 u. 27. Desgleichen aus der Beddington-Church in Surrey, XV. Jahrh. (rot und gelb).
 „ 28. Gravierte Thonfliese aus dem Rathause zu Ravensburg (Naturfarbe ohne Glasur), XIV. Jahrh.
 „ 29. Desgleichen aus einem Patrizierhause daselbst, XIV. Jahrh.
 „ 30. Thonfliese mit vertieftem Grund, Naturfarbe ohne Glasur, XIV. Jahrh., aus d. Kirche z. Gaildorf.
 „ 31. Thonfliese mit vertieftem Grund und reliefierten Figuren aus d. Kloster zu Alpirsbach, XII. Jahrh.

Fig. 24—27. Nach Aufnahmen von Architekt Theophil Frey in Stuttgart.

„ 28 u. 29. „ „ „ Zeichenlehrer Bosch in Ravensburg.
 „ 30. „ „ „ H. Dolmetsch.

Das Übrige entnommen aus:

„Hassler, Schwäbische Fliese, Verhandlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben.“
 „Cahier et Martin, Suite aux mélanges d'archéologie.“

„Calliat, Encyclopédie d'architecture.“

„Amé, Les carrelages émaillés du moyen-âge et de la renaissance.“

„Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. siècle.“



H. Dolmetsch. 24.

29.

31.

25.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HÖFFMANN, STUTTGART.

FUSSBODEN-BEKLEIDUNGEN.



Holmetsch.

9

8

10

HOLZMOSAIK.

GOTHISCH. HOLZEINLAGEN.

Von der Ausschmückung der Wände und Fußböden mit verschiedenfarbigem Material war es kein großer Schritt zu einer ähnlichen Verzierung bei Gegenständen von Holz. Doch fand hier die Ornamentik eine gewisse Schranke in der Natur des Holzes: so sind denn, wenigstens in der Gothik, Motive aus der Pflanzenwelt und bildliche Darstellungen sehr selten, dagegen treffen wir am häufigsten Band und Linienverzierungen, verbunden mit mosaikartiger Anordnung kleiner Holzstückchen zu Sternen u. s. w.

- Fig. 1—6. Von einem Leseputz im Dome zu Orviéto.
„ 7 u. 8. Von den Chorstühlen der Frarikirche zu Venedig.
„ 9—17. Von der Sakristeithüre in S. Anastasia zu Verona.
„ 18—27. Von den Chorstühlen im Münster zu Ulm.

Fig. 9—17. Aufgenommen von Baumeister Borkhardt in Stuttgart.

Das Übrige entnommen aus:

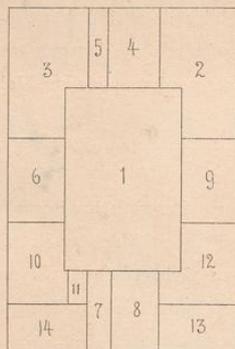
„Benoit, monographie de la Cathédrale d'Orviéto.“

„Stegmann, Kunst und Gewerbe.“

„Egle, der Münster in Ulm.“

GOTHISCH. GLASMALEREI.

Waren in der romanischen Periode hauptsächlich blofs ornamentale Verzierungen in allerdings bedeutender Vollkommenheit zur Ausführung gekommen, so trat in dieser Hinsicht im XIV. Jahrhundert ein bedeutender Umschwung ein. Denn als jetzt der romanische Stil in der Glasmalerei, in der er sich noch lange in die Gothik herein erhalten hatte, ganz verdrängt wurde, sah man sich dazu veranlaßt, die weiten Fensteröffnungen hauptsächlich durch figürlichen Schmuck auszufüllen. Die früher so beliebten Teppichmuster wurden mehr und mehr nur noch als Hintergrund der Figuren verwendet, dazu trat dann häufig eine leicht aufgebaute Architektur. Doch hat das stilisierte Blatt- und Rankenwerk noch einen Platz als Einfassung. In späterer Zeit wird daselbe immer freier behandelt, so dafs es oft zu wilder Bewegung artet. Neben den Fenstern mit figürlichen Darstellungen kommen aber auch rein ornamental gehaltene vor, eine besondere Gattung derselben bilden die sogenannten Grisailen, die auf farblosem Glase mit schwarzer Zeichnung verziert sind und bunte Farben oft nur sparsam zeigen.



