Das Ornament in seiner Verwertung im Zeichenunterricht der allgemeinbildenden Schulen

Heere, Reinhold

Berlin, 1892

II. Die Motive des Ornaments

urn:nbn:de:hbz:466:1-74572

II. Die Motive des Ornaments.

Als Motive bezeichnen wir in der ornamentalen Kunstsprache alle diejenigen Formenelemente, welche dem schaffenden Künstler der verschiedensten Perioden beim Entwurf seines Ornaments als Vorbild und Grundlage gedient haben. Wo irgend nun der Mensch, seinem Schönheitstriebe folgend, Schmuckformen erzeugt, sei es durch selbständige Erfindung neuer, oder aber durch eigenartige, charakteristische Wiedergabe resp. Combinierung schon vorhandener Zierformen, so wird er stets entweder

a) durch grad- oder krummlinige, nach den Gesetzen der Symmetrie und Rhytmik geordnete Verbindung regelmässig verteilter Punkte geometrische Figuren bilden oder aber

b) Gebilde der schaffenden Natur, also Pflanzen und Tiere resp. den menschlichen Körper oder endlich

c) künstliche Erzeugnisse, Produkte künstlerischer Schaffenskraft oder handwerklicher Geschicklichkeit naturgetreu oder aber mehr oder weniger umgeändert zur Darstellung bringen. Danach muss sich für die Grundlagen und Vorbilder des Ornaments folgende Einteilung von selbst ergeben:

1. Geometrische Motive.
2. Natürliche Motive und zwar
   a) Pflanzenformen,
   b) Tierische Formen,
   c) Menschlicher Organismus.
3. Künstliche Motive.

A. Geometrische Motive.

Das geometrische Ornament darf als das älteste und ursprünglichste Ornament angesehen werden, wie die Verzierungen und Gefässe, Schmuckgegenstände und Bauwerke vorhistorischer sowohl wie heutiger Völkerschaften im Kindheitsstadium der Kulturentwicklung dies unleugbar darthun. Der Grund dieser Erscheinung liegt wohl in der Thatsache, dass das geometrische Zierwerk leichter herzustellen ist, an die Kunstfertigkeit des Menschen geringere Anforderungen stellt, als die Nachbildung organischer Formen, obgleich dieser Weg der Verzierung der abstraktere ist.

Als einfachstes geradliniges Ornament tritt die **parallellaufende grade** Linie, Fig. 105 u. 106, auf. Die einzelne Grade kann für sich noch nicht als solches gelten, indem sie nur zur Teilung und Begrenzung der Flächen sich verwerten lässt. Wohl aber darf die Parallellinie als das ursprünglichste Ziermotiv betrachtet werden. Sowohl die Höhlenbewohner des Nordens, wie das älteste Kulturvolk der Erde, die Egypter, haben dieselbe in vielfacher Verwendung zum Schmuck ihrer Gebrauchsgegenstände herangezogen, wie es sich durch die Jahrtausende bis in unser modernes Ornament hinein erhalten hat. Aus parallelen Linien setzt sich die einfachste Form des Bandes, wie auch die Verzieruug einer Fläche zusammen (Imitation des Quadernbaues an Fassaden!) Die parallele Richtung der Bäume des Waldes, der aufstrebenden Stengel binsenartiger Gewächse mag den Alten als erstes Vorbild für die Verwendung paralleler Zierglieder gedient haben. Der Parallelismus klingt auch weiter bei ihnen durch in der hundertfachen Wiederholung z. B. der Sphinxfiguren zu beiden Seiten der egyptischen Tempelstrassen.

Fig. 105.

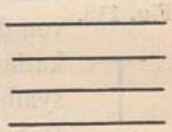

Fig. 106.

Ein weiteres bei Egyptern und Trojanern vielgebrauchtes Motiv sind die **Parallelwinkel,** Fig. 107, die wohl auch an den Scheitelpunkten durch eine gerade Linie verbunden auftreten. Fig. 108.

Fig. 107.

Fig. 108.

Als fernere Verwendung der einfachen Graden stellt sich die ebenso alte

Zickzacklinie, Fig. 109, dar, ein sowohl recht-, als auch stumpf- und spitzwinklig gebrochener Linienzug, der in der Naht, dem schräg von einem Teil zum andern laufenden Faden sein Vorbild gefunden haben dürfte. Die Griechen liessen daraus sehr bald den

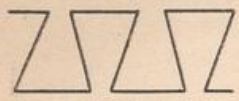
Fig. 109.

Zahnschnitt entstehen, der zugleich das einfachste Mäander darstellt.

Schneiden sich indessen grade Linien, so entsteht das


Fig. 110.

Kreuz und zwar tritt als älteste Form desselben das liegende oder Andreaskreuz, Fig. 111, auf, aus dem durch Wiederholung der Rautenstab, Fig. 112, gebildet wurde, der schon auf trojanischen Gefässen sich findet. Aus dem Andreaskreuz entwickelte sich ferner durch Hinzufügen eines neuen Schenkels das Hakenkreuz, Fig. 113, ein Ornament des Alterthums, das als Symbol der auf- und abrollenden Sonne bei den arischen Völkerstämmen weite Verbreitung genoss. Die Griechen aber schufen daraus durch Ansetzen weiterer Arme die so überaus oft benutzte, später reich verzierte Schmuckform des Mäanders oder à la grecque, zugleich das einzige geometrische, griechische Ornament.


Fig. 111.


Fig. 112.

