



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Ornament in seiner Verwertung im Zeichenunterricht der allgemeinbildenden Schulen

Heere, Reinhold

Berlin, 1892

I. Die Arten des Ornaments

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74572](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74572)



I. Die Arten des Ornaments.



Unter Ornament (von ornare = schmücken) verstehen wir im allgemeinen jeden künstlerischen Schmuck, im engern Sinn indessen nur jene dekorativen Formen, welche den Erzeugnissen der Architektur und des Kunstgewerbes als Zierat dienen und welche zum grössten Teil zugleich auch die Bestimmung haben, einen auf den Zweck, die Verwertung, das innere Sein des Gegenstandes sich beziehenden Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Diejenigen Zierformen nun, welchen nur die Aufgabe zufällt, zu schmücken, wie zumeist alle Füllungen unbegrenzter Flächen, die Muster, Dessins, ferner viele freiliegenden Verzierungen, sowie teilweise selbst die Füllungen begrenzter Flächen, nennen wir rein dekorative Ornamente. Hingegen werden solche Schmuckformen, welche neben der Verzierung eines tektonischen Gegenstandes zugleich auch den Zweck verfolgen, die Bestimmung, die Anwendung, kurz die vom schaffenden Künstler dem Werke oder dem einzelnen Gliede desselben zugrunde gelegte Idee äusserlich zur Anschauung zu bringen, wie Bänder, Stützen etc. als struktive Ornamente bezeichnet. Ist dem struktiven Ornament durch seine Aufgabe, als symbolischer Schmuck konstruktiver Glieder künstlerischer Schöpfungen zu dienen, auch zugleich seine Stelle angewiesen, so gilt in bezug auf den Ort, an dem rein dekorative Ornamente am Platze sind, der Grundsatz, dass dieselben in erster Reihe für sogenannte neutrale Partien sich eignen, d. h. solchen Flächen aufgetragen werden, welchen durch die Konstruktion kein besonderer Dienst übertragen ist, wie Giebelfelder, Deckenflächen, Thürfüllungen etc. Diese organisch zu gliedern, zu beleben und dadurch zu schmücken ist ihre Aufgabe. Das struktive Ornament tritt in zwei sich durchaus unterscheidenden Formen auf, welche indessen so eng verbunden sind, dass sie sich vielfach gegenseitig zur Voraussetzung haben:

a) Die Allgemeinform des Gegenstandes, wie sie unter Zugrundelegung der von der Altmeisterin Natur gelehrten Formenbildungsgesetze durch die Vereinigung der Anforderungen des Materials in seinen Eigenschaften mit dem Zweck, der Bestimmung des Gegenstandes sich ergeben, so dass das künst-

lerische Erzeugnis auch ohne weitem Schmuck eine schöne Gestalt zeigt, weil es wie mit Notwendigkeit von selbst entstanden, natürlich gewachsen erscheint.

b) Deren plastischer oder malerischer Schmuck, welcher sich der Allgemeinform durchaus anschliesst. Vielfach, z. B. beim Säulenkapital, erscheint die Verzierung — das von der darauflagernden Last umgebogene Blatt — sogar als das Ursprünglichere, als der Träger der Idee, welcher nunmehr dementsprechend auch die Allgemeinform sich ausgestaltete.

Als eine Unmöglichkeit dürfte es aber erscheinen, den fast unübersehbaren Reichtum an ornamentalen Schöpfungen, die grosse Summe der Produkte des künstlerischen Strebens von Jahrtausenden nun weiter einigermaßen gewissenhaft zu klassifizieren und jedem einzelnen Fall der Verwendung eines Ornamentes gerecht werden zu wollen. Sei es daher gestattet, aus dem Gesamtgebiet der dekorativen Formen sechs grössere Gruppen herauszugreifen, um an ihnen das Wesentlichste über Gestaltung, historische Entwicklung, Anwendung, Bedeutung, Sinn und Zweck des Ornaments uns klar zu machen, soweit der enge Rahmen vorliegender Publikation es gestattet. Als solche Hauptgruppen würden folgende sich ergeben:

1. Begrenzte Flächenornamente.
2. Unbegrenzte Flächenornamente.
3. Freiliegende Verzierungen.
4. Bänder, Bordüren.
5. Freie Endigungen.
6. Stützen, Träger.





1. Begrenzte Flächenornamente.



Betrachten wir die durch Guss hergestellte Thür unsers Ofens. An einer Stelle, die von unserm Auge in erster Linie wahrgenommen und einer eingehenden Betrachtung unterworfen wird, umso mehr als die Thür schon durch ihre Bedeutung als unentbehrlicher, notwendiger Hauptteil eines Ofens unser Interesse auf sich lenkt, hebt sich die rechteckige, graue Fläche derselben von dem gleichmässigen Weiss der Kacheln ab. Dieselbe zeigt eine nur wenig aus der Fläche heraustretende ornamentale Verzierung, die durch gefällige Formen und schöne Linienführung unser Wohlgefallen erweckt, unsere Freude an dem so nützlichen Wärmespender und damit unser Interesse für denselben erhöht. Ohne diesen Schmuck würde die Thürfläche uns leer und kahl erscheinen. Das Ornament ist so über die rechteckige Fläche ausgebreitet, dass einerseits der Raum derselben bis auf einen ringsumlaufenden, schmalen, freigebliebenen Randstreifen vollständig ausgefüllt ist, andererseits aber auch zeigt dasselbe nach allen Seiten einen Abschluss, der nirgends den Gedanken an ein Weiterentwickeln desselben in uns aufkommen lässt. Eine solche Verzierung einer bestimmt begrenzten Fläche nennen wir ein begrenztes Flächenornament oder auch eine Füllung, und zwar bildet im vorliegenden Falle das den Raum einer rechteckigen Fläche ausfüllende Ornament eine Rechtecksfüllung. — Die Mitte der Breitseite des Ofens ist durch eine in Thon modellierte Kreisfüllung verziert, deren Figuren aber viel kräftiger aus der Fläche sich hervordrängen. Die Fassaden der Häuser zeigen Quadrats- und andere Füllungen, in Gyps oder Stein ausgeführt, in reicher Anzahl. Solche körperlich aus dem Grunde heraustretenden, vom Bildhauer oder Modelleur hergestellten Verzierungen bezeichnen wir nach der Art der Darstellung als erhabene Ornamente oder Reliefs. Erheben sich dieselben wie an der Ofenthür nur wenig über die Fläche, so heissen sie Flachreliefs (Basrelief). Kräftiger hervortretende Verzierungen dieser Art, wie die Kreisfüllung am Ofen, werden Hochreliefs (Hautrelief) genannt.



Fig. 1.

Die Tischplatte der Nähmaschine, des Damentischchens, die Deckel kleiner Schmuckkästchen tragen Ornamente, die aus verschiedenfarbigen Hölzern, welche in die Platte eingelegt werden, zusammengesetzt sind. Dieselben bezeichnet man als eingelegte Arbeiten (Intarsien). Die Taschenuhr, der Manschettenknopf, viele Schmucksachen zeigen mit einem scharfen Stift eingeritzte — gravierte — Verzierungen. Auf den Glasscheiben unserer Flurfenster haben wir durch Aetzung sowohl, als auch durch Malerei hergestellte Ornamente bewundert. Der Deckel der Bibel und vieler anderer Bücher hat eine Verzierung erhalten, die durch Pressung auf dem Leder erzeugt wurde. Alle solche Ornamente nun, die durch Malerei, eingelegte Arbeit, Gravierung, Aetzung, Pressung und Flachrelief dargestellt sind, die also mit der verzierten Fläche zusammenfallen oder doch sich nur wenig über dieselbe erheben, werden unter dem Begriff Flach- oder Flächenornamente zusammengefasst, während das Hochrelief mit den in Holz geschnitzten, in Schmiedeeisen (siehe die schmiedeeiserne Füllung in der Hausthür!) ausgeführten und anderen Schmuckformen gemeinsam als plastische Ornamente bezeichnet werden, weil sie körperlich fassbar, plastisch uns entgentreten.



Fig. 2. Streumuster.



Fig. 3. Tapetenmuster.

Betrachten wir dagegen ein sogenanntes Streumuster auf einem Reststück einer weiblichen Sommertoilette, so zeigt uns dasselbe einzelne Blumen, Knospen und dergl. in regelmässigen Abständen über die Fläche verteilt, als wären sie darüber gestreut, doch so, dass man nirgends einen Abschluss dieses Ornaments feststellen kann. (Die Scheere der Schneiderin ist gefühllos mitten durch die schönste Rose gegangen.) Ebenso trägt die Tapete an der Wand ein reicher entwickeltes Ornament, aus Blumen, Zweigen, Ranken sich aufbauend, das durch stete Wiederholung nach allen Seiten sich vergrössert, ohne dass sich irgendwo und wie ein Abschluss, eine

künstlerische Grenze wahrnehmen lässt. Dies ist ein unbegrenztes Flächenornament.

Das begrenzte Flächenornament kann aber einen geometrischen Charakter tragen, aus Naturgebilden sich aufbauen oder auch künstliche Motive zum Vorwurf haben, sowie aus diesen sich zusammensetzen. Die häufigste Verwendung findet das dem überaus reichen, unerschöpflichen Formenschatz der

Natur entnommene vegetabile oder Pflanzenmotiv. Dasselbe darf nun (wie die Vignette am Kopf dieses Abschnittes es zeigt) in einer direkt der Natur nachgebildeten, also naturalistisch gehaltenen Weise ohne weitere Rücksicht auf Symmetrie, Gliederung u. dgl. dem gegebenen Raum und Zweck angepasst, der Fläche aufgetragen werden; in den weitaus meisten Fällen aber ist es stilisiert d. h. der Zufälligkeiten des Wachstums im Freien entkleidet und so über die Fläche verteilt, dass es sich durch die Hauptlinien derselben in symmetrische Teile zerlegen lässt, die Wiederholungen oder Ergänzungen zu einander bilden. Entfaltet sich wie in Fig. 4 das Ornament von der Grundlinie aus, dem Aufbau der senkrecht aufsteigenden Pflanze nachgebildet, nach oben, so nennt man dasselbe aufrecht oder aufsteigend. Den 3 Hauptteilen der Pflanze, Wurzel, Stengel, Krone entsprechend, werden sich auch bei so gestaltetem Ornament 3 Teile, Fuss, Stengelpartie und Krone oder Spitze durchführen lassen (siehe H. 20). Liegend heisst dagegen die Verzierung, wenn sie, Fig. 5 —



Fig. 4.

gleich der Entwicklung kriechender Pflanzen z. B. *Lysimachia numularia*, *Potentilla reptans* — von der senkrechten Mittelaxe aus gleichmässig nach rechts und links sich ausbreitet (H. 49,



Fig. 5. Einaxige liegende Rechtecksfüllung.

53). Die centrale Anlage, (Kreisfüllung) zeigt das Ornament vom Mittelpunkt der Fläche — nach dem Vorbild der kreuzständigen und büschligen Blätter, besonders der Wurzelblätter oder auch den kreuz-, teller-, radförmigen, den rosen-, malven-, nelkenartig gestalteten Blumenkronen — ausgehend, symmetrisch nach allen Seiten sich erweiternd (H. 17, 19). Entwickelt sich wie in Fig. 4 das Ornament von der Grundlinie aus, also aufrecht, symmetrisch zu beiden Seiten der senkrechten Mittelaxe, so dass es durch dieselbe in zwei sich ergänzende Hälften geschieden wird, so heisst dasselbe einaxig. Kann man ausser der senkrechten auch die wagerechte Mittelaxe durch dasselbe legen, und es so in 4 symmetrische Teile zerspalten, so ist die Anlage desselben eine zweiaxige, Fig. 1. Die centrale Anlage endlich gestattet die Zerlegung der Fläche durch die Mittelaxen, die Diagonalen, sowie beliebige weitere Teilungslinien in 2, 4, 8, 3, 6, 9 etc. symmetrische Teile, so dass die Anlage eine 2, 4, 8, 12, 3, 6, 9, 5, 10 teilige werden kann. Fig. 11 u. 12.

Die hauptsächlichsten Formen der begrenzten Flächen sind: Das Quadrat,

Rechteck, Dreieck, die Raute, der Kreis und Halbkreis, die Ellipse und die Eiform.

Das **Quadrat** hat als natürliche Hilfslinien bei der Herstellung die senkrechte und wagerechte Mittellinie. Dieselben teilen die Fläche in 4 gleiche Quadrate. Zu weiterer Teilung eignen sich die beiden Diagonalen. Diese 4 Linien schneiden sich im Mittelpunkt der Fläche und ergeben nunmehr 8 Felder, welche gleichmässig gestaltet und vom Mittelpunkt ausgehend —



Fig. 6.

also central — verziert werden. Ausnahmsweise ist die Verzierung auch wohl einmal von aussen nach innen gerichtet.

Seltener noch findet sich die Teilung in zwei Rechtecke durch die senkrechte Mittelaxe, da beim Quadrat ein Oben und Unten nur schwer sich festhalten lässt. Die Verzierung hätte nun von der Grundlinie aus einaxig nach oben sich zu entwickeln.

Quadratsfüllungen treten in allen Kunstepochen auf. Die antiken Deckenkassetten zeigen schöne Vorbilder. Untenstehende Abbildung, Fig. 7, stellt

den Uraniskus, den griechischen Deckenstern dar, welcher als einfachste Füllung, in Gold auf tiefblauem Grunde ausgeführt, den antiken Tempeldecken, sowie den modernen Kuppelwölbungen in Andeutung des Himmelsgewölbes den Eindruck

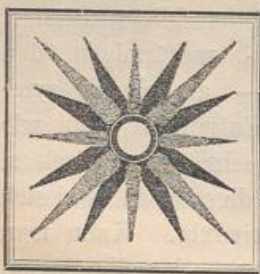


Fig. 7.

des leichten, freien Schwebens verleiht. Die Mosaikarbeiten des römischen und byzantinischen Stiles, die ornamentierten Fliesen mittelalterlicher und moderner Fussböden- und Wandbekleidungen und endlich die seit der Renaissancezeit häufig in Verwendung gezogenen schmiedeeisernen Füllungen an Thüren, Thoren, am Gitterwerk etc. bieten Beispiele quadratischer Füllungen in reicher Auswahl. (St. A. 10; St. C. 4, 5; St. C. 24; St. B. 12, 13, 27; H. 12, 15, 17, 19, 38, 44).

Das **Rechteck (Oblong)**, die wohl am häufigsten der Dekoration sich bietende Fläche, wird durch die senkrechte Mittellinie in 2 gleiche Rechtecke geschieden, die zu einaxiger, sowohl liegender als aufrechter Füllung sich durchaus eignen. Als fernere Teilungslinie tritt die wagerechte Mittelaxe auf. Beide teilen die Fläche in 4 gleiche Rechtecke, die vom Mittelpunkte aus-

gehend, also central, verziert werden. Liegende d. h. auf einer der längeren Seiten ruhende oblonge Flächen müssen eine derartige vegetative Dekoration durchaus begünstigen (Fig. 1), während für das stehende Rechteck die centrale Verzierung, soweit sie sich aus pflanzlichen Motiven aufbaut, meist nicht als eine glückliche sich erweist, da es unnatürlich erscheinen muss, dieselbe Pflanze auch senkrecht nach unten wachsen zu sehen. Die zur Teilung grösserer Wandflächen sehr häufig herangezogenen rechteckigen, aufrechtstehenden Flächenstreifen, wie sie ferner an Pilastern und Pfeilern der Dekoration sich bieten, zeigen sich für einaxige Verzierung (Fig. 4) durchaus geeignet, weil das aufrechte Motiv des emporstrebenden Pflanzengebildes sich der aufsteigenden



Fig. 7.