- Fig. 1. Von einem Chorfenster im Münster zu Ulm.
 „ 2—3. Von den Chorfenstern der Frauenkirche zu Esslingen.
 „ 4—8. Im Nationalmuseum zu München, früher im Dome zu Regensburg.
 „ 9. Von einem Chorfenster im Dome zu Köln.
 „ 10 u. 11. Vom Chor der Klosterkirche zu Königsfelden (Schweiz).
 „ 12. Von einem der Schiffenster der Oberkirche zu S. Francesco zu Assisi.
 „ 13 u. 14. Von den Seitenschiffenstern der Unterkirche daselbst.

- Fig. 1. Aufgenommen von Maler Fr. Durr in Ulm.
 „ 2 u. 3. „ „ Glasmaler Anemüller in Stuttgart.
 „ 4—8. „ „ Zeichner P. Haaga daselbst.
 „ 9. Entnommen aus dem Werke von Schmitz „Der Dom zu Cöln“.
 „ 10, 11, 13 u. 14. Aufgenommen von H. Dolmetsch.
 „ 12. Aufgenommen von Baumeister Borkhardt in Stuttgart.





H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ, VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

GLASMALEREI.



Holmetsch.

21.

20.

22.

K. Schaubert gez.

ARCHITEKTUR, SKULPTUR UND ORNAMENTIK.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.

10

GOTHISCH.

ARCHITECTUR, SKULPTUR UND ORNAMENTIK.

Beim gothischen Stil treffen wir, abgesehen von Ausartungen in der spätesten Zeit der Gothik, durchgängig eine Unterordnung der Verzierungen unter die Architektur. Nach diesem Grundsatz überwuchert daher das Ornament nirgends den architektonischen Aufbau, wird nie Selbstzweck, sondern dient nur dazu, den Eindruck der Architektur in harmonischer Weise zu ergänzen oder einzelnes je nach Bedürfnis hervorzuheben. So erhalten namentlich die spitzbogigen Portale und Fenster, die kühn aufwärtsstrebenden Türme und Türmchen, Fialen etc. etc., die Kapitäle und Gesimse, Chorstühle und Galerien ornamentalen Schmuck, mit welchem auch die Werke der Kleinkunst, Haus- und Kirchengenstände durchaus nicht kärglich bedacht sind.

Die Kapitäle sind meist nur eine glockenförmige Erweiterung des Säulenschaftes, um welche in freier Weise Blätter und Blumen gewunden sind (Fig. 15—17). Die Verwendung vegetabilischen Schmuckes ist überhaupt eine sehr ausgedehnte: so sind z. B. die Krabben oder Knollen an den Kanten der Giebel und Turmpyramiden eigentlich nichts anderes als in freier Weise umgestaltete Blätter, und die Schlußsteine in den Gewölben, die Konsolen u. s. w. sind ebenfalls sehr häufig mit Blatterschmuck versehen.

An der Bearbeitung und Auffassung dieser Blätter und Blumen läßt sich die Zeit, aus welcher ein Bauwerk, ein Gerüst herkommt, mit ziemlicher Sicherheit bestimmen. Während nämlich in der ersten Zeit der Gothik (13. Jahrh.) die Behandlung eine volle und breite ist, welche die Naturformen nur leicht stilisiert (Fig. 4, 5, 6, 15, 16, 21), bekommt später eine schwungvollere Ausführung die Oberhand (Fig. 10—12). Und in der letzten Periode des gothischen Stils endlich läßt sich eine wachsende Entfernung von den natürlichen Formen nicht verkennen, indem alles Blattwerk ein knorriges Aussehen erhält, wobei sich dann auf der einen Seite eine gewisse Erstarrung geltend macht (Fig. 8, 9, 22), während auf der andern Seite eine mitunter unruhige Bewegung herrscht (Fig. 17, 18, 20). Dazu trägt wesentlich auch die Gewohnheit bei, die Blätter so frei zu unterarbeiten, daß sie nur leicht angeheftet erscheinen, was vielfach einen zu harten Wechsel von Licht und Schatten zur Folge hat.