Galt schon zu Moses Zeiten das alttestamentliche, egyptische oder Antoniuskreuz, Fig. 114, als Zeichen der Erlösung, so hat als hervorragendstes Symbol der christlichen Kunst das lateinische Kreuz, Fig. 115, eine durchaus mannichfaltige Verwertung als Sinnbild der Welterlösung und des Christentums gefunden. Als Teil des Monogramms Christi findet es sich schon auf den aus dem dritten Jahrhundert stammenden Marmortafeln römischer Katakomben. Zum Unterschied von der evangelischen und römisch-katholischen Kirche hat die griechisch-katholische Confession die Form des griechischen Kreuzes, Fig. 117, in symbolische Verwendung gezogen. Wie die verschiedensten Staaten: Italien, Griechenland, die Schweiz, Oldenburg, Ungarn das Kreuz als bedeutungsvolles, religiöses Sinnbild ihren Wappen einverleibt haben, so treten in der Heraldik ferner unzählige Variationen der Kreuzform auf. So das Ankerkreuz, Fig. 116, dessen Arme in je zwei auswärtsgebogene Enden verlaufen, das Doppelkreuz, Fig. 118, als Verbindung des griechischen mit dem Andreaskreuz, das Gabel- oder Schächerkreuz in Form der Fig. 119, das Henkelkreuz, Fig. 120, ein alttestamentliches Kreuz mit oben angefügtem Henkel, von den Egyptern als Symbol des zukünftigen Lebens angesehen, das Johanniter- oder Maltheserkreuz, stumpfwinklig ausgeschnitten, das Lothringische oder Patriarchenkreuz, Fig. 121, mit 2, das päpstliche Kreuz, Fig. 122, mit 3 gleichlangen Querbalken u. a. Das eiserne, das rote Kreuz und andere symbolische Verwendungen dieses Zeichens gehören der Gegenwart an und bedürfen hier keiner weiteren Erwähnung.


Fig. 113.


Fig. 114.


Fig. 115.


Fig. 116.


Fig. 117.

Das **Dreieck** und das **Quadrat,** wegen ihrer starren Regelmässigkeit wenig anziehend, ebenso wie die Teilung des Letzteren

erst durch Abtönung der einzelnen Felder als Schachbrettmuster sich in Egypten und Griechenland beliebt machte, finden eine wichtige Verwendung als Hülfslinien für die Darstellung geometrischer Muster im Dreieck- oder Quadratnetz. Sowohl zur Herstellung grad- wie krummliniger geometrischer Ornamente mit und ohne technische Hülfsmittel ist das Netz die meist unentbehrliche Grundlage. Quadrate wurden einst ebenso wie der Kreis mit und ohne Centralstern in vorgriechischer Zeit gern als hedeutungsloses Ornament zur Füllung eines leerbleibenden Raumes benutzt. Während der Künstler der klassischen Periode einen bei der Ornamentierung sich ergebenden freien Raum durch angefügte Ranken- und Blattgebilde, resp. durch Verteilung des vorliegenden Motivs über den ganzen, zur Verfügung stehenden Raum ausfüllt, wusste der Ornamentist der ältesten Zeit sich nicht anders zu helfen, als dass er in einen übrigbleibenden freien Raum Quadrate, Kreise, unbeholfene Tierfiguren u. dgl. zusammenhangslos einfügte, da ihm die Freiheit der Bewegung mit den dekorativen Formen abging. — Wird die Quadratfläche durch die beiden Mittellinien (Transversalen) und die Diagonalen geteilt, so ergeben sich


Fig. 118.


Fig. 119.


Fig. 120.

die **Sternfiguren,** die in den Kassettenfeldern der Decken griechischer Tempel-, wie moderner Kuppelbauten durch Versinnbildlichung des sternbesäeten Himmelsgewölbes (Gold auf blauem Grunde) den Eindruck des freien, leichten Schwebens vermitteln sollen.

Auch die **Raute** findet als Grundform des Netzes für Tapetenmuster, Gitterwerk u. dgl. Verwendung.


Fig. 121.

Das **Rechteck** (Oblong), die am häufigsten auftretende Grundform, wird an Decken, Fussböden, Wand- und Thürflächen, Tischplatten, Buchdeckeln etc. oft durch Felderteilung verziert. Nicht die Diagonale dient hierzu als Hülfslinie, sondern die Halbierungslinie der Winkel (Gehrungsschnitt).


Fig. 122.

Von den **regulären Vielecken,** die, erst mit den Fortschritten der Mathematik auftretend, als Grundlage für die Bildung von Sternfiguren, Rosetten, Parkettmustern u. s. w. vielfach Verwendung finden, verdient besondere Erwähnung

das **regelmässige Sternfünfeck (Pentagramm)** (Fig. 123). Dasselbe entsteht durch Verbindung der Teilpunkte eines in drei gleiche Teile zerlegten Kreises in der Weise, dass immer der nächstfolgende übersprungen wird. Es spielte als Druden- oder Hexenfuss resp. -kreuz im abergläubischen Mittelalter eine hervorragende Rolle In diesem Zeichen glaubte man die Fussspur der Druden zu erkennen. Die Druden d. i. Hexen, Unholdinnen sind nicht zu verwechseln mit den Druiden, den keltischen Priestern, Lehrern, Aerzten, Richtern im alten Gallien und Britannien, einem fest geschlossenen Orden, der den ersten, vom Kriegsdienst und öffentlichen Lasten freien Stand bildete und als Träger der Religion und gesamten geistigen Bildung das höchste Ansehen genoss, sowie den grössten


Fig. 123.

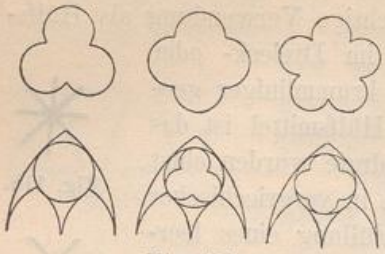

Fig. 124.

Einfluss ausübte. An Thüren und Schwellen findet sich der Drudenfuss auch in späterer Zeit als geheimnisvolles, zauberkräftiges Zeichen zur Abwehr alles Bösen nicht selten. Faust erwiedert dem durch den Drudenfuss an der Schwelle gebannten Mephistopheles: „Das Pentagramma macht Dir Pein? Ei sage mir, Du Sohn der Hölle, wenn das Dich bannt, wie kamst Du denn herein? Wie ward ein solcher Geist betrogen? Mephistopheles: Beschaut es recht! es ist nicht gut gezogen, der eine Winkel, der nach aussen zu, ist, wie Du siehst, ein wenig offen". Als Schutzmittel gegen böse Geister sieht man den Alphenfuss auch heute noch an den Thüren der Viehställe, wie er auch ornamental verwertet, so z. B. in Reihen, auch mit andern Zierformen wechselnd, als Band geschnitzt an den Gesimsen alter Holzbauten der Harzstädte Quedlinburg, Goslar u. a. auftritt. Die Schüler des Pythagoras benutzten denselben (pythagoräisches Zeichen) schon als Abzeichen ihrer Vereinigung, als Bild ihrer innigen Zusammengehörigkeit.