Tendenz solcher meist in der Bedeutung des Stützens, Tragens gebrauchten Formen ja durchaus anschliesst. Für horizontale Flächen an Decken, Fussböden, Tischplatten, Buchdeckeln u. dgl. empfiehlt sich dagegen auch die centrale Anlage. Da die so häufig auftretende Form des Oblongs am Mobiliar, an Wänden, Thüren etc. sehr verschieden sich gestalten, sowohl zum langgestreckten Streifen sich ausziehen, als auch dem Quadrat ähnlich auftreten kann, so macht sich für dieselbe nicht selten die Teilung in verschiedene Felder nötig, von denen das einzelne dem gleichliegenden entsprechend dekorirt wird (H. 51, 56). Nicht zu übersehen ist hierbei, dass nicht die Diagonale des Rechtecks als Hilfslinie für die Felderteilung benutzt werden darf, sondern die Ecken „auf Gehrung geschnitten“, d. h. die Halbierungslinien der Winkel als Teilungslinien

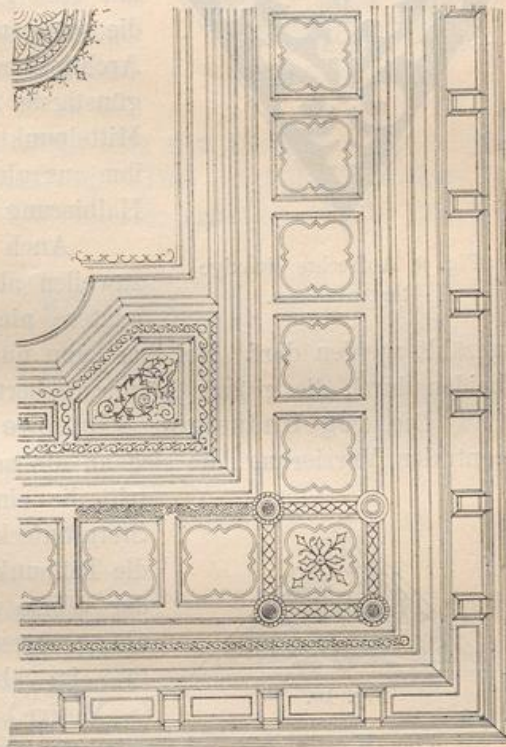


Fig. 8. Felderteilung.
Ein Viertel einer Zimmerdecke. (Entwurf.)

benutzt werden müssen, da sonst die sich ergebenden senkrechten und wagerechten Streifen nicht gleiche Breite erhalten. S. auch d. Schrank unter „Freie Endigungen“.

Rechtecksfüllungen finden sich in reicher Auswahl in Relief an den Fassaden, gemalt an den Innenräumen des Hauses, am Mobiliar und Hausgerät, als schmiedeeisernes Gitter, als Intarsie und musivische Arbeit, geätzt, gemalt auf Glas, in den Textilkünsten etc. (St. B. 29. St. C. 21, 22, 27. H. 20, 36, 51, 54, 56, 49, 53, 55).

Die **Raute** kommt sowohl als aufrechte, einaxige Füllung vor — durch die senkrechte Mittellinie in 2 congruente Dreiecke geschieden — wie sie als centrale Anlage, aus 4 congruenten Dreiecken sich zusammensetzend, auftritt. Sie gehört zu den seltener der Dekoration sich bietenden Flächen; so findet sie

sich im Gitterwerk in Schmiedeeisen, als Mittelpartie bei Felderteilungen der Wandmalerei und bei Tafelungen an Fussböden und Decken, auf Tischplatten und Thürflächen, sowie auch häufiger in Pressung auf Buchdeckeln.



Fig. 9, Aufrechte einaxige Rautenfüllung.

Das **Dreieck** zählt ebenso zu den weniger oft auftretenden Verzierungsf lächen. Die natürlichen Teilungslinien sind die Senkrechten von der Spitze der Winkel nach dem Mittelpunkte. Die Verzierung wird sich danach zu einer centralen gestalten. Doch findet sich auch die einaxige Anlage, von der Grundlinie zur Spitze sich entwickelnd. Beim ungleichseitigen, dem sphärischen Dreieck oder solchem mit teils geraden, teils bogenförmigen Seiten, wie die sogenannten Bogenzwickel (s. Halbkreis) in der Architektur sie nicht selten bilden, ist der günstigste Ausgangspunkt für die Dekoration der Mittelpunkt des eingeschriebenen Kreises, weil von ihm aus gleiche Entfernung nach den Seiten, sowie Halbierung der Winkel sich ergeben.

Auch **Rhombus** und **Rhomboid** treten zuweilen als verzierte Flächen auf, trotzdem das letztere nicht mehr zu den symmetrischen Formen gezählt werden darf. Bei ihm kann nur die Rede sein vom Gleichgewicht der beiden durch die grösste Längsaxe hergestellten Hälften.

Die **regelmässigen Vielecke** eignen sich fast ausnahmslos zu einer centralen Verzierung, die sich an die natürlichen Hilfslinien anlehnt, sehr selten tritt die einaxige Füllung auf. Das regelmässige Sternfünfeck (Pentagramm), das entsteht, wenn man die Teilpunkte eines in 5 Teile zerlegten Kreises in der Weise verbindet, dass immer der nachfolgende übersprungen wird, spielte als Druden- oder Hexenfuss im abergläubischen Mittelalter eine Rolle. (s. Motive.)



Fig. 10.

Der **Kreis** gilt allgemein als ein Vieleck mit unendlich vielen Seiten. Dementsprechend lässt er auch eine durchaus beliebige Teilung zu, doch ist für centrale Anlage die Einteilung in 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12 oder 16 Teile die gebräuchliche. Sehr verwendbar erweist sich indessen auch für die Kreisfüllung die durch concentrische Kreise hergestellte Zonen- teilung, bei der die einzelnen ringförmigen Streifen von meist ungleicher Breite für sich verziert werden. Gehen dieselben in einander über, so dass die Füllungen der einzelnen Zonen als sämtlich radial, vom Mittelpunkte ausgehend, erscheinen, sie sich also zum Teil verdecken, so entsteht die Rosette. Ihre Konstruktion lässt sich veranschaulichen durch zwei oder mehrere, sich entsprechende, einfache Rosen oder ähnliche Blumenkronen



Fig. 11. Rosette.

von ungleicher Grösse, die über einander gelegt, sich gegenseitig so decken, dass die Blattmitte der innern auf den Zwischenraum zweier Blätter der folgenden äusseren Zone fallen. Geometrisch gebildete Kreisfüllungen, aus sich berührenden und schneidenden Kreisen und Kreisbogen zusammengesetzt, zeigen die verschiedenen Formen der gotischen Drei-, Vier- und Fünfpassé, die mit dem Fischblasenmotiv u. a. das gotische Masswerk bilden, das zur Füllung der Fensterbögen, Chorstühle, Tabernakel, Brüstungen, aber auch als Relief auf Wand- und Möbelflächen dieser Stilperiode sehr häufige Verwendung findet. (Fig. 13 und 14.) (St. C. 14, St. B. 10, 13, 21, H. 8, 7, 11, 46).

Kreisfüllungen finden wir an den Fassaden und Innenräumen des Hauses jedes einzelnen Baustiles. An gotischen Kirchen gewinnt das sehr oft in beträchtlichen Dimensionen gehaltene Rosenfenster über dem Hauptportal in seiner intensiven Farbenwirkung besondere Bedeutung. (Das prächtige Rosenfenster der Sebalduskirche in Nürnberg hat einen Durchmesser von 9 m). In der Profanarchitektur treten Büsten und Köpfe, Embleme, sowie gewerbliche und historische Zeichen in Relief wie Malerei als Medaillon nicht selten in Erscheinung aber auch im Kunstgewerbe, an Schilden, Schalen, Schüsseln, Tellern, Knöpfen u. s. w. zählen Kreisfüllungen zu den am häufigsten sich bietenden Verzierungsf lächen.

Der **Halbkreis**, in der Architektur, wie im Gitterwerk nicht selten sich ergebend, wird als ein- oder mehraxige Füllungsfläche angesehen oder aber durch ein Ornament verziert, das vom Mittelpunkt der Grundlinie ausgehend über die Fläche sich ausbreitet, hin und wieder auch durch einen eingeschriebenen Kreis über dem Mittelpunkt in zwei Hälften geschieden, die entsprechende Dekoration erhalten. Dem gleichen Verzierungsprinzip unterliegen die Zwickel, gradlinige oder auch von Kreisbogen begrenzte, drei- und mehrseitige Flächen, welche in der Architektur sich als Reststücke bilden, wenn eine runde Fläche in eine geradlinige hinein greift, z. B. ein rundbogig abschliessendes Fenster, eine zum Halbkreis oben abgerundete Thür eine wagerechte Verdachung erhält oder, wie bei Deckenteilungen häufig, der Kreis in ein quadratisches Feld mit gleichem Durchmesser beschrieben wird. Die Mitte des Zwickels zeigt häufig auch eine Rosette, einen Kranz, oder es werden naturalistisch gehaltene Eichen-, Lobeerzweige, auch Putten, Trophäen, fliegende Bänder u. dergl. als Füllungsmotiv herangezogen.



Fig. 12. Zonenteilung.



Fig. 13. Fischblasenmotiv.

Fig. 14.



Fig. 15. Zwickel.

Die **Ellipse** und das **Eirund (Oval)**. Beide Flächen eignen sich sowohl zu centraler Verzierung, wie zu ein- und zweiachziger, aufrechter oder liegender Füllung. Die Bezeichnung Oval (von ovum, das Ei) darf nur der Eiform, nicht wie vielfach üblich, auch der Ellipse, beigelegt werden. Erst mit der Entwicklung der Mathematik treten beide Formen in der Dekoration auf; derzeitig ist ihre Anwendung eine nicht seltene, namentlich die der ersteren. Als Mittelfeld auf dem Deckel von Büchern, Cassetten, Dosen kommt die Ellipse in Pressung, Mosaik und Malerei nicht selten vor, wie sie sich auch



Fig. 17. Zweiachsiges centrale Ellipsenfüllung.

als centrale Partie bei der Felderteilung an Thüren, am Mobiliar u. s. w. findet. Für die Eiform ist auch die Bezeichnung „Korbbogen“ infolge der Aehnlichkeit desselben mit dem Umriss eines Handkorbes geläufig. (St. B. 7, 8.)





2. Unbegrenzte Flächenornamente.

Das unbegrenzte oder endlose Flächenornament zeigt im Gegensatz zu den Füllungen begrenzter Flächen keinen künstlerischen Abschluss, keine bestimmten Grenzen. Wie wir das Band als ein nach zwei Seiten hin abgeschlossenes

Ornament kennen, dessen Länge aber unbegrenzt ist, da es durch stete Wiederholung seiner Motive ins Unendliche fortgesetzt gedacht oder aber zu seinem Ursprung zurückgeführt wird, so ist das unbegrenzte Flächenornament nach allen vier Seiten der Weiterentwicklung offen und wird durch seine praktische Verwendung den Raumverhältnissen der betreffenden Flächen angepasst, ohne Rücksicht auf seine Zusammensetzung da abgeschnitten, wo die



Fig. 17.

zu verzierende Fläche dies erheischt. Der einzelne Bestandteil desselben, das Muster, auch Rapport genannt, setzt sich aus geometrischen, organischen Motiven zusammen; häufig auch treten beide vereinigt auf, hin und wieder

selbst mit figuralem und künstlichem Schmuck ausgestattet. Die Anlage zeigt auch hier einen zentralen Charakter, indem auf der Grundlage eines Quadrat-,



Fig. 18.

Dreieck- oder Rautennetzes sich ein geometrisches Ornament nach allen Seiten entwickelt; oder das Muster ist ein aufrechtes, indem ein von unten nach oben wachsendes Pflanzengebilde, durch Umschlagen auch wohl zu einer schrägen, seitlichen Reihung geordnet, die Fläche belebt. Nicht selten auch finden sich aufrechte Fül-

lungen innerhalb eines netzartigen Geflechtes geometrischer Figuren, die ineinander greifen, ohne dass ein geradliniger Abschluss sich irgendwo bildet. Die



Fig. 19.

einzelnen Formen der Motive sind im Verhältnis zur Ausdehnung der Fläche meist so klein, dass die oftmalige Wiederholung des Musters nicht langweilig wirkt, sondern der rythmische Wechsel der Einzelformen, die sich ergebenden gefälligen Linienzüge der Bewegung des Rapports einen einheitlichen, ruhigen Eindruck gewähren. Viele Verzierungsformen endloser Flächen lassen erkennen, dass ihr Ursprung in der Technik der Weberei zu suchen ist. (St. C. 19. H. 25, 32, 13, 23, 29, 34, 41, 43, 58).¹



Fig. 20.

Die Verwendung des endlosen Flächenornamentes ist eine vielfache. In erster Reihe sind es die Erzeugnisse der textilen Kunst, welche dasselbe in praktische Verwertung ziehen und zwar als Muster für

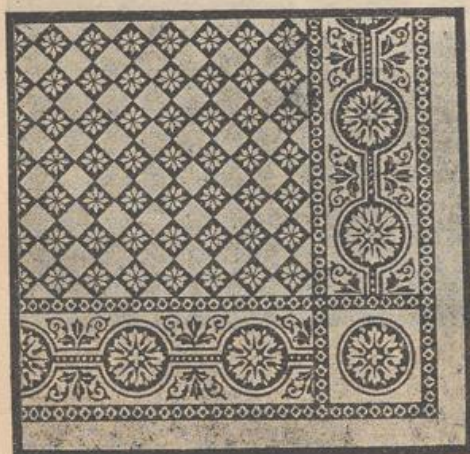


Fig. 21. Organische Motive im geometr. Netz.

1. Kleider- und Möbelstoffe. Wie die Weberei eine der ältesten Erfindungen des menschlichen Geistes darstellt, so ist die Bethätigung eines instinktiven Kunsttriebes auf diesem Gebiete eine ebenso ehrwürdig alte, als auch mannichfache. Schon das Naturvolk giebt seinen Flecht- und Webearbeiten durch Anwendung verschieden gefärbten Materials einfache, geradlinige Muster. Ausser der Verwendung verschiedenfarbiger Garne auf dem Web-

stuhl treten als weitere Verzierungs- methoden das Färben und Bedrucken, die Stickerei, das Pressen des Sammet u. s. w. auf.

Die Musterung ist eine durchaus verschiedene, sie zeigt sowohl rein geometrische, wie organische Motive im geometrischen Netz, in symmetrischer Reihung, organischem Aufbau u. a. Als Streumuster bezeichnet man eine Verteilung von Rosetten, stylisierten oder naturalistisch gehaltenen Blumen, Knospen u. s. w. in weiten regelmässigen Abständen auf der Fläche. Unzulässig ist nur die Verwendung plastischer scheinender Gegenstände in natur-

getreuer Farbgebung, perspektivischer Darstellungen, Architekturen; aber auch die Anwendung sinnloser Streuobjekte, Nägel, Zangen, Hufeisen, Würfel, Bälle und ähnlicher Dinge, die doch nimmermehr einer Toilette zur Zier gereichen können, verbietet sich von selbst, während die Ausnutzung der Farbe als eines freundlich anregenden, das Lebensgefühl hebenden Faktors bisher vielfach gegen

Vorurteile zu kämpfen hatte, erst in neuester Zeit es unternimmt, über blasse, matte, gebrochene Töne sich hinauszuwagen.



Fig. 22. Streumuster.



Fig. 23. Teppichmuster.

2. Teppichmuster. Gewebe, gewirkte, gemalte oder gestickte Decken für Fussbodenbelag, Verschluss von Fenstern und Thüren, Wandbekleidung u. s. w. haben ihren Ursprung im Zelt der nomadisierenden Völkerschaften



Fig. 24. Teppichmuster.

des Orients und gelangten aus diesem in die Wohnungen der sesshaften Völker. Aus dem Orient, wo die Bildweberei und Stickerei früh zu hoher Entwicklung gelangte, brachten die Araber diese Kunst nach Europa.