Das Laubwerk ist mit Vorliebe der heimischen Flora entnommen. Die Blätter des Weinstocks, der Distel, der Eiche und Buche, des Epheus und Klees, der Rosen u. s. w., an welche sich meist symbolische Bedeutungen knüpfen, treten überall auf.

Menschen- und Tierfiguren finden eine vielfach humoristische Verwendung bei den sog. Wasserspeiern. Auch Konsolen, Schlußsteine und namentlich die Giebelfelder über den Thüren sind mit figürlichen Darstellungen geschmückt.

- | | | |
|------|-----------|---|
| Fig. | 1. | Geschnittene Figur vom Chorstühle des Münsters zu Ulm. |
| " | 2. | Knauf an einer Sitzklappe (Misericordia) an demselben Stühle. |
| " | 3. | Schlußsteinverzierung aus dem Dom zu Naumburg. |
| " | 4. | Kapitalknauf von der Kirche zu Gelnhausen. |
| " | 5. | " französischer Ursprungs. |
| " | 6. | Kreuzblume von der Notre-dame Kirche zu Paris. |
| " | 7. | Knauf an einer Kreuzblume daselbst. |
| " | 8. | Kreuzblume vom Tabernakel der ehemaligen Spitalkirche zu Efslingen. |
| " | 9. | Krabbe aus Nürnberg. |
| " | 10. | " vom Dom zu Köln. |
| " | 11 u. 12. | Kehlenverzierung daselbst. |
| " | 13 u. 14. | Wasserspeier daselbst. |
| " | 15. | Kapital französischer Ursprungs. |
| " | 16. | " vom Kreuzgange der Kirche zu Wimpffen im Thal. |
| " | 17. | " von der Glockenhalle der Frauenkirche zu Efslingen. |
| " | 18. | " vom Taufsteine in der Marienkirche zu Reutlingen. |
| " | 19. | Gesimsverzierung an der Kathedrale zu Troyes. |
| " | 20. | Geschnittene u. durchbrochene Füllung eines Schrankthürchens französischer Ursprungs. |
| " | 21. | Kehlenverzierung von der Kirche zu Wimpffen im Thal. |
| " | 22. | " aus Nürnberg. |

Fig. 1, 2, 3, 4, 9, 15, 17, 18, u. 20—22. Aufgenommen nach Modellen aus der Gipsmodellensammlung der Kgl. Centralstelle für Gewerbe und Handel.

Das Übrige entnommen aus:

„Franz Schmitz: Der Dom zu Köln.“

„Heideloff, die Ornamentik des Mittelalters.“

„Violet-le-duc, dictionnaire raisonné de l'architecture française de XI. au XVI. siècle.“

„Ragnenet, matériaux et documents d'architecture et de sculpture.“

GOTHISCH.

WEBEREI, STICKEREI, BEMALTE SKULPTUR UND EMAIL.

Gewebe und Stickereien, welche in großer Anzahl während der gothischen Periode namentlich in den Klöstern gefertigt wurden, schlossen sich in der ersten Zeit noch an die vom Süden und Osten überkommenen Muster an (Fig. 11). Aber man verschmähte dies allmählig und wandte sich besonders der Verzierung durch Blumen und Blätter zu, die in strenger Stilisierung Verwendung finden, ohne jedoch das figürliche Element auszuschließen. Letzteres hatte seinen Platz namentlich bei heiligen Gewändern, Vorhängen und Teppichen in Kirchen, wo ihm eine symbolische Beziehung unterlegt wurde. Dafs in der italienischen Gothik auch das Linienornament seinen Platz behauptete (Fig. 6—9), darf uns bei dem Einfluß byzantinischer und arabischer Kunst in der früheren Zeit nicht Wunder nehmen (vergl. auch Taf. 44, Fig. 13, 14, 16, 19).

Skulpturen von Holz oder Stein wurden vielfach bemalt; die Gewandmuster zeigen dann gewöhnlich die oben erwähnten Motive.