Fig. 125.

Fig. 126.

Fig. 127.

Fig. 128.

Die **krummlinigen geometrischen Verzierungen** weisen als regelmässigstes Gebilde den **Kreis** auf, eine der ältesten Schmuckformen. Die leuchtende Sonnenscheibe mag dem Künstler der Vorzeit als Urbild für diese Zierform gedient haben, wie z. B. die semitischen Völker ihr als Bild des segenspendenden Tagesgestirns eine religiös-symbolische Bedeutung beilegten. Durch Drehung eines Stabes oder einer Schnur um einen festen Punkt hatte sich der Weg der Herstellung leicht ergeben. Der Kreis stellt eine zu allen Zeiten hervorragend in Gebrauch gezogene Grundform vor; ebenso finden wir concentrische Kreise analog den Parallellinien, auf der Stufe primitivster Kunstbethätigung oft verwendet. Auch die Verbindung sich berührender und schneidender kleinerer Kreise auf der Kreisfläche ergiebt gefällige Muster; die Kreisbogenornamentik des gotischen Masswerks zeitigte einen Formenreichtum, welchem eine, dem Bestreben jener Kunstepoche entsprechende, be-

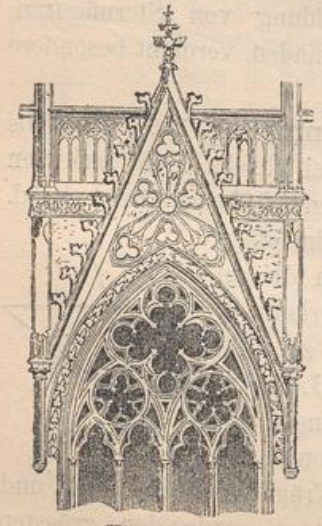

Fig. 129.

deutende Wirkung zu Gebote steht. Die allgemein gebräuchlichsten Einzelformen dieser Zirkelornamente sind die Fischblasen (Fig. 125—127), das Dreiblatt, Vierblatt sowie der Drei-, Vier-, Fünfpass u. s. w. Fig. 124, 128, 129. Nasen nennt man die einspringenden Ecken; der Bogen zwischen zwei Nasen heisst der Pass.

Nächst dem Kreise sind die

Spirale und Schneckenlinie die meistverwendeten geometrischen Zierformen. Schon die alten Kulturvölker, so besonders die Assyrer, gebrauchten dieselben häufig. Die Griechen lassen beide als selbständige Ornamente zwar zurücktreten, legen sie aber in um so glücklicherer Verwendung den vegetativen Entwürfen zu grunde, so dass wir sie heute zu den Fundamenten der Ornamentik zählen. Beide Formen, früher und auch jetzt im alltäglichen handwerklichen Gebrauch nicht unterschieden, sondern unter der beiderseitigen Bezeichnung Spirale gegeben, erfordern wegen der Verschiedenheit ihrer Bewegung durchaus ein Auseinanderhalten ihrer Begriffe. Während die Spirale in gleich grossen Abständen sich um einen festen Punkt, ihren Ausgangspunkt, bewegt, ihre Zwischenräume sich überall gleich bleiben, zeigt die Schneckenlinie eine stetige Zunahme des Abstandes ihrer Windungen. Die Konstruktion beider Bewegungslinien lehnt sich an 2 sich rechtwinklig schneidende Grade als Hilfslinien an. Man teilt die 4 sich ergebenden Strahlen in beliebige gleiche Teile und stellt nun durch Verbindung der betreffenden Punkte mittelst entsprechender Curven die gewünschte Linie her. Vom Mittelpunkte o ausgehend, bewegt sich die Spirale bei jedem folgenden Strahl um eine Teilstrecke weiter nach aussen, während die Schneckenlinie den Abstand ihrer Windungen von Strahl zu Strahl um einen Masstheil erweitert. Fig. 130 und Fig. 135. Wie die Spirale einst wohl der Naturanschauung ihr Entstehen verdankte — Wein, Bohne, Erbse zeigen in ihren Ranken zierliche Spirallinien —, so fand sie die wichtigste Verwendung als Grundlage vegetativen Zierwerkes, besonders des Rankenornamentes, in welchem von einem sich in Windungen fortbewegenden Stengel nach beiden Seiten organische Gebilde in der Bewegung der Spirallinie sich abzweigen. Welches Wohlgefallen die Griechen an der Spirale fanden, erhellt daraus, dass sie unter Heranziehung anderer pflanzlicher Organismen selbst den so viel gebrauchten Akanthus auch zur Bildung einer höchst anmutigen Schmuck-

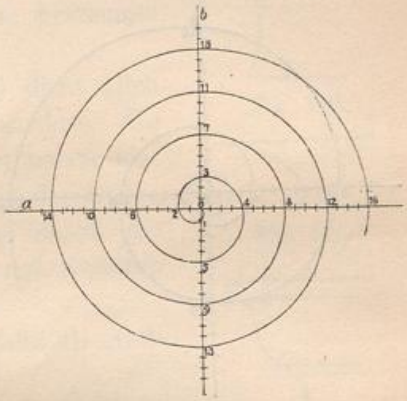

Fig. 130.

Fig. 131.

Fig. 132.

Fig. 133.