Die Verzierung, bei der der Farbe eine mindestens ebenso bedeutungsvolle Rolle zuerteilt ist, als der Form, zeigt neben geometrischen Mustern Flechtwerk und Bandverschlingungen, neben organischen Motiven im geometrischen Netzwerk vor allem Pflanzenformen in organischem Aufbau, sowohl als begrenzte Füllung wie als endloses Flächenornament. Es sind hier intensive Färbung und plastisch erscheinende vegetative Zierformen durchaus zu vermeiden. Der

Teppich hat den Zweck, für das harmonisch ausgestattete, trauliche Heim, in welchem der Einzelne als Herr und Gebieter schalten, von der Bürde des Berufes sich erholen darf, die ruhige, warme, mildwirkende Basis zu bilden; er soll nicht durch naturgetreue Darstellungen und lebhaftige Farbengebung das Auge am Boden festheften. Dass Bilder, Landschaften, Architekturen, sowie Kindergruppen, ferner Löwen, Hunde, Lämmer u. dgl. nicht auf den Teppich gehören, auf den unser Fuss treten soll, ist ebenso selbstverständlich wie z. Z. leider noch immer recht wenig befolgt. Ebenso passen Namenszüge, Wappen u. dgl. nicht hierher, denn seinen Schild hält man hoch, aber tritt ihn nicht mit Füßen.

3. Tapetenmuster. Aus dem zur Bekleidung der Wände dienenden Wandteppich des Orients hat sich unsere Tapete entwickelt. Der Woll- und Seidentapete schloss sich die aus Spanien zu uns gekommene Ledertapete an und auf diese folgte unsere moderne Papiertapete.

Neben geometrischen Motiven in centraler Anlage, verschlungenen Linien-

zügen, verflochtenen Kreisen, welche Rosetten und andere Blütenformen als aufrechte Füllung zeigen, treten namentlich mehr oder weniger naturalistisch gehaltene, oft auch in Windungen seitlich sich fortbewegende Blatt- und Blütengebilde mit aufsteigendem Charakter auf, die durch rhythmischen Wechsel ihrer Einzelformen der Wandfläche als dem ruhigen, warmen Hintergrund für das im Zimmer sich abspielende Leben der Familie einen gleichmässigen, mildgehaltenen Schmuck gewähren, ohne durch allzu tiefe Farbengebung oder in zusammenhängenden Complexen auftretenden Goldgrund u. dgl. den Eindruck der Schwere, des Hervordrängens, zu verursachen.

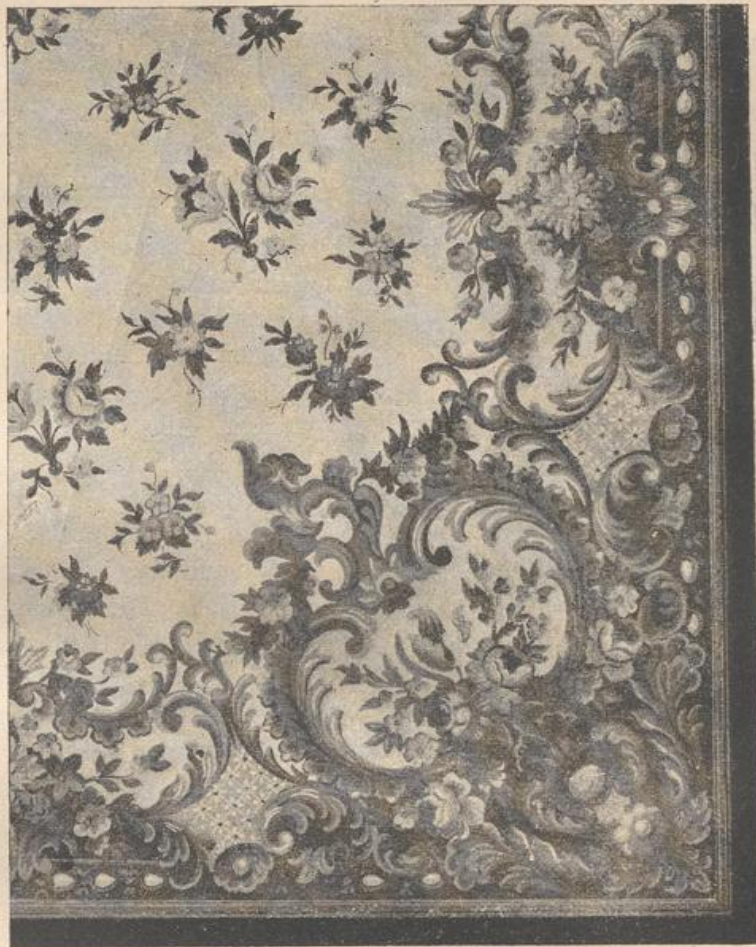


Fig. 25. Teppichmuster.

4. Wandmalerei. Die Wandmalerei tritt als die älteste uns überkommene Flächenverzierung an den Bauten des alten Egypten auf. Mäander und ähnliche Linienzüge, mit Rosetten und Lotusblumen durchsetzt, bilden neben Palmenblättern, binsenartigen u. a. Pflanzenformen die Motive, soweit nicht eine spätere Generation Wand und Säule mit einer, der Verherrlichung der Thaten des jeweiligen Herrschers gewidmeten Hieroglyphendecke überzog. Die Antike führte architektonische Vorwürfe, perspektivische Darstellungen als Wanddekoration ein. Bekannt sind namentlich die leichten, luftigen Wandmalereien, die das wiedererstandene Pompeji unsern erstaunten Blicken zeigte. Während die altchristlichen Bauten

Moderne Wandmalerei.



Fig. 26.

durch Mosaik einen farbigen Schmuck von eigenartiger Wirkung erhielten, ist es der romanische und daran anschliessend der gotische Baustil, der zunächst in seinen Kirchen und öffentlichen Bauten die Wandmalerei in Deutschland

Moderne Wandmalereien.



Fig. 27.



Fig. 28.

zur Blüte brachte. Doch erst die Renaissance lässt dieselbe in Verbindung mit der besonders gepflegten Deckenverzierung sich voll entfalten. Namentlich war es der hängende Teppich, den der Pinsel des Malers auf die Wand zauberte. Darüber zog sich ein breiter Fries mit meist figürlichen Darstellungen hin. Grössere Flächen wurden durch Pilaster in einzelne Felder geteilt. Die schon im Mittelalter aufgetretene Hereinziehung des Figürlichen in die Wanddekoration genoss weitere Ausbildung bis zum grossen selbständigen Bilde. Daneben begann aber auch die Fratzen- und Groteskmalerei üppig Wurzel zu schlagen. Die Bemalung ganzer Fassaden griff in Norditalien und den reichen Städten Süddeutschlands platz. Die moderne Wandmalerei, fast auf öffentliche Bauten und Bierpaläste be-

schränkt, beflüssigt sich in möglichster Anlehnung an die Renaissance grosser Einfachheit, indem sie die durch Pilaster geteilten Felder grösserer Wandflächen mit einem milden, warmen Farbenton überzieht, deren Mittelpartie durch reich entwickelte ornamentale, hin und wieder auch mit figuralen, freiliegenden Füllungen belebt oder aber die einzelnen Felder mit einem unbegrenzten Flächenornament überzieht, das in seinen Motiven sich den Stoff- und Tapetenmustern anschliesst.

5. Fliesen- und Parkettmuster. Fliesen sind meist quadratisch gehaltene, gebrannte Steine, die zur Belegung des Fussbodens und untern Drittels der Wand in Verkaufsläden, Festräumen u. s. w. sich immer mehr einführen. Die Zeichnung ist vertieft und durch farbigen Thon ausgefüllt. Sie zeigt verschlungene Kreise, nebeneinandergereihte Quadrate, mit Rosetten, Lilien, Blattwerk u. a. gefüllt. Schon bei den alten Assyrern waren glasierte Thonfliesen zur Fussboden- und Wandbekleidung beliebt. Auch das Mittelalter zog sie in häufige Verwendung. Den Fliesen schliesst sich für Fussbodenbelag die Parkettierung, quadratische, fünf- oder sechseckige, regelmässig geformte Platten aus Hartholz, die aneinandergereiht werden, an. Die Musterung, durchgehends geometrisch gehalten, weist bandartige Verschlingungen, Flechtmuster u. dgl. auf. Sie wird durch Einlegen andersfarbiger Hölzer in den einfarbigen Grund hergestellt. Die Verwendung hellerer und dunkler, namentlich dreieckiger Platten, die leicht den Eindruck in die Höhe gerichteter, schattenwerfender Holzklötze machen, ist zur Verzierung des Fussbodens, der doch dem Fuss eine ebene Fläche bieten soll, nicht zu empfehlen. Parkettierungen, in nördlichen Gegenden den Fliesen von jeher vorgezogen (als schlechte Wärmeleiter), haben besonders in der modernen Baukunst eine stetig zunehmende Verwendung gefunden.

3. Freiliegende Verzierungen.

Zwischen den Füllungen begrenzter Flächen und den endlosen Flächenornamenten stehen Ornamentformen, die nur einzelne, besonders in's Auge fallende oder bei anderweitiger Verwertung der gesamten Fläche freigebliebene Teile einer Ebene verzieren. Sie sind nach einer, zwei oder auch allen drei Seiten frei, unbegrenzt und bestimmen durch ihre eigene Form sich selbst die Grenzen, so, dass sie auch nach den freien Seiten hin einen künstlerischen Abschluss zeigen. Hierher gehören zunächst:



Fig. 29.

Das **Mittelstück**, die Verzierung der centralen Partie einer begrenzten Fläche. Ornamente, die den mittleren Theil einer Fläche dekorieren, während der übrige Teil unverziert bleibt oder doch nur die Ecken noch entsprechenden Schmuck erhalten, sind die Rosetten in der Mitte der Zimmerdecke, die mehr oder weniger reich entwickelte Verzierung der Mittelpartien der Wandflächen bei der modernen Wandmalerei, das eingelegte, ungefähr rautenförmige Ornament auf dem Deckel der Kasette, Tischplatte u. s. w., der etwa ähnliche Formen im Umriss zeigende Metallbeschlag, sowie das laubsägeartig ausgeführte, aufgeleimte Holzornament des centralen Theiles der verschiedenen Felder an den Vorderflächen der Möbel, die an Schubkästen, Thüren und Thoren nicht selten eine praktische Verwendung als Schlüssel-



Fig. 30.



Fig. 31.

schild gefunden haben. Auch das

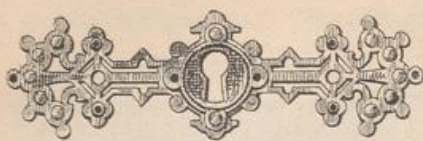


Fig. 32. Schlüsselschild.

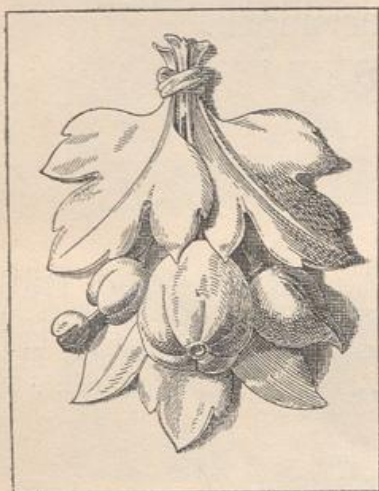


Fig. 33. Fruchtgehänge.



Fig. 34 u. 35. Eckstücke.

und Intarsia treten Eckstücke nicht selten auf.

besonders in der modernen Architektur sehr beliebte Schild- und das Cartuchen-Ornament, das Fruchtgehänge, der moderne Kranz, der Löwenkopf u. a. zählen in diese Kategorie dekorativer Formen, wie endlich die auf Titel- und Schlusseiten von Büchern, Broschüren, Programmen u. s. w. angebrachten Vignetten, Embleme u. dgl.

Die Anlage kann sowohl eine centrale als auch den Richtungen der Seiten entsprechend durchgeführte ein- und zwei-axige sein.

Ebenso tritt nicht selten das **Eckstück** auf, die Füllung einer oder mehrerer Ecken einer sonst nicht weiter verzierten Fläche, deren centrale Partie höchstens noch durch ein Mittelstück dekoriert ist. Das Eckstück ist auf zwei Seiten begrenzt, nach den freien Seiten hin entwickelt es sich als meist einaxige Anlage mit der Gehrungslinie als Axe und zeigt eine freie Endigung als Abschluss. Gepresst auf Buchdeckeln, gedruckt auf Programmen, Titelblättern, Prospekten, Reklameanzeigen, aber auch im Kunstgewerbe, so an Wandarmen in Messing und Eisen plastisch durchgebildet, wie auch in Flachrelief, Mosaik





Im täglichen Leben treten uns Bänder in gar vielfacher Verwendung entgegen. Der fleissige Landmann bindet einen Arm voll Getreide durch ein Strohband zur Garbe zusammen, um den goldenen Segen des Feldes auf hochbeladenem Wagen heimführen zu können. Den Zopf des Mädchens sehen wir von einem hellfarbigem Bande zusammengefasst. Ein halbes oder viertel Hundert Cigarren wird in der Kiste durch ein seidenes Bändchen zusammengehalten und dadurch von den frei danebenliegenden getrennt. Decken, Kleidungsstücke sind mit einem aufgenähten, ringsumlaufenden Bande umsäumt und zusammengehalten. Bänder haben also den Zweck des Zusammenhaltens, Einfassens und damit des Trennens vom Angrenzenden.

Dementsprechend wird auch in der Dekoration das Band als eine Ornamentform in Verwendung gezogen, welche den Begriff des Zusammenhaltens und Trennens vom Danebenliegenden zum Ausdruck bringt. So sehen wir an der graugetünchten Wand des Schulzimmers oben in der Nähe der Decke ein einfach gehaltenes Band in Gestalt parallel laufender, dunkelfarbiger Linien angebracht, das die Bestimmung hat, die einzelne Wandfläche, oder aber, wenn es sich, wie meist der Fall, ununterbrochen durch das ganze Zimmer zieht, die vier, den Raum desselben begrenzenden Wände zusammenzufassen und sie von der darauflagernden Decke zu trennen, welche für sich nun wieder durch ein anderes umlaufendes Band von den Wandflächen geschieden wird. Der untere, aus Nützlichkeitsgründen mit gelbbrauner Oelfarbe gestrichene Teil der Wand wird ferner durch einen dunkelbraunen Bandstreifen von der obern, graugetünchten Fläche getrennt. Denselben Zweck erfüllt ein reicher gestaltetes Band an der Wand des Wohnzimmers, das, hier als Bordüre bezeichnet, die Tapete nach oben abschliesst.



Fig. 36.

Tuch mit breiter Borte und Streumuster.

Wie an Wand- und Deckenfeldern finden wir die Bänder als Umrahmungs- und Trennungsglieder an Füllungen der mannichfachsten Art, als farbigen Saumstreifen an Tüchern, Teppichen, Gewändern, Möbelstoffen, auf dem Rand von Tellern und Schalen, auf Gefässen und Geräten, besonders aber auch in der Architektur, gemalt sowohl wie plastisch ausgeführt an Fassaden, das ganze Gebäude umziehend, als auch einzelne Teile desselben als zusammengehörig bezeichnend oder ein einzelnes Bauglied umfassend z. B. am obern Ende des Säulenschaftes, an der Deckplatte (dem Abakus) wie am Sockel (der Plinthe) der Säule, des Pfeilers und Pilasters.

Das Band ist der Breite nach begrenzt, seine Längenausdehnung aber ist unbegrenzt d. h. es zeigt nirgends einen künstlerischen Abschluss, sondern setzt sich durch stete Wiederholung ins Unendliche verlängert fort oder kehrt zu seinem Ursprung zurück. Die Motive sind sowohl geometrischer, als organischer oder auch künstlicher Natur oder sie kombinieren sich aus solchen.