Fig. 12 u. 13 gehören schon dem Übergang von der Gothik zur Renaissance an.

Das Email fand besonders im 13. Jahrhundert an den prächtigen Reliquienschreinen reichste Anwendung, hiebei kamen jedoch die romanischen Zierformen noch sehr zur Geltung.

- Fig. 1. Statue des h. Simon im Chor des Domes zu Köln.
 „ 2. Gewandmuster an einer andern Statue daselbst.
 „ 3. Gestickte Bordüre französischen Ursprungs. XIV. Jahrhundert.
 „ 4. Gestickter Stoff „ „ (anstatt Gold ist im Original Silber angewendet) XV. Jahrh.
 „ 5. „ „ „ „ XIV. Jahrh.
 „ 6—9. Bordüren und Teppichmuster von den Wandgemälden der Oberkirche S. Francesco zu Assisi. XIV. Jahrh.
 „ 10. Teppichmuster von einem Temperagemälde des Niccolo Alunno (1466) in der Pinakothek zu Perugia.
 „ 11. Sizilianisches Gewebe aus der Marienkirche zu Danzig. XIII. Jahrh.
 „ 12. Borde eines Teppichs auf dem Bilde des Hugo van der Goes in den Uffizien zu Florenz. XV. Jahrh.
 „ 13. „ „ „ auf einem Bilde von Mantegna in S. Zeno zu Verona, Ende des XV. Jahrh.
 „ 14. Bordüre von einem gestickten Mefsgewande. XIV. Jahrh. (deutsche Arbeit).
 „ 15 u. 16. Stoffmuster aus dem XIV. Jahrh., französischen Ursprungs.
 „ 17. Vergoldete Kupfergravierung von der Kreuzreliquientafel in der kath. Pfarrkirche zu Mettlach.
 „ 18—20. Emaillierte Verzierungen am Schrein der h. drei Könige im Dom zu Köln, Anfang des XIII. Jahrh.
 „ 21. Emaillierte Bordüre aus dem Anfang des XIII. im Musée de Cluny.

Fig. 6—8. Aufgenommen von Reg.-Baumeister Borkhardt in Stuttgart.

„ 9 u. 10. „ „ H. Dolmetsch.

Das Übrige entnommen aus:

„Weerth, Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden.“

„Hoffmann, Les arts et l'industrie.“

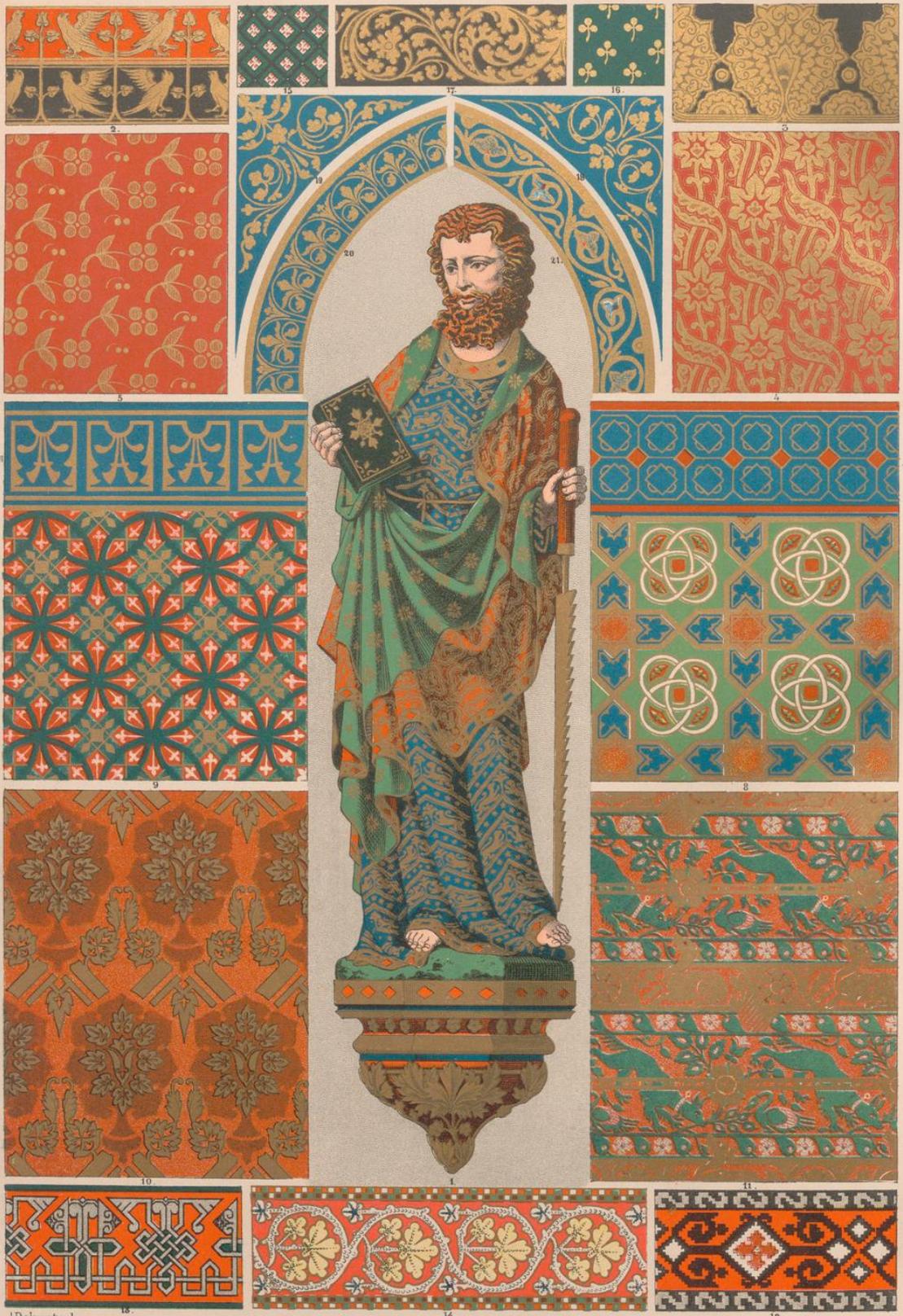
„Cahier et Martin, mélanges d'archéologie.“

„Louandre, Les arts somptuaires.“

„Dupont-Auberville, l'ornement des tissus.“

„Viollet-le-Duc, dictionnaire raisonné du mobilier français.“





Edolmetsch. 15

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART. 12

WEBEREI, STICKEREI, BEMALTE SKULPTUR UND EMAIL.



H. Dolmetsch.

4.

12.

ORNAMENTENSCHATZ, VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

11.

MANUSKRIPTMALEREI.

GOTHISCH. MANUSKRIPTMALEREI.

In der Manuskriptmalerei verdrängten die lebhaften Formen des Ornamentes nur langsam die runden, flächenfüllenden des romanischen Stils. Die Blumen wurden teils stilisiert, teils sind sie ganz naturalistisch gehalten und Fig. 8 und 13 geben uns ein Bild davon, wie beide Arten der Behandlung oft miteinander verbunden wurden, so besonders in der späteren Zeit der Gothik. Charakteristisch für diese ist eine kräftige Schattierung, sowie der Gebrauch von Halbtönen und das Aufsetzen von Lichtern.

Bemerkenswert ist die Mannigfaltigkeit und Pracht der Farben, mit welchen uns die üppige und lebensvolle Blumenflora in den Miniaturen der ehrwürdigen Handschriften jener Zeit vorgeführt wird.

Fig. 1—4 aus dem XIV. Jahrhundert.

„ 5—13 samt den einzelnen Blättern und Blumen aus dem XV. Jahrh.

Fig. 1, 5 u. 6. Aufgenommen von Zeichner P. Haaga nach Miniaturen im Museum vaterländischer Altertümer zu Stuttgart.

„ 12. Aufgenommen von Prof. Händel in Weimar.

Das Übrige entnommen aus:

„Humphreys and Jones, the illuminated books of the middle ages.“

„Wyatt, the art of illuminating as practised in Europe from the earliest times.“



GOTHISCH.

WAND- UND DECKENMALEREI.