Fig. 134.

form, des von ihnen frei erfundenen Akanthusrankenornamentes verwendeten, trotzdem keine Pflanze dieser Familie Ranken bildet. Schon zeitig finden sich die Spiralen weiter sowohl in der Weise aneinandergefügt, dass sie zu zweien mit ihrer weitesten Krümmung, gleichsam ihrem Rücken, sich berühren, wie ferner als Doppelspirale, die aus einer sanft geschwungenen Linie entstanden scheint, deren Enden in entgegengesetzter Richtung sich aufrollen. Die erstere Form (Fig. 131) tritt häufig als Träger organischer Gebilde, z. B. der Palmette und in fortlaufender Verbindung mit der zweiten als Stütze der Anthemien auf. Ja, es scheint in der älteren Zeit die Spirale als der wichtigere Theil angesehen worden zu sein. Die Fächerform giebt sich, Fig. 132, zuerst noch lediglich als eine hinzugenommene Verzierung der tiefen Einschnitte zwischen zwei Spiralen. Erst später bildet diese organische Zuthat sich immer mehr und mehr heraus und entfaltet sich zu jener vornehmsten Schmuckform, dem Anthemion, dem Ornament der krönenden Stirnbinde und des antiken Diadems (s. Hera aus der Villa Ludovisi in Rom), aus dem sich unsere moderne Krone entwickelte. — Sehr häufig sehen wir die Doppelspirale für sich auch durch Anreihen zu Spiralbändern verwendet. Wird sie indessen derartig ausgestaltet, dass im Ausgangspunkt eine zweite Spirale, der ersteren parallel laufend, sich ansetzt, so entsteht durch Aneinanderfügen dieses Motives das Wasserwogenband (die Bewegungen sich überstürzender Meereswellen andeutend), ein Ornament, das eine fortgesetzte Verbindung, eine Gedankenreihe etc. zur Anschauung bringt. Fig. 134.

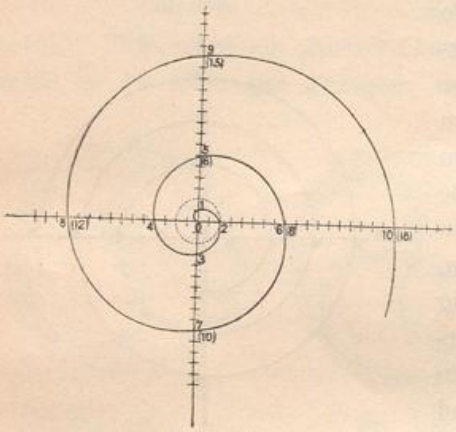

Fig. 135.

Die **Schneckenlinie** (Volute), den zierlichen Windungen des Schneckengehäuses der Weinbergsschnecke (Helix), der Tellerschnecke (Planorbis), des Posthörnchens (Strombus), des Ammonshorns (Ammonites) u. a. m. sich anschliessend, ist schon von dem griechischen Geometer Perseus um 400 v. Chr. konstruktiv behandelt. Der Unterschied zwischen dieser Form und der Spirale liegt für die Herstellung darin, dass wie dort der Abstand der einzelnen Windung vom Mittelpunkte, so hier die Breite des Zwischenraumes von einem Massstab zum andern um einen Massteil zunimmt (Fig. 135). Die Schneckenlinie findet als stützendes Dekorationsglied an verschiedensten Bauteilen häufige Verwendung. Säulen- und Pilasterkapitäle zeigen Voluten, auf denen der Abakus ruht. An Consolen stellt die Doppelvolute die korrekteste struktive Zierform der Seitenflächen dar, die in anschaulichster Weise die Tragfähigkeit dieses architektonischen Gliedes zum Ausdruck bringt. Ebenso findet auch die Schneckenlinie als Träger freier, einzelner wie laufender Endigungen neben der Spirale vielfache Anwendung.

Fig. 136.

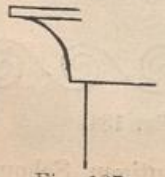

Fig. 137.

Zu den geometrischen Formen zählen ferner eine Gruppe struktiver Elemente, welche in der Architektur und an kunstgewerblichen Gegenständen als Begrenzungsflächen der verschiedensten tektonischen Teile überaus häufig auftreten und bei ihrer hervorragenden Bedeutung für die Gliederung derselben durch die Feinheit der Bewegung ihrer Profillinien auf verständnissvolles Interesse durchaus Anspruch erheben. Dahin gehören zunächst

1. Die **Hohlkehlen.** Als solche bezeichnen wir jede ausgehöhlte Rinne, welche im Profil eine bestimmte Curve erkennen lässt.

a. Die ägyptische Hohlkehle (Fig. 136) dient allen Bauten des alten Pharaonenlandes als Abschluss. Sie weist meist eine Verzierung aus aufrecht neben einander gestellten Blättern auf, welche mit der Spitze vorn überragend, eine laufende Krönung bilden, die später durch geflügelte Sonnenscheiben u. dgl. weiteren farbigen und plastischen Schmuck erhält.

b. Die Hohlkehle (Fig. 137) dient gleichfalls als gradliniger Abschluss nach oben, während

c. der Trochilus als Sockel allgemein gebräuchlich, (Fig. 138)

d. die stehende Hohlkehle an antiken und modernen tektonischen Erzeugnissen, (Fig. 139)

e. die stehende flache Hohlkehle an solchen der Renaissance (Fig. 140) und

f. die flach überhängende Hohlkehle (Fig. 141) in der Gotik auftritt.

2. Die **Karniese,** aus einem konkaven und konvexen Teil sich zusammensetzende Bauglieder, nämlich:

a. Der stehende oder steigende Karnies, auch Rinnleiste oder Sima genannt, (Fig. 142)

b. der verkehrt steigende Karnies, der Kehlstoss oder die Kehlleiste zeigt meist die „lesbische Blattwelle“ als Verzierung, (Fig. 143)

c. der fallende Karnies oder die Sturzrinne, als Sockelglied verwendet (Fig. 144), wie auch ebenso

d. der verkehrt fallende Karnies oder die Glockenleiste (Fig. 145).

Als viertelkreisförmige Verbindungskehle zwischen 2 senkrechten Baugliedern, von denen das eine vor- oder zurückspringt, treten noch der Anlauf (Fig. 146) und der Ablauf (Fig. 147) häufig in Erscheinung.

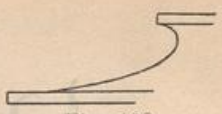
Fig. 138.