Die Bänder gehören zu den ältesten und gebräuchlichsten Zierformen. Schon in den Kindheitsstadien der Entwicklung der einzelnen Völkerschaften sind Bandschemata die geläufigsten Formen der Bethätigung eines instinktiven Kunsttriebes. Die einfachste Gestalt des Bandes ist der einzelne, straffgezogene Bandstreifen. Linien, die seine Längsrichtung begleiten oder die langgedehnte, schmale Fläche in regelmässigen Abständen quer durchschneiden,



Fig. 37. Wellenlinie.

bilden das erste Ornament auf demselben. Doch schon sehr zeitig findet sich auch die den Küstenbewohnern durch die tägliche Beobachtung der bewegten Meeresoberfläche bekannte Wellenlinie

als beliebtes Verzierungsmotiv. Auf die textilen Erzeugnisse vermochte indessen die derzeitige Webekunst die gleichmässig gekrümmte Linie der Wellenbewegung nicht zu übertragen, ohne dass dieselbe von ihrem Charakter einbüsste, denn die rechtwinklig sich kreuzenden Ketten- und Schussfäden zerstörten die anmutige, gleichmässige Bewegung der Krümmungslinie. Der Richtung der Gewebeteile entsprechend, wurde deshalb die Wellenlinie zum geraden, rechtwinklig abbrechenden Linienzuge umgebildet, zum (Fig. 38 u. 39)

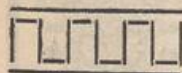


Fig. 38.



Fig. 39.

Mäander, nach dem Flusse Mäander, jetzt Menderes in Kleinasien, der in vielfachen Windungen sich durch das Gebirge schlängelt. Die Bezeichnung à la grecque deutet an, dass das Mäanderband erst bei den Griechen seine Entwicklung und edle Durchführung genoss, wengleich in Egypten und China diese Form schon früher vielfach angewandt sich findet. Die so entstandene textile Zierform wurde gar bald auch in anderer Ausführung beliebt; namentlich die griechische Vasenmalerei verwendet sie in verschiedenster Weise variiert und reicher ausgebildet häufig, ebenso tritt sie in der antiken

Architektur auf, hier selbst in plastischer Darstellung. Die Versuche römischer Mosaikkünstler, den Mäander, dem Prinzip des Flächenornaments entgegen, perspektivisch darzustellen (mit der Seitenansicht) zeigen das Ungehörige einer solchen Verwendung eines textilen Ornaments. Geeignete Ausbildung dieses in seiner strengen Regelmässigkeit Ruhe atmenden Bandschemas

wird durch demselben eingefügte, rythmisch verteilte Punkte, Sterne, Rosetten u. dgl. erreicht.

Das Mittelalter gestaltet den Mäander, der hier seltner auftritt, zum naturalistisch wiedergegebenen, aufgenäht erscheinenden, gefalteten Bandzuge um; erst die Renaissance bringt denselben im antiken Sinne wieder in Anwendung und bildet ihn reicher aus; selbst Pflanzenmotive werden ihm eingefügt. Auch in unserer heutigen Architektur, noch mehr aber im modernen Kunstgewerbe ist der Mäander eine oft verwendete, durchaus beliebte Zierform geblieben.

Dem Mäander schliessen sich die Ketten- und Flechtbänder an.

Die **Kettenbänder**, den wirklichen Ketten nachgebildet, also aus runden, elliptischen, quadratischen u. s. w. Gliedern zusammengesetzt, die sämtlich en face d. h. mit der Breitseite oder abwechselnd mit Breit- und Schmalseite dem Auge sich darbieten, also mehr für eine plastische Darstellung sich eignen. Sie kommen, da die schwere Kette dem künstlerisch empfindenden Sinn meist als ein zu gewaltsam wirkendes Motiv erscheinen muss, trotz ihrer Einfachheit doch nur seltener in allen Stilen vor. (Fig. 41 u. 42.)

Die **Flechtbänder** zeigen ein symmetrisches Durchschlingen und Durchflechten mehrerer Streifen, ähnlich dem geflochtenen Zopf der Mädchen, daher sie oft auch „Haarzopf“ genannt werden. Die Konstruktion solcher durch- und übereinandergeflochtener Riemen weist auf eine plastische Ausführung hin; durch verschiedene Färbung der einzelnen Streifen lässt sich indessen das Flechtband auch als dekorativ wirkendes Flächenornament durchaus verwerten. In der Malerei, Weberei, Intarsia-

technik, Schriftverzierung, Keramik und in der Architektur aller Zeiten oft verwendet, ist das Flechtband besonders von den nordischen Stilen bevorzugt. Bei den antiken Flechtbändern winden sich die einzelnen Streifen in Form sich kreuzender Wellenlinien um regelmässig verteilte Knöpfe oder Augen, während die Linienzüge sich meist aus Kreisbogen zusammensetzen. In der Architektur tritt das Flechtband als breiteres einfarbiges Geflecht in plastischer Ausführung besonders auf der Unterseite der Balken auf. Hier hat es den Zweck, das Tragvermögen, die absolute Festigkeit des Materials zum Ausdruck zu bringen. Häufig findet es sich auch auf Sockelbildungen an Säulen, Pilastern etc. als Bekleidung des durch den Druck des darauf stehenden Trägers gleichsam erzeugten Wulstes (Torus), dessen im Durchschnitt halbkreisförmige oder auch halbelliptische Ausladung es vor einem weiteren Nachgeben, einem völligen Auseinanderweichen sinnbildlich schützen soll. Im maurischen Stil tritt eine charakteristische Form der Bänder auf, deren meist geradlinige Streifen stets unter einem Winkel von 90 bis 135° umbiegen, sehr oft an ein Quadratnetz sich anlehnend.

Blumen- oder **Rosettenbänder** nennt man alle die Bänder, welche durch Aneinanderreihen von Rosetten d. i. geometral ausgebreiteten, stylisierten



Fig. 40.



Fig. 41.



Fig. 42. Flechtband.

Blumen der verschiedensten Art gebildet werden. Als Rosette (= kleine Rose) bezeichnen wir in der Dekoration alle der wilden Rose (*Rosa canina*) ähnlich gebildeten Blütenformen, deren gleichgestaltete Kronenblätter in ebenmässiger Anordnung in Kreisform um einen gemeinsamen Mittelpunkt sich lagern. Die



Fig. 43.

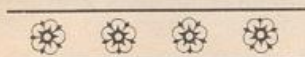


Fig. 44.



Fig. 45. Rosettenbänder.

Rosetten erscheinen nun auf dem Bande in ununterbrochener Reihe so geordnet, dass sie sich nicht oder doch nur zum Teil decken, ähnlich der sogenannten Münzschnur, (aus durchlochenden und aufgereihten Münzen sich zusammensetzend,) oder sie werden durch Zwischenräume getrennt, die endlich auch durch Blattkelche, Stiele oder Rankengebilde ausgefüllt werden, so dass die einzelnen Rosetten durch dieselben in Verbindung gesetzt erscheinen. Rosettenbänder finden wir besonders zahlreich in der antiken Vasenverzierung, im assyrischen und indischen Stil und in der Renaissance.

Das **Palmettenband**, eine spezifisch griechische Bandform, zeigt Blattgebilde in Form der ausgebreiteten Hand



Fig. 46. Anthemion.



Fig. 47.



Fig. 48.

(palma = die flache Hand). Schmale ganzrandige, lanzettliche oder auch spatelförmig abgerundete Blätter sind zu 7 oder 9 zu einer symmetrischen Blattform vereinigt, ähnlich dem Blatt der Fächerpalme. (s. Palmette.) Die Griechen fassten diese Figur als Blume auf. Die Bezeichnung der in der Antike allgemein verbreiteten Verbindung dieser erst später in Italien als Palmette gekennzeichneten Zierform mit dem ägyptischen Lotos als „Anthemion“ (Blumenwerk von anthos = Blume) spricht dafür. Auch die Palmetten werden sowohl unmittelbar neben einander gereiht, als auch, wie meist der Fall, durch Spirallinien verbunden, hin und wieder selbst abwechselnd auf- und abwärts gerichtet. Auf griechischen Gefässen, sowie in der Architektur namentlich tritt das Palmettenband häufig auf. Spätere Stile ahmen dasselbe nach, ohne doch immer die strenge Gesetzmässigkeit der Antike beizubehalten.

Das **Laubbänder (Tänien)**. Der natürliche Zweig, mit dem die Sieger bei den griechischen Kampfspielen ihre Stirn umwanden, wurde sehr bald als schmückendes Ornament auf das eigentliche Sieges- und Ordensband übertragen, das als dauerndes Zeichen des errungenen Sieges verliehen und anstelle des bald verwelkten grünen Laubgewindes das Haupt der Helden zierte. Diese natürlichen Muster, Lorbeer-, Epheu-, Oliven-, Myrthenzweige u. a. ergaben sowohl gewebt als auch gestickt — meist in roter Farbe auf weissem Grunde — ein anmutiges Verzierungsmotiv. So ging



Fig. 49.

So ging

der belaubte Zweig mit seinen Knospen, Blüten, Früchten als Schmuckelement bald auch in andere Kunstbethätigungen über. Besonders die Architektur, sowie die Kleinkunst der Antike zogen die Laubbänder in vielfache Verwendung und zwar sehr oft ähnlich den Perlschnüren in der Bedeutung der Heftbänder, um grössere Ornamente auf den Gegenständen festgeheftet erscheinen zu lassen, sowohl oberwie unterhalb, sowie auch



Fig. 50.

zwischen
grösseren Ver-

zierungen. Das um den Kessel griechischer Gefässe gelegte, oft mit figürlichen Darstellungen geschmückte breite Band finden wir z. B. meist durch Laubbänder auf demselben befestigt.

Die Tánien treten in allen Stilen auf mit den Merkmalen der jeweiligen Kunstrichtung an der Stirn. Den aneinandergereihten Blattkelchen der Antike schliessen sich folgende Ornamentformationen an: Der gerade Stengel in der Mitte der Bandfläche trägt 1) wechselständige oder gegenständige Blätter, welche den Raum der Bandfläche ausfüllen, ein Blatt, eine Blüte, eine Knospe wechseln 2) gegenständig in bestimmter Reihenfolge mit Blattformen 3) abwechselnd auf beiden Seiten. Der 4) sich windende Stengel treibt in gleicher, fortschreitender Entwicklung 5) auch mit einem zweiten Stengel sich kreuzend, Blatt-, Kelch- und Blütengebilde.

Der romanische Stil übernimmt den wellenförmig gebogenen Stengel, lässt ihn jedoch gedrungener auftreten, während die Blattlappen voll ausgerundet erscheinen. Die Gotik zeigt die Blattform vielfach geschlitzt und zugespitzt.

Den schon erwähnten antiken Motiven haben sich im Mittelalter die Rebe, Distel, der Klee und Massholder, in der modernen Ornamentik noch Winde, Hopfen, Passionsblume u. a. angeschlossen. (H. 22, 39, 48, 52).

Die **Rankenbänder** entstehen durch die fortgesetzte Bewegung sich tangierender Ranken, die mit Blattwerk bekleidet werden. In gesetzmässige geometrische Form gebracht, ist es das Motiv der Schneckenlinie oder auch der ihr nahe

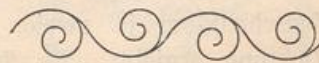


Fig. 51.

verwandten Spirale, das wohl auch selbst als einfachste Form des Rankenbandes auftritt. Als am häufigsten vorkommendes Rankenband erscheint die sogenannte Akanthusranke, ein Gebilde, das von den Griechen frei erfunden ist, da es in dem Motiv der Akanthuspflanze ein Vorbild nicht findet; keine Akanthusart bildet Ranken. Die kräftig bewegte, überreich ausgestattete, derbplastisch hervortretende Akanthusranke des römischen Stiles (Fig. 53) ist für die Verzierungsform dieser Epoche charakteristisch. Die Renaissance,

sowie die moderne dekorative Kunst zählen Rankenbänder zu den beliebtesten Zierformen. (H. 24, 27).

Das **Wasserwogenband** auch „laufende Welle“, da es die Bewegung sich überstürzender Wellen andeutet, oder unschön „laufender Hund“ genannt,



Fig. 52. Akanthusranke in griechischem Stil.

eine zweite Schneckenlinie beschreibt. Mit Blatt- und Blumenwerk bekleidet tritt das Wellenband in der Architektur sowohl wie als Gewandsaum, als



Fig. 53. Römische Akanthusranke.

Bordüre auf Tapeten und Wandmalereien, wie zur Schild- und Tellerumrahmung in Anwendung, in der Renaissance oft noch durch die in den freibleibenden Ecken angebrachten Blattformen, Blatt- und Blumenkelche, wie durch im Endpunkt der überfallenden Welle eingesetzte Rosetten fast überreich ausgestattet. Fig. 54.



Fig. 54. Wasserwogenband.

Als eine besondere Art des Bandes erscheinen die **gegenseitigen** oder **reciproken** Bänder. Dieselben setzen sich derartig zusammen, dass der

Zwischenraum je zweier Glieder stets ein gleiches Glied in umgekehrter Richtung ergibt. Sie finden sich seltener, die maurische Ornamentik lässt durch verschiedene Färbung der Zierform und des Grundes die erstere klar in die Erscheinung treten.

Schnüre, Heftschnüre (Astragale) schliessen sich den vielgebrauchten mannichfach zusammengesetzten, gedrehten, geflochtenen, durch Umwicklung hergestellten wirklichen Schnüren an, zumeist auch in

plastischer Ausführung in Stein, Guss, Holz, seltener gemalt auftretend. Sie finden sich in der Architektur, an Öfen, Postamenten, Sockeln, Consolen, Gebrauchsgegenständen u. s. w. oft als untergeordnete Glieder

weil es oberflächlich an die Bahn der Bewegung des Körpers eines in gestrecktem Laufe dahinjagenden Hundes erinnert, hat die Schneckenlinie als geometrische Grundlage, die aber im Endpunkt der Bewegung sich herumbiegt und zurücklaufend

den Blattwellen und anderen Schmuckformen sich anpassend und dieselben begleitend, um sie auf der Fläche festgeheftet erscheinen zu lassen. Die einfachste Form derselben ist der Rundstab, wie er namentlich an den Hausfassaden als begleitendes, teilendes und Trennungsglied häufig auftritt. Von intensiverer plastischer Wirkung und weiterer Verbreitung sind die Perlschnüre, die entsprechend dem gleichnamigen Hals- und Haarschmuck der Frauen auf einen Faden gereihte kugelförmige, scheibenförmige und langrunde Glieder zeigen. Die einfachste Perlschnur setzt sich aus kugelförmigen, etwa zur Hälfte aus der Fläche heraustretenden Perlen zusammen, die unmittelbar an einander sich schliessen oder aber zwischen durch den Faden als Stäbchen erkennen lassen. Langrunde Glieder (Fig. 57) treten meist mit zwei oder auch mehreren Perlen oder Scheiben abwechselnd auf. Die Perlschnur war schon in der Antike ein beliebtes Dekorationsmittel. Wie die wirklichen Perlschnüre, meist aufgereichte Samenkörner heiliger Pflanzen darstellend, den Frauen dazu dienten, Haar und Gewand zu ordnen und zu schmücken, so benutzte die griechische Plastik die dekorative Perlschnur zur Verbindung grösserer Ornamente mit ihrem Grunde.

Die Renaissance führte auch die Perlschnur reicher aus, selbst mit Blattkelchen untermischt.

Fruchtschnüre, Festons. Ein vorzüglich wirkendes, namentlich in der modernen Architektur oft verwertetes Dekorationsmittel sind die aus Blättern, Blüten, Früchten hergestellten Festons, guirlandenartig gebildete, fortlaufend angebrachte Fruchtgewinde, die lose im Bogen aufgehängt, den Gesamteindruck des Zusammenfassens haben und daher wohl den Bändern zugezählt werden können. Die zumeist frei fliegenden Enden des das Ganze tragenden Bandes bilden einen wohlthuenden Gegensatz zu den etwas schwerwirkenden Bestandteilen des meist plastisch dargestellten Ornaments. Im heidnischen Alterthum war es Sitte, an der Aussenseite des Tempels die Schädel der geschlachteten Opfertiere, durch Laubgewinde verbunden, aufzuhängen. Die Renaissance knüpft an diese Sitte an, bei ihren Profanbauten statt der Tierschädel jedoch Masken, Köpfe, Engel, Rosetten u. s. w. in Stuck verwendend.