Die weitere Ausbildung der Wandmalerei wurde in der gothischen Periode dadurch behindert, daß selten geeignete Mauerflächen zur Aufnahme von größeren Gemälden Dagegen bot sich zur Anbringung ornamentalen Schmuckes reichliche Gelegenheit. menden Figuren wurden beeinflusst durch die Richtung nach oben und den oft sehr schmalen Platz, der für sie angewiesen war, demzufolge tragen sie denn auch nicht selten ein zu schlankes Aussehen zur Schau. Aber im Unterschied von den romanischen Gestalten, haben sie fast alle etwas lebendiges und grazioses in Haltung und Gebärde; doch führte dies in der weiteren Entwicklung zu einer gewissen gewundenen, mani-

einigermaßen vorhandenen waren. — Die vorkommenden Stellen. (Vergl. Fig. 4u. Taf. 42, Fig. 1.) — Die Gewandfalten fließen weich, in langen, schönen Linien herab, die Konturen derselben sind schwarz und kommt nur sehr wenig Schattierung in bunter Farbe vor. Bei Fig. 1 ist die Schattierung durch schwarze Strichlagen gebildet. Fig. 17 ist ein Beispiel dafür, in welcher Weise die Antike wieder Geltung gewinnt und so zur Renaissance hinüberführt.

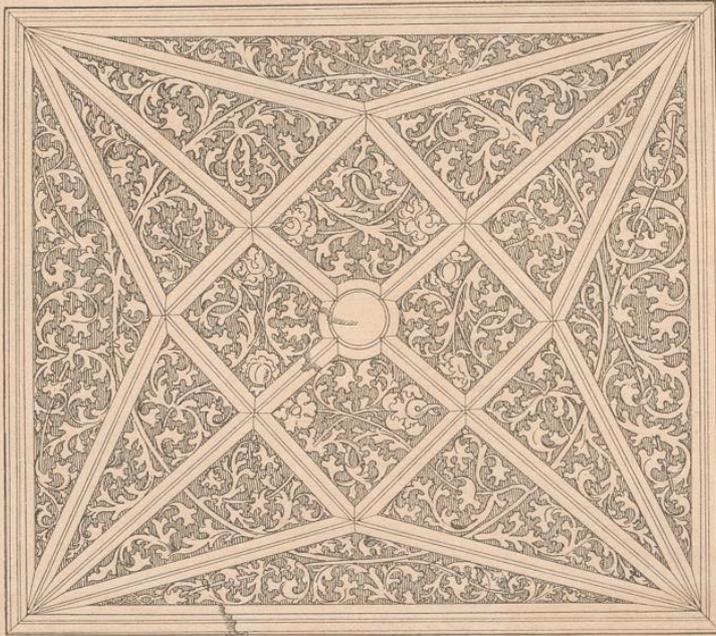


Fig. 22.

- Fig. 1. Von einem Stammbaum in der Hospitalkirche zu Stuttgart. XV. Jahrhundert.
 " 2. Teil von Fig. 22. Bemaltes Flachornament mit zurückgeschnittenem Grunde.
 " 3 u. 4. Aus der Kirche zu Brauweiler. XIV. Jahrh.
 " 5. Aus einer Kapelle zu Ramersdorf. XIV. Jahrh.
 " 6 u. 7. Aus einem Nebengemach der Stiftskirche zu Fritzlar. XV. Jahrh.
 " 8. Aus der Jakobinerkirche zu Agen. XIII. Jahrh.
 " 9 u. 10. " " St. Chapelle zu Paris. XIII. Jahrh.
 " 12—19. " " Oberkirche San Francesco zu Assisi.
 " 20 u. 21. " " Unterkirche daselbst.
 " 22. (Siehe obige Text-Illustration.) Untere Ansicht des Holzbaldachins über dem ehemaligen Abtsstuhle in der Klosterkirche zu Blaubeuren.