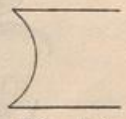
Fig. 139.


Fig. 140.

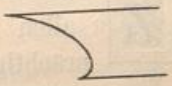
Fig. 141.


Fig. 142.

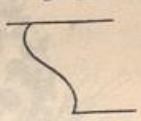
Fig. 143.

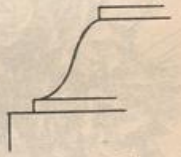
Fig. 144.

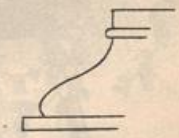
Fig. 145.


Fig. 146. 147.

B. Naturformen.

a. Vegetabile Motive.

Zu allen Zeiten haben in erster Linie die formenreichen und farbenprächtigen Erzeugnisse der Vegetation der Ornamentik als Vorbilder gedient. Alle Teile der Pflanze, besonders aber die Blätter, Blüten und Früchte liehen dem Künstler ihre Formen, damit er durch dieselben das blosse Ergebnis des praktischen Bedürfnisses, die nur den Zwecken der Nützlichkeit entsprechende Konstruktion zum Kunstwerk erheben, die Phantasie des Beschauers anregen, seine Sinne erfreuen, auf sein Gemüt erhebend und veredelnd, einwirken könne. Massgebend für die Auswahl unter den aus diesem reichen, unerschöpflichen Borne quellenden Formenelementen war zunächst die Rücksicht auf die Schönheit des Umrisses, die Gliederung der Blattfläche, die Zierlichkeit der Ranken u. s. w. und dann die symbolische Bedeutung, welche einzelnen vegetabilen Erscheinungen innewohnt oder doch zu Zeiten ihnen beigelegt wurde. Fragen wir uns nun, welcher Umänderung unterwirft der Ornamentist die Pflanze, um sie für seinen Zweck verwerten zu können, so erscheint als die erste Grundforderung die, dass die wahre Kunst nicht täuschen darf, dass jedes Schmuckstück an einem Gegenstande als das erscheinen soll, was es wirklich ist. Das Ornament muss also auf den ersten Blick als das Gebilde menschlichen Kunstfleisses sich zu erkennen geben und nicht als das Naturprodukt selbst erscheinen wollen. Es soll im Geiste des Anschauenden nur einen ähnlichen Eindruck hervorrufen, wie das Vorbild in der Natur, nur eine conventionelle Vergegenwärtigung desselben sein, hinreichend, um die Vorstellung des beabsichtigten Bildes und der dem-

Fig. 148.

selben zu Grunde liegenden poetischen Idee im Gemüt anzuregen, ohne die Einheit des Gegenstandes zu stören, zu dessen Verzierung es dient. Soll nun das Erzeugnis der Natur eine harmonische Verbindung mit dem Gebilde von Menschenhand, dem Gebäude, Geräte u. s. w. eingehen, so müssen beide vom gleichen Geiste durchdrungen, nach denselben Gesetzen gebildet erscheinen. Der Künstler darf also auch bei der Umänderung der vegetabilen Form für seinen Zweck nicht seiner Willkür folgen, sondern er ist durch Gesetze gebunden, die ihm die Natur des zu schmückenden Gegenstandes, das Material desselben, die Herstellungstechnik und andere Rücksichten vorschreiben. Die ein tektonisches Werk beherrschende strenge Gesetzmässigkeit bezeichnen wir als Stil. Zwischen der völligen Unterwerfung unter denselben und der freien Nachbildung der organischen Form bieten sich dem Künstler zwei Hauptwege: Folgt er beim Entwerfen seines vegetabilen Zierwerkes ausschliesslich den Forderungen des Stiles, so entsteht das stilisierte Ornament, nähert er sich mehr der Natur, nennen wir sein Erzeugnis ein naturalistisches Ornament.

Alle Teile der Pflanze werden, der eine mehr, der andere weniger, sich als dekorative Vorbilder im Ornament verwerten lassen.

a. Die Wurzel, der abwärts in den Boden dringende Pflanzenteil, der die Pflanze im Schoss der Mutter Erde festheftet und ihr dadurch sichern Halt gewährt, indem er zugleich durch Aufsaugen der in der Erde enthaltenen flüssigen Nahrungsstoffe als erstes Ernährungsorgan dient, ist, meist form- und farblos, von der Natur dem Auge entzogen und findet so auch in der Ornamentik nur ausnahmsweise Verwendung. Oft wird sie durch eine Gefässform, die dem Organismus als Keimstelle dient, verdeckt, durch Tierklauen ersetzt oder aber durch einen nach unten gerichteten Blattkelch angedeutet.

b. Der Stengel oder Stamm, auch Schaft genannt, wenn er ast- und blattlos aufsteigt, ist der zwischen Wurzeln und Blättern vermittelnde Körper, der Träger des Gesamtorganismus. Sein Umfang richtet sich nach der Grösse und Schwere desselben und nimmt mit der mehrfachen Verzweigung ab, bis er als centrale Axe in dem Pistill der letzten Blüte in der Spitze seinen ornamentalen Abschluss findet. So bildet er sowohl im aufrechten wie im liegenden Pflanzenornament die Grundlage und die Stütze des gesamten organischen Aufbaues. Der Baumstamm diente rund und kantig behauen als früheste Gestalt der Säule und des Pfeilers und wurde dadurch der Typus des Trägers der Gebäude und verschiedener kunstgewerblicher Schöpfungen; wie die Riefen vieler Stengel als Vorbild für die Cannelierung benutzt wurden, um die aufstrebende Kraft des Trägers zum Ausdruck zu bringen. Die Teilung und Verzweigung des Stengels ist eine bis in die äussersten Ausläufer gesetzmässige. Die Ansatzstellen der Aeste liegen meist in einer oder mehreren spiralig um den Stamm sich ziehenden Linien in gleichen oder gleichmässig sich verringernden Abständen. Die Hauptaxe teilt sich in Nebenaxen, die für sich nun wieder die Träger organischer Glieder werden, an deren Teilung und Verzweigung sich dieselbe Gesetzmässigkeit wiederholt. — Die Ranke, als einzelnen kletternden Pflanzen, Wein, Zaunrübe, Erbse, Bohne, Wicke eigentümliches Organ zum Emporrichten an anderen Gegenständen, hat eine weitverbreitete Verwendung als ornamentales Motiv gefunden, so namentlich als

dekorative Zier von Bändern, wo sie ebenso wie der kletternde und windende Stengel des Hopfens, Epheus, der Winde u. a. den Begriff des Umbindens, Zusammenhaltens versinnbildlichen soll.