Das von einem einzelnen Befestigungspunkt getragene daher senkrecht herabhängende **Fruchtgehänge**, das aus denselben Naturkörpern sich zusammensetzt, gehört in das Gebiet der freiliegenden Zierformen, resp. Füllungen begrenzter Flächen. Häufiger finden sich solche Fruchtgehänge namentlich zur Belebung



Fig. 55. Reciprokes Band.



Fig. 56. Perlschnur.

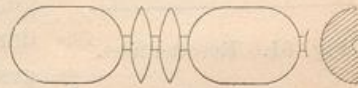


Fig. 57. Perlschnur.



Fig. 58. Gedrehte Schnur.



Fig. 59. Rundstab.



Fig. 60.

der Mittelpartien der Pilasterflächen und ähnlicher schmaler aufsteigender Streifen an Fassaden; Innenräumen u. s. w. (Fig. 33.)

Zierformen, welche in der Architektur wie im Kunstgewerbe nicht selten vorkommen, indessen nicht eigentlich den Bändern zugezählt werden dürfen, wenschon sie sich in der Form und Bedeutung diesen durchaus nähern, sind der Fries und die Blattwellen.

Der **Fries** tritt in der antiken Architektur als horizontales, vermittelndes Glied zwischen dem Architrav und dem Kranzgesims auf. Die dorische Bau-

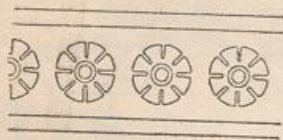


Fig. 61. Rosettenfries.

weise zeigt rechteckige Stützpfiler, die auf der Fläche 2 ganze und auf den Ecken 2 halbe, scharf eingezogene Rinnen haben und den Namen Triglyphen (Dreischlitze) führen. Zwischen ihnen befinden sich als ungefähr quadratische Felder die Metopen, später erst durch Steintafeln, die mit Reliefs verziert wurden, geschlossen. Metopen und Triglyphen bilden zusammen den Fries. Erst in der jonischen und vollends der korinthischen Architektur entwickelt sich der Fries zur ununterbrochenen, der Dekoration sich bietenden Fläche, die nun, in ihrer ganzen Ausdehnung mit Reliefkompositionen bedeckt, zum Zophorus (Bildträger) wird. Auch die romanische Baukunst, sowie die der Renaissance lassen den Fries als vermittelndes Bauglied zu besonderer Bedeutung gelangen. An modernen Bauten, aussen wie innen, an Pfeilern, getäfelten Fussböden, an Möbeln, Goldschmiedearbeiten u. s. w., tritt der Fries als ornamentirter schmaler Streifen, mit der Bestimmung, zwischen einer Fläche und deren Begrenzungslinie zu vermitteln, häufig auf; meist durch Rosetten, Blatt- oder Blüten- resp. Kelchreihungen verziert. Die Verzierung ist richtungslos wie beim Rosettenfries, Fig. 61, oder zeigt die Richtung nach aussen resp. oben.



Fig. 62.

Sima m. Löwenkopf als Wasserspeier, darüber die dor. Blattwelle durch ein Mäanderband gehalten.



Fig. 63. Lesbische Blattwelle.

nur zum Teil umbiegt, die jonische, Fig. 64, und die lesbische Blattwelle,

Die dorische Bauweise zeigt rechteckige Stützpfiler, die auf der Fläche 2 ganze und auf den Ecken 2 halbe, scharf eingezogene Rinnen haben und den Namen Triglyphen (Dreischlitze) führen. Zwischen ihnen befinden sich als ungefähr quadratische Felder die Metopen, später erst durch Steintafeln, die mit Reliefs verziert wurden, geschlossen. Metopen und Triglyphen bilden zusammen

Die **Blattwellen**. Die von der Säule oder dem Pilaster getragene Last (die Decke, das Dach) drückt auf den Wulst des stützenden Trägers. Es entsteht hier also ein Konflikt zwischen der aufstrebenden Kraft der Stütze und der drückenden Schwerkraft des Gestützten, daher auch die Bezeichnung Konfliktsglied für die dem Wulste als Bekleidung dienende Blattrihe, mit deren Hilfe dieser Widerstreit zum Ausdruck gebracht ist, indem das Blatt in seiner untern Hälfte bauchig hervortritt (daher auch Kyma = Schwellung, Kymation- kleine Schwellung genannt) und die Spitze durch die darüber liegende Abakusplatte umbogen, bald mehr, bald weniger überfallend dargestellt wird. So entsteht die Blattwelle oder der Blattstab und zwar unterscheidet man die meistens noch farbig verzierte dorische, Fig. 62, bei der das Blatt sich

Fig. 63, welche die Blattspitze bis zum Grunde überschlagen lassen. Das jonische Kyma (auch Eierstab genannt) zeigt das Blatt ohne Mittelnerv, und die Blattfläche so nach auswärts gewölbt, sowie den umgebogenen Blattrand verstärkt, dass der Eindruck der Blattform ganz verloren geht. Zwischen den sich ergebenden eiförmigen Gebilden treten spitze oder pfeilförmige Blätter auf. Die Römer, sowie die Renaissance verzierten irrtümlicher Weise die gewölbte Blattfläche noch besonders.



Fig. 64. Jonische Blattwelle (Eikyma) mit Perlstab.





5. Freie Endigungen.

Einzelendigungen. Eine auf dem Thorpfeiler einer Gartenmauer aufgestellte Blattpflanze, die ihre vielen saftgrünen, sanft überneigenden Blätter auseinanderschlägt, um sie so entfaltet, kräftig aufstreiben zu lassen zum reinen Aether des weiten Himmelsdomes, dem heilspendenden

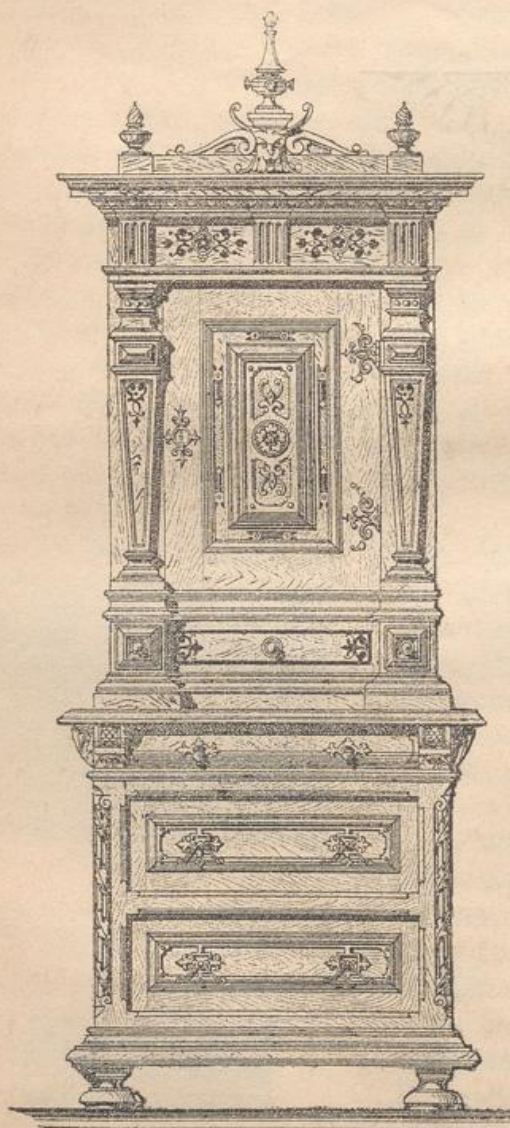


Fig. 65.

Licht- und Wärmequell der freundlichen Gottessonne entgegen, sie dem erfrischenden „Regen aus der Wolke“, sowie dem trocknenden sanften Lufthauche, den lebenweckenden Faktoren der organischen Welt allseitig preisbieten zu können, eine Tulpe, eine Lilie, die ihre Blüte erwartungsfreudig verlangend emporhebt zum goldenen Sonnenlicht, sie sind die anmutsvollen Geschenke einer freigebigen Mutter Natur, die den Begriff des freien Emporstrebens, des Sicherschliessens und Endigens zur Anschauung bringen. Die kompakte Masse des standfesten, steinernen Pfeilers, die nur durch eine wagerechte Deckplatte oben abgeschlossen ist, würde durch einen solchen unvermittelten Abschluss unser Auge unbefriedigt lassen, eine derartige jähe Endigung demselben schroff und plump erscheinen, wenn nicht die Pflanze durch das Auseinanderweichen der sich erschliessenden, kräftig aufsteigenden Blätter das allmähliche Aufhören des festen Körpers, die Ueberführung in den Luftraum bewerkstelligte. Ebenso wird der naturgemäss nur dem nüchternsten Nützlichkeitsprinzip entsprechend ausgestattete Schulsehrank mit seiner wagerechten Deckplatte als Abschluss nach oben dem Beschauer eckig und schwerfällig erscheinen, wenn nicht eine Topfpflanze, ein Bouquett u. dgl. das Auge

von der starren, wagerechten Linie abzieht und durch die aufstrebende, sich öffnende Richtung seiner Teile den Abschluss zum Ausdruck bringt. Der Tischler, der seinem Schrank ein gefälligeres Äussere, also vor allem einen Abschluss geben will, wird die Fassade desselben über die Deckplatte hinaus in

eine allmähliche verlaufende dekorative Form übergehen lassen, für die ihm die Schale der Pilgermuschel (*Ostraea jacobaea*),

deren sanft gewölbte Innenfläche mit ihren vielen Riefen sich strahlenartig ausbreitet, ein oft gebrauchtes Vorbild liefert oder aber der Deckplatte einen Aufsatz geben, der nach dem Muster des sich nach oben öffnenden Bouquettes oder der sich verzweigenden, aufwärts strebenden und in einer

Blüte abschliessenden Pflanze oder endlich im Sinne vorstehenden Entwurfs (Fig. 65) die Endigung zur Erscheinung bringt.

Ein Rouleauxstab, eine Portierenstange oder ähnlicher, an den Enden freischwebender Körper, dessen gleichmässige Masse durch ein plötzliches unvermitteltes Endigen das Auge beleidigen würde, ist zunächst durch

Einschnürungen, Anschwellungen, Wulste und dergl. in seiner Gleichmässigkeit unterbrochen,

um das Auge auf sein völliges Aufhören vorzubereiten. Eine kegelförmige oder aber kantige Spitze mit einer Kugel am Ende oder auch andere geometrische Formen bewerkstelligen nun den Abschluss; oft auch ist der runde Stab unmittelbar in die Form eines Naturkörpers z. B. einer Eichel übergeführt,



Fig. 66.

welche gefällig das Auge beschäftigt und nun die Endigung als etwas in seiner Form liegendes Selbstverständliches angenehm vermittelt. Andere natürliche Gebilde, die den Begriff des Abschlusses, des Aufhörens in sich selbst, zum Ausdruck bringen, sind die Früchte der Coniferen, Cedern-, Fichten-, Tannenzapfen, Pinienäpfel, Mohn- und Kohlköpfe, ferner die Blatt- und Blütenknospen an den Spitzen der Zweige, die Ananasfrucht, endlich der Kopfschmuck des Hirsches, des Hahnes, des Pfauen, der Lerche u. a. Vögel, sowie die Schwanzquaste des Löwen, der Schweif des Pferdes u. a. m. Ornamentate Gebilde, welche den Zweck haben, das Aufhören, Endigen eines Körpers zum künstlerischen Ausdruck zu bringen, bezeichnet man als freie Endigungen. Der Abschluss kann sowohl aufwärts, als auch nach unten und nach der Seite gerichtet sein; je nachdem wird sich der Charakter der Endigung gestalten müssen. Eine Blüte, eine Pflanze, die das freie Aufwärtsstreben veranschaulicht, würde sich als Motiv für eine seitliche oder abwärts gerichtete Endigung nicht eignen, wohl aber eine Frucht, selbst eine Knospe sind wir gewöhnt, abwärts hängen zu sehen, erst später, zur Zeit der Blüte richtet sie sich empor. Am häufigsten treten die Endigungen nach oben auf, meist ein kraftvolles Emporstreben, ein Öffnen und Erschliessen zum Ausdruck bringend. Sie führen die spezielle Bezeichnung

Krönungen oder Aufsätze. Pflanzliche Motive werden ihres natürlichen, aufwärtsstrebenden Wachstums halber sich hierzu besonders eignen, ebenso einzelne Naturgebilde. Das strahlenartig, symmetrisch sich entfaltende Blatt der Fächerpalme (*Chamaerops humilis*) kann uns als natürliches Vorbild eines von den Griechen geschaffenen und als Anthemion (Blumenwerk) bezeichneten, erst später in Italien Palmette (vom italienischen palmetto = kleine Palme) genannten, zusammengesetzten Pflanzengebildes gelten, das in erster Linie geeignet ist, den Begriff des Abschlusses nach oben zu kennzeichnen und das



Fig. 67. Palmette.



Fig. 68. Stirnziegel.

daher frühzeitig als krönendes Motiv in Verwendung gezogen wurde, indem es den Schmuck der antiken Krone, der krönenden Stirnbinde und des Diadems bildete, aus welchen sich unsere moderne Krone entwickelte, indem an den ornamentierten goldenen Reifen Bügel angesetzt wurden, welche den Reichsapfel trugen, der in dem Kreuze — Sinnbild der Herrschaft des Christentums über die Welt — seinen Abschluss fand. Aber auch als Endigungsmotiv für die Giebfelder ihrer Tempel, um die starre Spitze derselben zu verdecken, zur Bekrönung ihrer Grabmonumente (Stelen) u. a. wurde die Palmette von den Griechen in ausgiebigster Weise herangezogen und als Stirnziegel (Akroterion) (Fig. 68) in Erz, Stein, Terrakotta, gemalt und plastisch ausgeführt. Die Ecke der Giebel erhielt in dem Eckziegel, dem auf der Mitte umgebogenen, daher auf der Vorderseite nur zur Hälfte in Erscheinung tretenden Akroterion ihren Abschluss. Die antiken Stelenkrönungen zeigen durchgehends die Eigentümlichkeit, dass ihnen das Mittelblatt der Palmette fehlt. Die mittelalterliche Baukunst zog den Stirnziegel gar nicht in Verwendung, selbst die Renaissance

selten. Erst der moderne Monumentalbau bringt ihn in reicher Entwicklung wieder zu Ehren. (St. B. 30, St. C. 25). Anstelle der Stirnziegel treten auch häufig ganze, symbolisch bedeutsame

Figurengruppen, Göttergestalten, Genien, ferner Dreifüsse mit Opferschalen, sowie einzelne Tierfiguren, Löwen, Vögel, Greife, als abschliessende Motive in Verwendung. Handelt es sich darum, eine lange, grade Linie zu unterbrechen und zu beleben, so setzt man in regelmässigen Abständen Akroterien auf dieselbe; so zeigt die Hauptfront des alten Berliner Museums auf dem Kranzgesims 18 Adler mit ausgebreiteten Flügeln und an den Ecken Genien mit Kandelabern als Abschluss nach oben. — Bahnwärterhäuser, Pavillons, Landhäuser, besonders im sogenannten Schweizer Stil ausgeführte, zeigen als Krönung der Giebelfelder

Stirnbretter, durchbrochene Holzverkleidungen, welche mit der Säge hergestellt, freie Endigungen, meist in palmettenähnlicher Auflösung, oft zugleich mit abwärtsgerichteten Abschlussornamenten verbunden zur dekorativen Belebung des obern Teiles des Giebels darstellen. (St. C. 20).