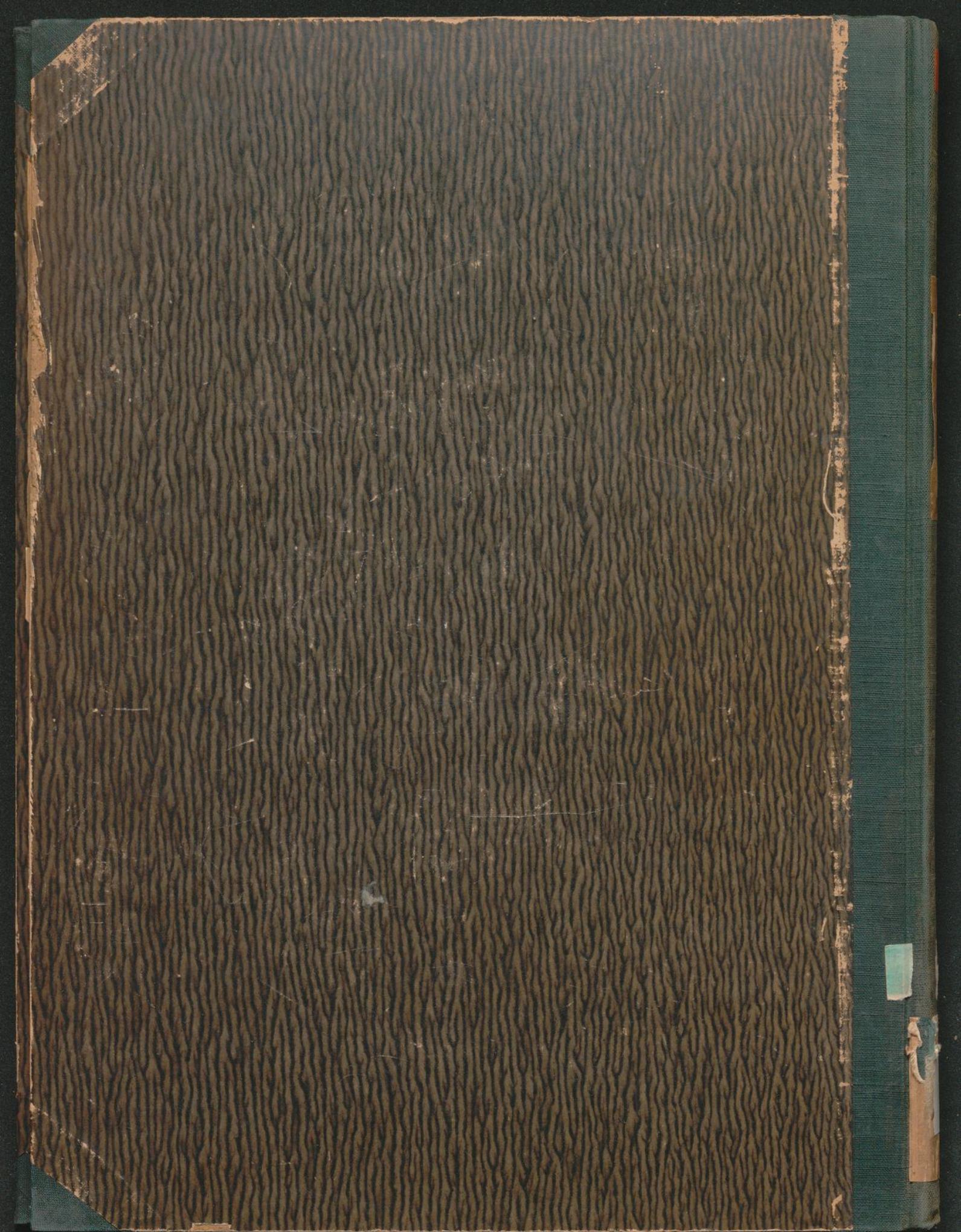
Fig. 1. Aufgenommen von Zeichner P. Haaga in Stuttgart.
 " 2. " " Zeichenlehrer Weifs in Blaubeuren.
 " 12—19. " " H. Dolmetsch.
 Das Übrige entnommen aus:
 "Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden."
 "Endell, Zeitschrift für Bauwesen."
 "Calliat, Encyclopédie d'architecture."



Holmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

WAND- UND DECKEN-MALEREI.



P
06

7
216

JYR
1878
-1