c. Das Blatt ist das Atmungsorgan der Pflanze, da es am Tage, vorzüglich im Sonnenschein — nachts umgekehrt! — Kohlensäure aus der Luft aufnimmt und Sauerstoff und Wasserdunst ausscheidet und so das durch die Wurzeln aus der Erde aufgenommene Wasser mit seinen organischen und unorganischen Lösungsstoffen in Bildungssaft verwandelt, der nun zum Erhalten der Pflanze und zum Ausbau neuer Organe Verwendung findet. Blätter sind die für das Ornament wichtigsten Formenelemente in ihrer tausendfach wechselnden Gestaltung. Ihre Grundform ist meist eine symmetrische Figur, durch die Mittelaxe in zwei Hälften geteilt.

Der Stiel, der Träger des Blattes, tritt am Blattgrunde in die Blattfläche ein und bezeichnet in seiner Fortsetzung als Hauptrippe zumeist die Mitte des Blattes. Er verzweigt sich im Blattauge strahlenartig in eine grössere Anzahl kleinerer Rippen oder sendet wechsel- oder gegenständig Nebenrippen in regelmässigen Abständen aus, die sich weiter nun in derselben Gesetzmässigkeit in die zartesten Rippenfasern verteilen. Der Umfang des Stieles richtet sich nach der Grösse und Schwere des Blattes, das er zu tragen hat. An seinem untern Ende zeigt der Blattstiel meist eine kolbenartige Anschwellung, auch umschliesst er nicht selten den Stengel scheidenartig, besonders dann, wenn in den Blattwinkeln Blatt- oder Blütenknospen sich entwickeln.

Die Rippen dienen dem Blatt als stützendes Gerippe und als Organ der Nahrungszufuhr. Rippen und Blattform stehen insofern in engerer Beziehung, als die Verteilung derselben stets der Gliederung des Blattrandes, dem Blattschnitte, entspricht, grössere oder kleinere Nebenrippen je in einen grösseren oder kleineren Blattlappen verlaufen, in deren Spitzen sie endigen. Ganzrandige Blattformen tragen deshalb entweder am Blattgrunde entspringende, mit dem Kontur etwa parallel laufende und in der Blattspitze endigende Nebenrippen oder dieselben zerteilen sich sofort netzartig über die Blattfläche, ein anmutiges Muster bildend oder auch so zart sich auflösend, dass sie für das blosse Auge kaum noch zu erkennen sind und nur die Hauptrippe als gradliniger Träger der ganzen Blattmasse hervortritt. Ebenso zeigen Blätter mit gekerbtem, gesägtem Rande eine gleichmässige Verästelung der Rippen nach allen Teilen der Blattfläche hin, so dass kein einzelner Zipfel seines stützenden Organs verlustig geht, oder aber der Stiel löst sich sofort bei seinem Eintritt in das Blatt in viele kleine Faserchen auf, welche durch die Blattmasse sich verteilen, so dass die einzelnen sich nicht mehr unterscheiden lassen.

Der Blattgrund bildet sehr häufig einen einspringenden Winkel oder Bogen, doch verläuft umgekehrt auch die Blattmasse nicht selten allmählich am Stengel, so dass wir diesen als geflügelt bezeichnen.

Das Blattauge ist der Punkt, an dem die Teilung der Hauptrippe in eine grössere Anzahl strahlenartig sich ausbreitender Nebenrippen vor sich geht. Dasselbe fällt auch oft mit dem Blattgrunde zusammen.

Die Wirkung eines Blattes im Ornament wird wesentlich bedingt durch die Lage resp. Bewegung desselben. Das gleichmässig ausgebreitete Blatt, das uns seine obere oder nicht selten auch untere Seite zeigt, atmet Ruhe, während das auf der Mitte umgeschlagene Blatt, von dem wir nur die vordere Hälfte erblicken, ausschliesslich Bewegung andeutet. Bei dem an der Spitze umgebogenen — überhängenden — Blatte ist die Ueberschneidung wohl zu beachten.

d. Die Blüte, das reizvollste Produkt der Vegetation, tritt im Ornament zumeist geometral ausgebreitet und symmetrisch gebildet auf, als Rosette, der Blüte der wilden Rose (Rosa canina) nachgebildet und benannt. Die Befruchtungsorgane, Stempel und Staubgefässe fehlen oft ganz, während sie an anderer Stelle wieder hervorragend in Wirksamkeit treten. Nicht selten kommen auch die Kelchblätter zwischen den einzelnen Blütenblättern in Erscheinung, selbst die Rückseite der Blume gelangt hin und wieder zur Darstellung. Profildarstellungen von Blüten, besonders glockenförmigen (Winde, Lilie etc.) sind in den textilen Mustern häufiger zu finden. Auch schräg gestellte Blüten treten im Ornament auf. Die noch unerschlossene Blüte, die Knospe ist eins der häufigstverwendeten Ziermotive.

e. Die Frucht. Ananas, Mohn- und Kohlköpfe, Zapfen der Coniferen, namentlich der Pinienapfel, dienen als Abschlussmotive. Aepfel, Birnen, Bananen, einheimisches und exotisches Obst, Nüsse, Beeren, Ähren, Schoten, ganze Trauben bilden mit Laub umkränzt den Fruchtstrang, sowie die Hauptpunkte grösserer Füllungen. Sogar Teile und Durchschnitte von Früchten und Fruchtgehäusen dienen als Verzierungsmotive. Beeren, Eicheln, Steinobst sind das Vorbild der Bommeln und anderer Einzel- und laufender Endigungen, der Kürbis, der hohle Bambuscylinder, sowie die Schale der Nuss u. a. das der Flaschen und Schalen.