Als fernere Motive für Einzelkrönungen treten auf

das **Kreuz**. In der christlichen Baukunst wird der Stirnziegel durch das Kreuz, das Symbol des Welterlösers, des Christentums und der Glaubenstreue ersetzt. Für Türme und Giebel der Kirchen, für Hallen und Grabmonumente, Kanzel und Altar ist es ein in äusserst mannichfaltiger Ausführung in Eisen- und Zinkguss, in Stein, Holz, Elfenbein, Silber und Gold oft sich bietendes Abschlussmotiv, namentlich aber das Schmiedeeisen lässt in seiner Bildsamkeit als schwächeres Flach- oder Rundeisen eine reiche gefällige Verzierung der in stärkerem Quadrateisen durchgeführten Grundform zu. Durch Klammern und Nieten werden die Zierformen an derselben befestigt. Besonders die Renaissance hat in der Schmiedetechnik Mustergültiges auf diesem Gebiete geleistet. Als Kruzifix, sowie als Grab-, Weg-, Votivkreuz tritt das Kreuz auch in selbständiger Bedeutung auf. Für dekorative Zwecke sehen wir es noch an vielen dem Kultus gewidmeten Utensilien, Gefässen, Gewändern, Teppichen, Fahnen verwendet; auch in der Heraldik findet sich dasselbe in symbolischer Verwertung, wie es auch der fürstlichen Krone häufig den religiössinnbildlichen Abschluss giebt. (St. C. 23).

Die **Kreuzblume**. Wie das Kreuz tritt auch die Kreuzblume (Fig. 69) in der kirchlichen Architektur besonders hervor und zwar ist es fast ausschliesslich der gotische Baustil, der mit seiner himmelwärts gerichteten Tendenz die aufstrebende Kreuzblume als Abschluss seiner unzähligen Spitzen auf Türmen, Fialen, Wimpergen, Baldachinen, an Grabmonumenten u. s. w. als Krönungsmotiv in Verwertung zieht. Die Anlage derselben ist im Gegensatz zum Kreuz, das in der vertikalen Ebene sich entwickelt, eine centrale, vier- oder auch achtteilige, die vom pyramidenartig sich verjüngenden Stamm aus nach allen Seiten ihre Blattarme ausbreitet. Eine Knospe schliesst denselben



Fig. 69.

nach oben ab. Das Material ist zumeist Stein, doch tritt auch häufig Holz und Guss in Anwendung.

Die **Blumen**. Sehr reiche Verwendung als Krönungsmotive haben naturgemäß auch die anmutigen Kinder Floras, die Blumen gefunden. Einzeln und in Zweigform zu mehreren um einen gemeinsamen Stiel geordnet, finden wir vor allem die von der mittelalterlichen, der Renaissance- und der modernen Schmiedekunst aus dem gefügigen Eisen in Form stylisierter Blumen geschaffenen, gefälligen Endigungen als Krönungsornamente an Thoren, Pfosten, Brunnen, an Wandarmen und Leuchtern, als Spitzen des Gitters u. s. w. in Verwendung. Die Anordnung ist zumeist derartig, dass um eine gemeinsame Axe sich Blatt-, Ranken-, Blütengebilde, Aehren u. dgl. gruppieren. Die Mittelaxe bildet sich zur Knospe, zum Stempel einer Blüte, sehr häufig auch zur spindelförmig gewundenen Drahtspirale aus. (St. C. 18).



Fig. 70.

Schalen, Vasen, Urnen, offen, als Behälter für Blattpflanzen und Blumen oder auch mit krönendem Deckel verschlossen, treten in der modernen Architektur häufig als Abschlussmotive auf Pfosten, Treppenpodesten, durchbrochenen Gesimsverdachungen, Grabmonumenten u. s. w. auf. Das Material ist Stein, gebrannter Thon und Metall.

Knöpfe, Knäufe sind freie Endigungen, die wir an ungezählten Gebrauchsgegenständen des alltäglichen Lebens, besonders auch häufig am Mobiliar, aber auch auf den Pfosten der Treppen- und Brückengeländer, auf Fahnenstangen u. s. w. finden in reicher Zahl und wechselnder Form. Sie zeigen sowohl geometrische Motive: Kugel, Pyramide, Obelisk, wie auch viel öfter natürliche Vorbilder: Pinienapfel, Tannenzapfen, Blatt- und Blütenknospen. Meist treten sie als krönende Abschlüsse auf, doch ist ihre Verwendung als Endigung in absteigender Richtung ebenso gebräuchlich. Das Material ist je nach der Art des Gegenstandes, dessen Abschluss sie bewerkstelligen, Holz, Stein, Stuck, Metall u. a. m.

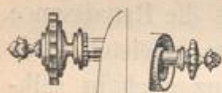


Fig. 71 u. 72.

Es erscheint zweckdienlich, nun auch einmal unsern derzeitigen gewerblichen Markt zu mustern, um an den Fortschritten der Technik, wie an den Beispielen der Bethätigung der erkannten Formengesetze uns zu erfreuen, die auftretenden originellen oder sinnwidrigen Erscheinungen auf ihren Wert, ihre Berechtigung zu untersuchen, um zum Nachdenken, zur Befestigung der Urteilsfähigkeit über kunstgewerbliche Formen anzuregen. Namentlich unser Kleingewerbe bietet leider zur Zeit noch des Besserungsbedürftigen genug, Vieles noch, an dem der zukünftige Handwerker lernen kann, „wie er es nicht machen soll“. Bei Endigungen z. B., die zugleich einem praktischen Zweck zu dienen haben, ist es Aufgabe des produzierenden Fachmannes, beide, künstlerische und praktische Rücksichten mit einander zu verschmelzen. Ein Spazierstock oder Schirm soll und muss doch in allererster Linie als etwas durchaus Notwendiges einen Handgriff bieten, also eine Form, an der er zu fassen und

festzuhalten ist. Dass dazu ein Knopf, eine Kugel, Krücke, kolben- oder keulenähnliche Anschwellung, ein wagerechter Querbalken durchaus geeignet erscheinen, leuchtet ein. Sollen diese Teile verziert werden, so sind abschliessende, krönende Zierformen, Bandwerk, Schleifen, Füllungen der einzelnen Flächen in Intarsia, flacher Schnitzarbeit, — da Erhabenheiten das Anfassen unbequem machen, — eingebrannte, geätzte Ornamente hier am Platze. Nicht aber ist es erlaubt, den Handgriff als Gänseschnabel, Pferdefuss, Hundekopf u. dgl. auszugestalten, da diese tierischen Körperteile nach ihrer inneren Organisation, natürlichen Bestimmung und äusseren Form weder als freie Endigung eines derartigen Gebrauchsartikels noch als Handgriff sich eignen, wie es andererseits pietätlos erscheinen muss, die Köpfe berühmter Männer oder gar die Büste unseres Landesvaters dem achtlosen, alltäglichen Gebrauche, dem gelegentlichen Beflecken und Beschädigen preiszugeben.

Abwärts gerichtete Endigungen, die sich zum Teil auch für seitliche Abschlüsse eignen, sind die **Hängezapfen**, kürzere, rosettenartig sich aufbauende oder auch langgestreckte, runde Körper, aus Anschwellungen, Wulsten, tief einschneidenden Kehlen, kelchartig gestalteten Gliedern u. s. w. zusammengesetzt, die nach unten sich verjüngend, in einer Knospe, Frucht, einem Knauf oder Knopf ihren Abschluss finden. Verziert werden die einzelnen Glieder für sich durch aufgelegt erscheinende Blattgebilde, Schuppen, Kränze u. s. w., die durch Perl- und Eierstäbe auf denselben befestigt erscheinen. Für die Kehlen sind Riefen, Canneluren die gebräuchlichsten Dekorationsmittel. In Stein, Holz, Stuck und Metall treten die Hängezapfen an Erkern, Kanzeln, aus der Wand heraus tretenden Säulen, Pfeilern, Wandbecken, Consolen, Kronleuchtern, Laternen und Ampeln, Zugstangen u. dgl. in häufige Verwendung.



Fig. 73.
Hängezapfen.

Zu gleicher Anwendung eignen sich die ähnlich sich zusammensetzenden, plastisch durchgeführten **Rosetten**, welche von der schwächer ausladenden oder auch ganz als Flächenverzierung erscheinenden Rosette als Füllungsornament sich unterscheiden. Sie treten in besondere Bedeutung als Schlusssteine an den Treffpunkten der Gewölberippenanlagen spätromanischer und gotischer Kirchen- und Profanbauten, ferner als Verzierung der Mittelpartien der Deckenkassetten antiker Tempel- und Kuppelbauten. Die häufigste Anwendung findet die Rosette als freiliegende Verzierung des centralen Teiles der Decken unserer modernen Wohnzimmer, wie sie auch am Mobiliar hin und wieder auftritt. Zur Verzierung dienen zumeist vegetative, seltener geometrische Motive. Ueber die centrale Anordnung der Dekoration mittelst der Zonenteilung siehe unter Kreisfüllungen.



Fig. 74.

Beschläge an Thüren, Thoren, an Möbeln, Kästen erhalten schon im Mittelalter, wo die unter der Herrschaft des gotischen Stiles gebräuchliche



Fig. 75.

Weise der Verwendung schmaler genuteter oder gespundeter Brettstreifen anderer künstlerischer Ausschmückung wenig Anhalt bot, sich vielfach verzweigende Ausläufer, die meist nach organischen Vorbildern in Blatt- und Blütenformen endigen. Die zur Befestigung dienenden Nägel und Schrauben zeigen rosettenartig verzierte, oft in edlem Metall ausgeführte Köpfe. Ursprünglich hatten diese Beschlägäusläufer nur den Zweck, die Holzkonstruktion der durchaus solide gearbeiteten, für mehrere Generationen bestimmten Truhen, Kästen, Schränke, zusammenzuhalten, wurden aber sehr bald als ein dekoratives Mittel von ganz vorzüglicher Wirkung erkannt und verwertet. Namentlich die Renaissance, welche die verschiedenen Methoden der künstlerischen Bearbeitung des Eisens, der Aetzung, Gravierung, Nüellierung einführte, die Schmiedekunst aber zu bewundernswerter Leistungsfähigkeit ausbildete, schuf Kunstwerke auf diesem

Gebiete, so namentlich auch für Gegenstände kleineren Umfangs, wie besonders für den Buchbeschlag. Die moderne Schmiedetechnik widmet auch diesem Zweige künstlerischer Bethätigung ihre besondere Sorgfalt und Pflege.

b. Laufende Endigungen. Handelt es sich in der Architektur oder den verschiedensten Zweigen des Kunstgewerbes darum, nicht nur eine einzelne Partie, sondern eine ganze Strecke zum künstlerischen Abschluss zu bringen, eine lange, starre Begrenzungslinie zu beleben und ihrem Charakter entsprechend zu verziern, so werden die Abschlussmotive unmittelbar oder durch



Fig. 76.

Zwischenglieder verbunden aneinandergereiht, es entsteht die laufende Endigung. (Fig. 76) Dieselbe tritt gleich-

falls zumeist plastisch, doch auch als Flächenornament auf. Der Mantel unserer modernen gusseisernen Oefen zeigt als Abschluss nach oben eine umlaufende Reihe direkt aneinandergeschlossener Blattformen, welche in der Teilung und Gliederung ihrer in einer stumpfen Spitze auslaufenden Form die Endigung, den Abschluss der breiten Mantelfläche zur Erscheinung bringen. Schon von den Griechen wurde als vorzügliches Motiv für derartige Abschlüsse die Palmette durch Voluten verbunden vielfach in Verwendung gezogen, wie die Egypter die Lotusblumen und Lotuskelche als Abschlussmotive aneinanderreiheten.



Fig. 77.

Sima mit Löwenkopf als Wasserspeier.

Als letztes Gesimglied antiker sowohl wie moderner Bauten tritt die

Sima oder Rinnleiste hervor, die mit dem praktischen Zweck als Dachrinne den des künstlerischen Abschlusses der Fassade nach oben verbindet. Meist ist sie wellenförmig gebogen, die obere Hälfte einwärts, die untere nach aussen. Der Durchschnitt zeigt die Karnieslinie. Die Verzierung dieser abschliessenden Fläche besteht meist in Pal-

metten, welche unmittelbar nebeneinandergereiht oder auch durch Spiralen verbunden auftreten, seltener in Akanthusblättern, durch Akanthuskelche in Verbindung gesetzt, welchen letzteren die Römer auch den Blattschnitt des Akanthusblattes gaben. Das Mittelalter, die Renaissance und die moderne Baukunst haben an der Ueberlieferung der Antike festgehalten, das Palmettenornament nur etwas reicher ausgestattet. Fig. 77 zeigt den Löwenkopf als Wasserspeier auf der mit der dorischen Blattwelle abschliessenden Sima.

Kammornamente. Um die lange, starre Linie der Frist eines Hauses zu beleben, aber auch als krönender Abschluss über dem Hauptgesims, ferner auf Balustraden und Galerien von Umgängen, auf gotischen Altären und Tabernakeln, selbst Kaminen und Wand-schränken, endlich als Spitzen der Gitterstäbe an Geländern, Zäunen u. s. w. treten krönende Kammornamente meist in Blatt-, Blüten-, Knospenformen (Fig. 78—80) auslaufend, im Schmiedeeisen, Eisen- und Zinkguss, Stein ausgeführt, häufig auf. Die Antike verwendete derartige laufende Endigungen nicht. Die Gotik mit dem aufstrebenden Charakter ihrer kirchlichen und Profanbauten zeitigte diese Zierform, die von der Renaissance gepflegt, in der modernen Architektur sich besonderer Beliebtheit erfreut.



Fig. 78.



Fig. 79.



Fig. 80.

Blattriehungen in der Anordnung der antiken Kränze werden sehr oft als abschliessendes Motiv auch in der Form des Bandes verwertet auf dem Hals, Bauch und Fuss antiker Gefässe, als einfassendes Ornament am Rahmenwerk, an Oefen, Füllungen, Teppichen, Wand- und Deckenbordüren, Tellern u. s. w. Der antike Kranz, gleich dem ägyptischen durch Aneinanderreihen gleicher, oberhalb des Stiles abgeschnittener Blätter, die auf einen Faden gezogen wurden, so dass die Blattspitzen nach unten hingen, hergestellt, war namentlich bei den Egypterinnen als Halsschmuck sehr beliebt und eignete sich infolge dieser Anordnung seiner Teile durchaus dazu, als dekoratives Symbol auch in der Architektur und dem Kunstgewerbe reiche Verwendung zu finden, während der malerische, moderne Kranz als plastisch wirksames Motiv im Allgemeinen sich nur zur Verzierung centraler Partien besonders von Wand- und Deckenfeldern verwenden lässt. Der Fries in der Architektur ist oft durch verschieden geordnete Reihungen von Blättern verziert, deren Spitzen nach oben zeigen. Blattriehungen treten als auf- und abwärts gerichtete, laufende Endigungen in allen Stilen als Flachornament und in plastischer Durchführung auf.



Fig. 81.

Auch die Textilkunst liefert in der Passementrie uns Beispiele einzelner und laufender Endigungen in reicher Anzahl in ihren Quasten, Franzen und Spitzen. Als Einzelabschluss mit ausschliesslich abwärtsgehender Richtung tritt

die **Quaste** oder **Troddel** auf. Als ihr natürliches Vorbild darf die Schwanzquaste des Löwen, der langbehaarte Schweif des Pferdes etc. gelten. Sie entsteht, indem von einem scheibenartigen, kugelähnlichen, meistens aber vielfach zusammengesetzten, konisch nach unten sich erweiternden Ansatzkörper in centraler Anlage Fäden oder Schnüre als Büschel herabfallend ausgehen. Die einfachste Quaste ist die durch einen Knoten abgeschlossene Schnur, deren Auflösen in die einzelnen Fäden nur bis an diesen Knoten vor sich gehen kann. Die Troddel ist eine der ältesten Abschlussformen, besonders die alten Assyrer bevorzugten diese Kunstbetheätigung. Alle folgenden Stilepochen haben sie mehr oder weniger in Verwendung gezogen. Heute ist dieselbe an Gürteln, Mützen, Kissen, Decken, Flaggen und Standarten, Glockenzügen, überhaupt als Endigung einer Schnur in vielfach wechselnder Form eine der beliebtesten freien Endigungen. (Fig. 84).

Als laufende Endigung der textilen Erzeugnisse treten zunächst die **Fransen** und **Lambrequins** auf. Die einfachste Franse ergibt sich durch

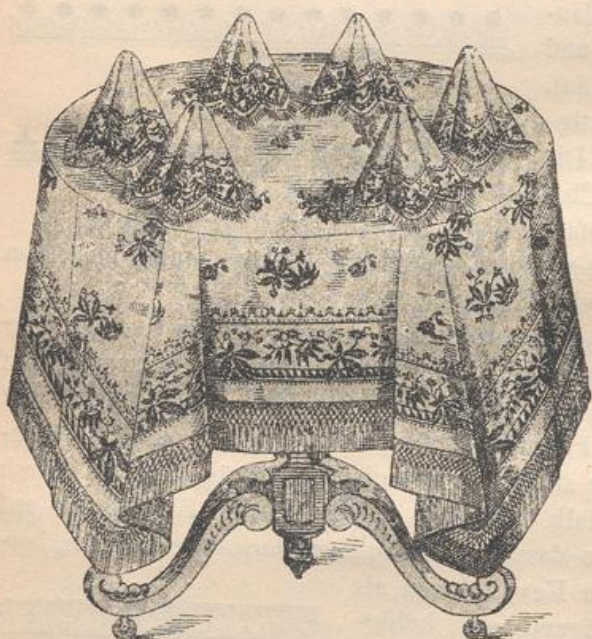


Fig. 82.

Ausziehen der parallel laufenden Fäden (Kette) an der unverschürzten Kante eines Gewebes. Die stehenbleibenden querlaufenden Fäden (Schuss) bilden nun die natürlichste laufende Endigung, die den Zweck einer solchen, die ausgedehnte Stoffmasse am Rande zur Auflösung zu bringen, durchaus erfüllt. Verknüpft man diese Fäden zu gleichgrossen Büscheln, so haben wir die gewöhnliche Franse. Da die Begrenzung eines Stoffes von hervorragendem Einfluss auf den Gesamteindruck desselben ist, so hat man gar bald den Besatz für sich in immer reicherer Aus-

gestaltung, mannichfacher horizontaler und vertikaler Gliederung hergestellt, um sie nun dem Stoffende aufzunähen. Auch Bommeln und andere schmückende Bestandteile sowie netzartig geknüpft Zwischenglieder werden demselben eingefügt. Die einfache, kurz gehaltene Franse ist da am Platze, wo wie bei Servietten, kleinen Decken, Stoff und Franse horizontal liegen, während die hängende Franse als abwärts gerichteter Abschluss ein- und vielfarbig in reicher Gliederung an farbigen Gardinen, Vorhängen, schweren Decken u. s. w. eine vorzügliche Wirkung erzielt. Fig. 82 u. 84.

Die alten Assyrer, wie überhaupt die Orientalen, pflegten diese Zierform schon sehr frühzeitig. Die Renaissance führte die Passementerie als Besatz der Sitzmöbel ein. Verschiedene Nationaltrachten z. B. das reichbefransete

assyrische Kostüm haben wie die moderne Damentoilette von der Franse den ausgedehntesten Gebrauch gemacht.

Lambrequins sind hängende Abschlüsse von ganz bestimmter, parallel ausgeschnittener, spitz oder rund auslaufender Form, die mit Schnüren, Quasten, Fransen besetzt, an Fenstern, Baldachinen, Zeltdecken, Marquisen u. s. w. sich finden. (Fig. 83). Gehalten werden sie durch Galerien, verzierte Leisten, welche das tragende Gerüst verdecken und bekleiden. Auch in Zinkguss und Stanzarbeit treten Lambrequins (leider haben wir noch keinen den Begriff deckenden deutschen Namen) aussen als obere Bekleidung der Rolljalousien an Thüren und Fenstern auf, obgleich die wagerechte Führung der Rollen der senkrechten Richtung der Dekoration sich nicht anschliesst.

Spitzen, die reizvollsten, interessantesten Produkte der Textilkunst treten sowohl als laufende Endigung auf, wie als bandähnlicher Einsatzstreifen, sowie auch als selbstständiges Toilettestück, als Tuch, Decke, Überwurf etc. Wir bezeichnen als Spitze alle diejenigen textilen Arbeiten, in welchen



Fig. 83.



Fig. 84

durch Verschlingung von Fäden ein durchbrochenes Muster hergestellt wird. Die Antike kannte die Spitze nicht; erst die Renaissance brachte sie uns. So dürfte in den Handarbeiten fleissiger Nonnen des Mittelalters, die hinter



Fig. 85.

Klostermauern geborgen, Arbeiten von künstlerischem Werte schufen, um die Geistlichkeit, wie die Gegenstände des Kultus mit Prunkgewändern und repräsentierendem Textilschmuck würdig auszustatten, der Anfang der Spitzentechnik gesehen werden müssen. Nach der Weise der Herstellung lassen sich folgende Arten unterscheiden:

1. Die Strick- und Häkelspitze, als älteste und populärste Technik allgemein bekannt. Sie finden sich schon in den ägyptischen Gräbern.

2. Die Filetspitze. In geknüpftem Netzgrund, der aus festem Garn hergestellt ist, werden im Rahmen durch Füllstriche verschiedener Art Muster eingearbeitet, welche sich dem Quadratnetz anschliessen.

3. Die Klöppelspitze oder Kissenspitze. Die auf leicht beweglichen Holzstiften, Klöppeln, aufgerollten Fäden werden in der Weise durch einandergeschlagen, dass auf Kissen aufgesteckte Nadeln, welche die Linien der Vorzeichnung markieren, als leitende Hülfpunkte benutzt werden. Die Flechtspitze als einfachste Klöppelarbeit setzt sich aus verschlungenen Kreisen und Bändern zusammen; besonders in Genua im 16. Jahrhundert blühend, wird sie auch als Borte

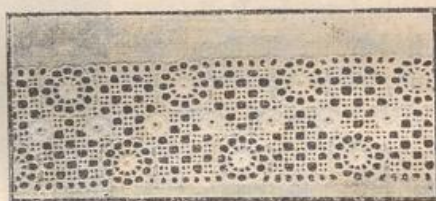


Fig. 86. Einsatzstreifen.

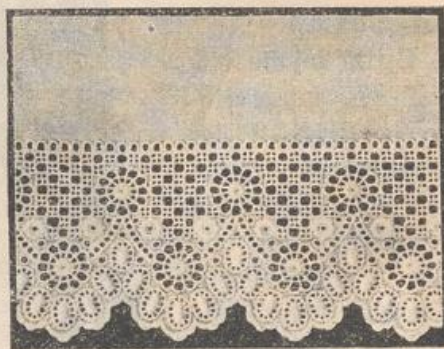


Fig. 87. Umlaufende freie Endigung.

und Zackenspitze verwendet. Breitere Klöppelspitzen, sogenannte Guipürespitzen, kommen im 17. Jahrhundert aus Italien, Spanien und Flandern. Die Litzenspitze des 18. Jahrhunderts ist aus einer gewebten Litze anstelle des geklöppelten Bandes hergestellt. Die Klöppelspitzen von Frankreich, Belgien und den Niederlanden nehmen in den verschiedenartig fein gemusterten Grund Blatt- und Blumenformen auf, welche die Fläche vollständig bedecken. Hauptarten: Valenciener, Prabanter, Brüssler. Im Jahre 1561 führte Barbara Uttmann die Spitzenklöppeltechnik im sächsischen Erzgebirge ein. Analog andern kunstgewerblichen Gebieten hat auch hier die Maschine durch billigere Herstellung die feinere aber wertvollere Handarbeit sehr zurückgedrängt.

4. Nadelspitzen werden auf Pergament- oder Papierunterlagen aus Leinen- und Seidenfäden hergestellt, welche mit der Nadel in den mannichfaltigsten Stich- und Maschenarten geführt werden in Argentan, Alençon, Sedan u. s. w. Die älteste Form der Nadelspitze ist die ausgeschnittene Spitze, bei der das Leinengewebe ausgeschnitten und die Ränder mit der Nadel umsäumt werden. Ende des 16. Jahrhunderts wurde in Venedig die Reliefspitze gefertigt, welche aus einzeln genähten Teilen zusammengefügt ist. Gehäkelte Nachahmungen derselben kommen aus England und Irland. Die zarten, poetischen, reizvollen Erzeugnisse der Spitzentechnik verdienen ihrer anmutigen Wirkung halber eine viel ausgedehntere Verwertung in der weiblichen Toilette, als ihnen derzeit zu teil wird.





6. Stützen.



Als Stützen oder Träger werden in der kunstgewerblichen Formensprache alle diejenigen Elemente bezeichnet, welche den Begriff des Stützens und Tragens ausdrücken. Dahin zählen vor allem zunächst die der Architektur angehörigen kompakten Formen der

Pfeiler und Säulen. (Vergl. Stilarten des Ornaments.) Der markige, kraftstrotzende Baumstamm, der mit seiner weit ausgebreiteten Krone dem Wüten der Elemente trotzbietet, der schützend und schirmend sein dichtes grünes Laubdach über das schattige Ruheplätzchen des müden Wanderers wie über die trauliche Niststätte des gefiederten Sängers ausbreitet, ist von jeher der Typus des festen, sichern Trägers des schutzbietenden Daches gewesen. In den frühesten Entwicklungsstadien der Baukunst gaben runde und kantig behauene Holzstämme die ersten architektonischen Formen der runden Säule, des prismatischen Pfeilers ab und wurde entsprechend den 3 Hauptteilen des Baumes: Wurzel, Stamm und Krone auch die Gliederung der gebräuchlichsten Stützen in Sockel oder Fuss, Schaft und Bekrönung allgemein durchgeführt. Für leichtere, feinere Stützen gaben Bambus-, Schilf- und andere rohrartige Stengel das Vorbild, wie auch direkte Naturnachbildungen von baumartig entwickelten Pflanzen als Träger kleinerer Erzeugnisse des Kunstgewerbes auftreten.

a. Die ägyptische Säule erscheint in der ursprünglichen Form als ein Bündel Rohrstäbe, das einer runden Platte als gemeinsamer Basis entspringt. Bei der grossen Vorliebe der alten Ägypter für Blumenschmuck war es Sitte,



Fig. 88 u. 89.

bei festlichen Gelegenheiten nicht blos den Körper, besonders vermittelt des aus aufgereihten Blumen und Blättern hergestellten Halskranzes, sondern auch das Haus und namentlich den sichern Träger desselben, die Säule, mit Papyrusbinsen und Lotuspflanzen zu schmücken. Diese vergängliche Dekoration wurde gar bald als bleibender Schmuck farbig und plastisch dem Holze und später dem härteren Material aufgetragen und zwar in der Weise, dass der obere Teil des Trägers als Blüte oder Knospe des Lotus gebildet wird, während Riemen unterhalb der Blüte und in weiteren Abständen über den ganzen Säulenschaft die Verzierung festhalten. Selbst die Wurzelblätter des Lotus sind durch aufgemalte Blatt-

formen am Grunde der Säule angedeutet. So entstand die Lotusblumensäule mit ihrer für alle folgenden Zeiten massgebenden Dreiteilung: Fuss, Schaft und Bekrönung oder Kapital. Eine quadratische Deckplatte, welche das zu tragende Gebälk aufnimmt, bildet den obern Teil des Kapitäls.

b., c. Die dorische und jonische Säule. Das feine Formengefühl der Griechen gab dem Baumstamm und später der Marmorsäule, um dieselben als Träger einer gewichtigen Last weiter zu charakterisieren, eine Anschwellung des untern Drittels seiner Länge, und um die aufstrebende Kraft zu versinnbildlichen, wurde, vielleicht nach dem Muster des gerieften Stengels der Doldengewächse, eine der Säulenachse parallel laufende Cannelierung des Schaftes durchgeführt. Die zwischen den rinnenartigen Auskehlungen verbleibenden schmalen Streifen, die sogenannten Stege,

dienen neben der Grundform der Rinne als unterscheidendes Merkmal. Die schwach vertieften, elliptischgeformten Rinnen der dorischen Säule (Fig. 90) stossen in einer scharfen Kante aneinander und haben weder oben noch unten einen besonderen Abschluss. Die Riefen des bedeutend schlankeren Säulenschaftes der jonischen Ordnung sind dagegen tiefer ausgehöhlt und zeigen einen breiteren Steg. Oben und unten haben sie eine Endigung in Form einer Nische.

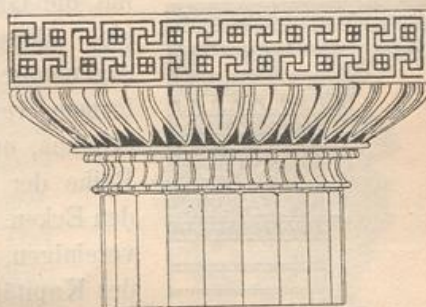


Fig. 90.

Das obere Ende der Säule erscheint im Kapital durch den Druck der darauflagernden Last zu einem Wulst — Echinus genannt — aneinandergepresst, der im dorischen Baustil durch eine aufgemalte, aufrechtstehende Blattrihe verziert wurde, welche die Aufgabe hat, das Belastetsein zum Ausdruck zu bringen. Es geschieht dies, indem die Blätter durch die quadratische Deckplatte, den Abakus, bis zu ihrem Grunde umgebogen erscheinen, während die dorische Blattwelle, das Kyma der Wandfläche (Ante), welche nach griechischer Auffassung nur zur Teilung des Raumes, nicht auch wie bei uns zum Stützen des Baues dient, nur bis zur Hälfte umbiegt, da es weniger belastet erscheinen soll. Das jonische Kapital zeigt anstelle der dorischen Einfachheit und Strenge ein anmutiges Spiel graziöser Formen. Der Echinus wird durch die jonische Blattrihe verziert, den „Eierstab“, der ebenfalls als Blattüberfall zu betrachten ist, trotz der eiförmigen Wölbung der mittleren Blattpartie und der scharfen plastischen Ausbildung des Randes. Auf den Echinus aber legt sich ein doppeltes Polster, das auf beiden Seiten weit vorspringt und in spiralförmigen Windungen (Voluten) sich aufrollt. Die das Kapital abschliessende, an der dorischen Säule meist unverziert bleibende Platte, der Abakus, trägt hier die lesbische Blattwelle in verschiedensten Modifikationen als Bandmotiv. Während die dorische Säule ferner keinen besonderen Fuss hat und direkt dem gemeinsamen Untersatz des ganzen Baues entspringt, zeigt die jonische (Fig. 91) einen vielfach gegliederten Sockel, der aus einer



Fig. 91. Jonische Säule mit attischer Basis.

quadratischen Unterlagplatte (Plinthe) und grösseren und kleineren Wulsten und Hohlkehlen, durch schmale Plättchen getrennt, sich zusammensetzt. Die gebräuchlichste, die „attische Basis“ besteht aus einem kräftigen Wulst über der Plinthe, einer nach oben ausladenden Hohlkehle und einem kleineren Wulst, von welchem ein Ablauf in Gestalt einer Viertelskehle in die Säule überführt. Flechtmuster, Blattreihungen u. a. verzieren die einzelnen Wulste oft, während kleinere als Astragale behandelt werden; auch die Kehlen tragen aufstrebende Blattreihungen. Die Plinthe zeigt hin und wieder ein Bändchen in Gestalt eines Mäanders oder Rankenmotivs.

d. Die korinthische Säule (Fig. 92), die prächtigste und geschmückteste, ist als im Wesentlichen der jonischen nachgebildet anzusehen. Das Kapitäl hat die Grundform des Kelches. Derselbe ist durch eine oder zwei Reihen Akanthusblätter verziert, und sogenannte Wasserblätter, einfache, ungegliederte Blattformen, vermitteln den Uebergang zum quadratischen Abakus, oder auch wachsen Voluten aus der untern Reihe der Akanthusblätter hervor, welche sich unter den Ecken des hier bogenförmig eingezogenen Abakus vereinigen, um denselben zu stützen. Die Mittelfläche des Kapitäls zeigt auch wohl Palmetten als Abschluss.*)



Fig. 92.

e. Das Kompositionskapitäl ist eine noch reicher ausgeführte Verschmelzung des jonischen und korinthischen Kapitäls.