1. Die **Eiche** (Quercus) die Königin des deutschen Waldes, das Symbol der Kraft und Stärke, auch bei Israeliten und Persern frühzeitig in hohen Ehren stehend, galt im klassischen Altertum als der Baum Jupiters. Die Eiche zu Dodona in Nordgriechenland war der Sitz des ältesten hellenischen Orakels, dessen Willen die Priester aus dem Rauschen ihrer Blätter vernahmen. Zu allen Zeiten galten Eichenkränze als ein Schmuck von ernster, symbolischer Bedeutung, so z. B. als Belohnung römischer Bürgertugend. Auf Ordenszeichen, Medaillen (die Rettungsmedaille z. B. zeigt die Inschrift: „Für Rettung aus Gefahr“ von einem Eichenkranz in Relief umrahmt) sind Eichenzweige und Kränze, oft mit Lorbeer gepaart, häufigstes Verzierungsmotiv. Auch die alten Gallier und Deutschen schätzten die Eiche als heiligen Baum. Die Eichenwälder waren den Göttern geweiht und unter den stärksten und höchsten Eichen wurden die Opfer dargebracht. So ferner auch bei den slavischen Völkern. Das Christentum fällte die heiligen Eichen. — Namentlich die Kunst der frühgotischen Periode hat das Eichenlaub an Kapitälen, Friesen, Gesimsen u. s. w. in häufige Verwendung gezogen, ebenso den

2. **Ahorn** (Acer), auch Massholder, in drei Arten mit handförmigen, drei- und fünflappigen, gezähnten Blättern, mit stumpfeckigen oder ganzrandigen Lappen und wagerecht auseinanderstehenden Fruchtflügeln als Feldahorn

(A. campestre), Massholder, mit fünf bis sieben verschmälert haarspitzigen Zähnen und unter einem Winkel sperrig auseinanderstehenden Fruchtflügeln als spitzblättriger Ahorn (A. platanoides) oder endlich der weisse, grosse oder Waldahorn, die Sykomore (A. pseudoplatanus) mit zugespitzten, drei- bis fünfteiligen, ungleichgekerbten Lappen und parallel in die Höhe stehendem Fruchtflügel.

3. Die **gemeine Rosskastanie** (Aesculus hippocastanum) mit fünf- bis siebenzählig gefingerten Blättern und prächtigen, aufrechtstehenden, weissen, rotgefleckten Blütenähren, sowie die rote Rosskastanie (Pavia rubra) mit fünfzählig gefiederten Blättern und roten Blüten, wegen ihrer dichtbelaubten, stattlichen Form und ihres zierlichen Blattschmuckes häufig auftretende Zierbäume unserer Anlagen. „Das Kastanienblatt verkündet alle die Gesetze, die man in der Natur beobachtet findet; die vollkommene Grazie der Form, die verhältnismässige Abteilung der Grundformen, die Strahlung vom Mutterstamm, die tangentenförmige Krümmung der Linien und die gleichmässige Verteilung der durch sie verzierten Oberfläche stellen es weit über jede mögliche Leistung der Kunst*).

4. Der **Lorbeer** (Laurus nobilis), mit angedrückten, graden, dicht beblätterten Aesten und lederartigen, wellenrandigen Blättern, ist in den Ländern des Mittelmeeres heimisch, wird bei uns als Zierbaum im Topf gepflegt und galt wegen des scharfen, aromatischen Geruches und Geschmackes seiner Blätter bei den Griechen als ein dem Apollo geweihter Götterbaum, der Moder und Verwesung verscheucht und als Sühne für Befleckung und Erkrankung, von Apollo selbst bei seinem Einzuge in Delphi, getragen wurde. Der Lorbeer schmückte als Symbol des Ruhmes die Stirne der siegreichen Helden in Kampf und Spiel. Ihm nahe steht

5. der **Oelbaum,** die Olive (Olea), der Athene heilig. In der Akademie standen die der Athene geweihten unantastbaren Oliven. Sie stammten von der Mutterolive auf der Burg, die von der Göttin selbst geschaffen und später, nach der Verbrennung durch die Perser, aus der Wurzel wieder aufgesprosst sein soll. Oelzweige galten als die höchste Auszeichnung für den um das Vaterland verdienten Bürger, so als Siegespreis bei den olympischen Spielen. Auch in Rom trugen die Diener lorbeergeschmückter Helden Oelzweige in den Händen, ebenso Besiegte, die um Frieden zu bitten kamen, daher der Oelzweig auch als Symbol des Friedens, der Ruhe und Freundschaft, die Taube mit dem Oelzweig auf Grabmonumenten selbst als Sinnbild des Friedens einer höheren Welt auftritt. In Palästina bildete die Olive, deren Anbau besonders David und Salomo sich angelegen sein liessen, nach der Verheissung den Hauptteil des Reichtums unter den Juden und diente neben dem Weinstock und Feigenbaum als Bild des Wohlstandes und bürgerlichen Glückes. Die Olive ist ein Baum oder Strauch mit gegenständigen, lederartigen, ganzrandigen, lanzettlichen Blättern, in Büscheln oder Trauben stehenden, kleinen weissen Blüten und fleischigen, zweisamigen, ovalen Steinfrüchten, welche das Oliven-, Provençer- oder Baumöl liefern zur Speise, zum Opfern, Brennen und zum Salben des Haares und des ganzen Körpers.

*) Oven Jones, Grammatik der Ornamente.