Fig. 93.

Byzantinisches Kapitäl.

Der Prunksinn der Römer bildete die Säulenformen der Griechen weiter aus. Besonders die korinthische Säule wurde bald bei ihnen beliebt und das römischkorinthische Kapitäl mit einem Reichtum und einer Ueppigkeit der Formen ausgestattet, dass es oft als überladen erscheinen muss. Aufstrebende Akanthusblätter umkleiden nicht nur die einzelnen Wulste des Sockels, sondern auch den untern Teil des Schaftes. Oft kommen selbst Netz- und Schuppenwerk hinzu.

f. Die altchristliche, byzantinische und romanische Kunst lehnen sich in der Kapitälbildung an die antiken Formen, namentlich das korinthische Kapitäl an, die einzelnen Elemente desselben vergrößernd. Daneben finden wir auch selbständige Bildungen eingeführt, so das würfelartige und von Trapezen begrenzte Kapitäl. Letzteres (Fig. 93) gleich dem ähnlich geformten und verzierten, als „Kämpfer“ bezeichneten Aufsatz, das charakteristische Kennzeichen der byzantinischen Säule, zeigt den Schaft derartig in die quadratische Deckplatte übergeführt,

*) Ueber die Entstehung des korinthischen Kapitäls berichtet eine liebliche Anekdote Folgendes: Die Amme eines verstorbenen Kindes in Korinth stellte auf das Grab ihres Lieblings einen Korb mit dessen Spielsachen, der sehr bald von einer darunter hervortreibenden Akanthuspflanze bis zum Deckel umwuchert wurde. Der Anblick dieses Bildes bewog sie, eines Tages den Bildhauer Kallimachos herbeizurufen, der ein solches Wohlgefallen daran fand, dass er es als Modell zu einem Kapitäl wählte. So entstand das korinthische Säulenkapitäl.

dass Trapezformen entstehen, welche neben ornamentalem Schmuck häufig reiche figurale Verzierungen (Bilderkapitäl) erhielten. Der Schaft der byzantinischen und der romanischen Säule ist oft mit geometrischem Netzwerk umspinnen und daran anschliessend weiter verziert. Das Würfelkapitäl der romanischen Baukunst zeigt sowohl geometrischen, als vegetativen und öfters auch figuralen Schmuck von solcher Vielseitigkeit, dass die Laune des Bildhauers jeder Seite häufig ein anderes Motiv gab. Daneben tritt auch das kelchförmige Kapitäl auf. Als Fuss dient meist die sehr beliebte Form der attischen Basis, doch mit Eckblättchen, Knollen etc. ausgestattet.



Fig. 94. Romanisches Kapitäl.

g. Die gotische Säule, selten einzeln, meist zu mehreren dem hier als eigentlichen Träger dienenden Pfeiler als Dreiviertelssäule — Dienste genannt — vorgesetzt, zeigt einen schlanken, zumeist glatt gehaltenen Schaft. Das Kapitäl hat fast ausschliesslich die Kelchform, die mit einer polygonen oder auch runden Deckplatte nach oben abschliesst. Eiche, Distel, Weinrebe, Ephau und andere Motive legen sich vielfach als naturalistisch durchgeführte Zweige lose um den Kelch. Die Spätgotik verwandte ein gebuckeltes, in scharfe Spitzen auslaufendes Blattwerk.



Fig. 95.
Gotisches Kapitäl.

h. Die Renaissance bevorzugte unter den antiken Trägern besonders die römischkorinthische Säule. Namentlich die formenreiche Frührenaissance gab dem antiken Kapitäl die mannichfaltigsten Gestaltungen, die römischen derbplastischen Formen zu zierlicherer, feinerer Formgebung und Bewegung zurückführend. Das Kapitäl (Fig. 96) zeigt eine Reihe von Akanthusblättern, der Pilaster sogar meist nur zwei einzelne Blätter, aus denen heraus volutenähnliche Gebilde dem bogenartig geförmten Abakus sich untersetzen. Das Mittelfeld ist durch zierliche, Blatt und Blüten tragende Zweige, Tierformen, Köpfe, Embleme etc. verziert. Der Renaissance genügte die einfache Cannelierung des Säulenschaftes gegenüber dem reichen Schmuck der übrigen Architekturteile nicht. Deshalb erhielt die Säule hier oft ein vielfach verziertes Postament etc.



Fig. 96. Renaissance.

i. Die Zeit des Barock und Rokoko, der die grade Linie ein Greuel war, schuf als Ausgeburt ihrer gesetzlosen, bizarren Willkür den gewundenen Säulenschaft, der kaum imstande scheint, seine eigne Last zu tragen, für die ernsten Zwecke der Architektur ein Uding, ein offenbarer Widerspruch zwischen äusserer Form und innerer Bestimmung.

Kandelaber. Zum Tragen einer leichteren Last, einer Lampe, Kerze u. dgl. dienten die Kandelaber (von *candela* = Kerze). Sie zeigen, diesem Zweck entsprechend, einen freieren, leichteren Aufbau. Die Teilung in Fuss, Schaft und Kapitäl bleibt bestehen. Der Schaft selbst aber setzt sich vielfach aus verschiedenen Einzelteilen zusammen, die, nach oben sich verjüngend, mit Blattriehungen, Anthemien, Fruchtgehängen und figuralem Schmuck verziert sind. Einziehungen und Ausbuchtungen wechseln mit glatten und kannelierten Gliedern ab. Der Fuss besteht meist aus Löwenklauen oder andern Tierfüssen, oft auf Kugeln oder Scheiben ruhend. Ein doppelter Akanthuskelch



Fig. 97.

mit überschlagenden Blattspitzen verbindet Fuss und Schaft. Das Kapitäl zeigt die Teller- oder Kelchform. Nicht selten findet sich auch als oberes Glied des Schaftes eine jugendliche Figur, die einen schalenartigen Aufsatz emporhält, welcher zum Aufstecken der Kerze eine cylindrische Hülse oder konisch verlaufenden Dorn trägt. Anstelle des Kapitäls zeigen moderne Kandelaber oft eine umgebogene Spitze, die in einen Haken ausläuft, der zur Befestigung der hängenden Lampe, Laterne u. s. w. dient. Schlanke zierliche Kandelaber aus Bronze mit kürzerem, zum Aufstellen auf dem Tisch oder längerem, für das Aufsteigen vom Fussboden bestimmten, Schaft dienten dem antiken Haushalt, während grosse, schwere marmorne Prunkkandelaber den Zwecken des Kultus geweiht waren. Die Renaissance modifizierte die antiken Formen und brachte den Kandelaber als Prunk- und Gebrauchsgegenstand für Kirche und Haus wieder in Aufnahme. Den Kandelabern reiht sich als kleinere Form derselben der *Stand- und Handleuchter* der Träger der lichtpendenden Kerze an, aus edeln und legierten Metallen, Thon, Porzellan und Glas vom Mittelalter bis zur Gegenwart allgemein in Gebrauch. Die Schmiedeeisentechnik der Renaissance hat uns auch in diesem bildsamen Metall vorzüglich durchgeführte Musterbeispiele hinterlassen. Die Dreiteilung und Verzierung schliessen sich dem Kandelaber an; für den Handleuchter tritt meist ein Handgriff zum Halten und Tragen desselben hinzu. Besondere Erwähnung verdient der aus der alttestamentlichen Geschichte bekannte siebenarmige Leuchter des salomonischen Tempels zu Jerusalem, dessen Form, in einem Relief am Triumphbogen des Titus in Rom erhalten, im israelitischen Gottesdienste bis auf unsere Zeit in Gebrauch geblieben ist.

Das moderne Kunstgewerbe lässt im Anschluss an alte Vorbilder dem Kandelaber und Leuchter eine besondere Pflege zu teil werden. Fig. 97 u. 98.

Karyatiden und Atlanten sind sowohl freistehende, als auch mit der Wand verbundene Träger in Form des menschlichen Körpers

Während die Ägypter menschliche Figuren als Wächter neben den Eingang ihrer Tempel aufstellten, zogen die Griechen dieselben schon frühzeitig als stützendes und tragendes Motiv in der Architektur in Verwertung. Der Riese Atlas (griech. Träger), auf dessen Schultern das Himmelsgewölbe ruht, tritt in der dorischen Ordnung als Stütze auf, während die jonische sich des weiblichen Körpers bedient. Die Bezeichnung Karyatiden rührt von den Bewohnerinnen der Stadt Karyä im Peloponnes her. Dieselben waren zur Strafe dafür, dass sie die Perser unterstützt hatten, in Gefangenschaft geführt und zu harter Arbeit als Lastträgerinnen verurteilt worden. Das bekannteste antike Beispiel der Verwendung des weiblichen Körpers sind die Karyatiden an der Vorhalle des Erechtheion in Athen, im Treppenhause des Berliner Museums nachgebildet. Auch die römische Baukunst, die Renaissance- und Barockzeit, sowie namentlich die moderne Architektur verwendet den menschlichen Körper mit besonderer Vorliebe als Träger des vorspringenden Gesimses und Gebälkes, der Verdachungen, Balkone u. s. w.

Möbelfüße. Schränke, Comoden, Kastenmöbel jeder Art werden von niedern, unverzierten bleibenden Untersätzen getragen. Tische, Stühle, Sessel, Pianinos u. a. haben hohe Füße, die meist rund, selten vierkantig, dockenartig sich zusammensetzen, unten in eine stumpfe Spitze auslaufend. Einzelne besonders schwere Möbel werden durch Messingrollen transportabel gestaltet. Einen Sockel erhalten nur solche Möbelfüße, die auf einem Podium u. dgl. dauernd zu stehen kommen. Die antiken Tische sind kreisrund und mit 3 Füßen versehen oder rechteckig und werden dann von zwei Stirnwänden getragen. Die Füße des runden Tisches sind meist Nachbildungen von Tierklauen, oft auf einer Kugel oder Platte ruhend. Ein Akanthuskelch nimmt die Klaue auf und lässt nach oben den Kopf eines Löwen, Panther etc. auch wohl ein menschliches Haupt zur Erscheinung kommen, das die Tischplatte trägt. Die Römer trieben in späterer Zeit grossen Luxus auch auf diesem Gebiete. Füße aus Silber und Elfenbein gehörten nicht zu den Seltenheiten. Die Gotik verwendet einfache Stirnwände, prächtiger gestaltet die Renaissance dieselben aus. Im Barock- und Rokokostil erscheinen die Möbelfüße geschweift.

Hermen sind pfeiler- oder pilasterartige Stützen, die nach unten sich verjüngend, frei stehen oder mit der Rückwand verbunden auftreten. Sie setzen sich aus dem sockel- oder postamentähnlich gebildeten Fuss, dem sich nach oben erweiternden, vierkantigen, meist mit 3—9 Kanneluren, Blatt- und Fruchtgehängen verzierten Schaft und dem Kapitäl zusammen, das hier zu-



Fig. 98.



Fig. 99.

meist als männliche oder weibliche Büste, als Kopf oder auch Halbfigur auftritt. Aehnlich geschnittene Steine dienten zur Zeit der Antike als Meilensteine. Sie trugen die Büste des Hermes oder Merkur. Daher der Name. Verwendung findet die männliche (Fig. 101) wie weibliche Herme als freistehender Büsten- und Lampenträger, als Pfosten für Geländergitter, wie ferner — besonders in der Rokokozeit häufig verwendet — als dekorativer Schmuck für Gärten



Fig. 100.



Fig. 101.



Fig. 102.



Fig. 103.

und Parkanlagen, z. B. in Sanscouci bei Potsdam und im Schlosspark zu Charlottenburg. Mit der Wand verbunden steht sie anstelle des Pilasters. So finden sich Hermen als Halbfiguren, nach unten in Blattwerk auslaufend, besonders in der Renaissance- und modernen Architektur mit grosser Vorliebe als Träger von Verdachungen an Thüren und Fenstern, Balkonen u. s. w., auch sieht man sie häufig an architektonisch aufgebauten, besonders Renaissance-Möbeln, Geräten, Denkmälern u. dgl.

Baluster. Baluster (vom italien. balaustra = Blüte des Granatbaumes, wegen der Ähnlichkeit der Form) oder Docken nennt man die kleinen, gedrungenen, säulen-, pilaster-, kandelaber- oder auch vasenähnlich gestalteten Träger (Fig. 102—103) von mannichfaltigster Gliederung, welche nebeneinandergestellt den Hauptbalken einer Balustrade, eines Geländers für Brücken, Brüstungen, Terrassen, Altane stützen. Ihr Durchschnitt ist entweder kreisrund oder quadratisch. Oefters auch von der Mitte aus nach oben und unten symmetrisch verlaufend, zerlegen sie sich in einen Sockel, den eigentlichen Träger und die Deckplatte. Um eine reichere Wirkung zu erzielen, lässt man wohl auch Säulen und Pilaster abwechselnd folgen, ebenso wie an demselben Träger runde und quadratische Formglieder wechseln. Als Einzelträger sieht man den Baluster an Chorstühlen, architektonisch gestalteten Schränken, Schreibtischen. Das Material ist Holz, Stein, Bronze- und Eisenguss. Das Mittelalter hat herrliche Brustwehren in Metallguss, sowie auch kunstvoll durchgeführte Holzbalustraden geschaffen.

Geländerstäbe. Anstelle der mehr gedrungenen Form des Balusters zeigen namentlich Treppengeländer meist einen schlanken, in Holz, Guss-, oder Schmiedeeisen ausgeführten Geländerstab als Träger des Hauptbalkens. Je nach dem Material richtet sich die Verzierung. Das Schmiedeeisen begünstigt eine schmückende Zuthat von Blatt- und Rankenwerk. Neben Blattkränzen und Fruchtgehängen zeigt der gegossene Geländerstab dagegen Kanneluren und eine reiche kandelaberartige Profilierung.

Konsolen (Fig. 104), auch Krag- oder Tragsteine, ursprünglich wohl dem vorragenden verzierten Falkenkopf nachgebildet. Schon frühzeitig im chinesischen

und indischen Stil wie im assyrischen auftretend, fehlen sie den Egyptern; wenig bei den Griechen beliebt, wird die Konsole von den Römern ausgiebiger verwendet. Die S-förmige Doppelvolute mit einer grossen und einer kleinen Spirale als Ornament der Seitenflächen erscheint als die korrekteste Verzierungsform, während die Vorderseite durch Akanthusblätter, Schuppenbekleidung, Perlschnüre u. dgl. ihren ornamentalen Schmuck erhält. Tritt die Konsole als Träger eines Balkens auf oder bildet sie ein Gesims, so wird dieselbe in liegender Stellung angebracht, die kleine Volute oben, die grosse unten. Umgekehrt — stehend — dient sie den Thür- und Fensterverdachungen als Stütze. Die altchristliche und romanische Kunst verwendet neben antiken auch neue Formen, so nach unten zapfenähnlich sich zuspitzende, welche im Mittelalter, namentlich von der Gotik als Träger für ihre Heiligengestalten benutzt wurden. Die Renaissance verwandelt das antike Kapital in eine Konsole. Erst die Gegenwart hat die Konsole als Einzelträger für Büsten, Uhren u. dgl. in praktische Verwendung gezogen, um die weite Wandfläche, sowie die Ecken zu unterbrechen und zu beleben. (H. 35, 40, 47, 60).



Fig. 104.