Als Vertreter der Zapfenbäume oder Nadelhölzer (Coniferen) verdient Erwähnung unter den Motiven der dekorativen Kunst

6. Die **Pinie** (Pinus pinea), ein 15—24 m hoher Baum Südeuropas mit schirmförmig ausgebreiteter Krone, dunkeln, gepaart stehenden Nadeln und grossen, eirunden Fruchtzapfen, welche letztere als Abschlussmotiv für Einzelendigung resp. -krönung auf frei endigenden Stäben (Thyrsusstab), Pfosten und Pfeilern seit der Antike sehr oft Verwendung gefunden haben. Die zum Schmuck der Villen und Gärten, aber auch in Waldungen Griechenlands häufig sich findende Conifere liefert zugleich in ihrem Fruchtzapfen, auch Pinienapfel genannt, eine grosse Anzahl als Dessert beliebter, flügelloser Kerne von weissem, öligem Inhalt, die Piniennüsse oder Pignolen mit eigentümlichem, feinharzigem Geschmack.

7. Die **Weymouthskiefer** (Pinus strobus), als Repräsentant unsers nordischen Nadelwaldes mit sehr schlanken, dünnen, dreikantigen, zu fünf in einem Büschel beisammenstehenden Nadeln, wurde 1705 durch Lord Weymouth aus Nordamerika zu uns gebracht. Sie findet sich häufig als naturalistisch gehaltener Zweig in Verbindung mit Eichenlaub zur Dekoration auf Bändern, Füllungen in öffentlichen Gebäuden in Verwendung gezogen.

8. Die **Palmen,** (Palmae), die Nadelbäume der Tropen, — die Zwergpalme (Chamaerops humilis) auch im Orient und Südeuropa im Freien wachsend, — haben als Motiv für die Bildung der Palmette (vom italien. palmetto = kleine Palme) für das Ornament hervorragende Bedeutung. Die bis 3 m langen Wedel der Dattelpalme (Phoenix dactylifera) wurden bei öffentlichen Festen in Egypten, Griechenland, Rom, beim Einzuge der Könige in Jerusalem (wie noch heute bei Prozessionen in katholischen Ländern) getragen als Zeichen des Sieges und des Friedens. Auch der christliche Kultus hat die Palme als Friedenssymbol aufgenommen und sie in der Spätrenaissance und der modernen Architektur in vielfache Verwendung gezogen, wie Denkmäler und Grabsteine sie als Symbol des ewigen Friedens aufweisen. Auch getrocknet sind Palmenwedel, neben Schilf- und Grasbüscheln (z. B. Pampasgras), Uvablüten und andern Erzeugnissen einheimischer und tropischer Vegetation ihrer vorzüglichen dekorativen Wirkung wegen, als Zimmerschmuck durchaus beliebt.

9. Der **Wein** (Vitis vinifera) in der Antike, im Mittelalter und in der modernen Kunst ein jederzeit gern gebrauchtes Motiv, das Attribut des Bachus, der Schmuck der Bachanten und Bachantinnen, ihrer Gefässe und Geräte. Der kirchlichen Kunst gilt die Rebe — meist mit Ähren in Verbindung — als Symbol der Person des Welterlösers. (Brot und Wein = Leib und Blut Christi.) Der Kaiser Probus verpflanzte 281 diese im Orient heimische Pflanze an den Rhein. Von Karl d. Gr., der den Anbau der Rebe im Rheingau sich angelegen sein liess, geht die Sage, dass er alljährlich zur Zeit der Rebenblüte das Grab verlässt und „segnet die Reben längs des Rheins". Dem Bachus und Osiris war ferner heilig

10. der **Epheu** (Hedera helix), das Sinnbild unverwelklicher Jugend und des Frohsinns. Der Thyrsusstab (Caduceus) des Dyonysus war mit Wein und Epheu umwunden. Besonders auf antiken Gefässen tritt der Epheu als dekoratives Motiv häufig auf. Er ist ferner das Symbol der Freundschaft, besonders des Schwächern zum Starken. In Italien flocht man Epheu in den

Lorbeerkranz der Dichter. Im Altertum drehte man aus dem porenreichen Holz Becher zum Filtrieren des Weines, welche nach Cato keinen Wein, nur Wasser hindurchliessen. Blütentreibende Zweige zeigen ganzrandige, herz- oder eiförmige Blätter, während dieselben sonst breit, fünflappig, an jungen Trieben spiessförmig auftreten.

11. **Gemeines Gaisblatt** (Lonicera periclymenum), deutscher Jelängerjelieber, mit windendem, bis 10 m hohem Stengel, zu Lauben und Wandbekleidungen beliebter Strauch mit röhriger, gelblichweisser, wohlriechender Blüte, welche in dichtgedrängten Quirlen steht. Die sanftgebogenen, keulenartig gestalteten, noch nicht geöffneten Blütenknospen wurden von den Griechen zur Palmettenbildung benutzt.

12. Die **weisse Mistel** (Viscum, album), heiliges Kreuzholz, eine bis 1 m hohe, gabelästig sich verzweigende Schmarotzerpflanze, auf Laub- und Nadelhölzern sich findend, mit lanzettlichen, gegenständigen, lederartigen, immergrünen Blättern, gelblichen Blüten und weissen Beeren. Sie spielt in der Sagenwelt des nordischen wie griechischen Altertums eine Hauptrolle. Der Glaube an die Wunderkraft der Mistel gegen böse Geister und Hexen hat sich in Deutschland lange erhalten. Ihre gegabelten, im Winter goldgrünen, Zweige gaben das Vorbild der goldenen Zauberrute, von der die Sage von der Wünschelrute abstammt. Hermes braucht das „goldene Reis", um sich die Pforten der Unterwelt zu erschliessen, wenn er die Todten hinabgeleitet. (Caduceus von deutschen Erklärern mit Wunciligerta d. i. Wünschelrute übersetzt). Wie Homer und Virgil von dem Wunderstab sagen, dass er Reichtum verleiht, „Schlummer giebt und enthebt und vom Tode selbst die Augen entsiegelt", so hält auch Odin, der nordische Merkur, der Erbe seines Wünschelhutes und Stabes den „Wunsch", die Reif- oder Winterrute in der Hand, um damit Brunhilde und die gesamte Natur in den Todesschlaf zu versenken, bis Siegfried (die Frühlingssonne) den Eispanzer löst und die Schlafende wachküsst. So erscheint der Gabelzweig der Mistel als das Bild der Wiederbelebung der erloschenen Sonnenkraft, die in ihm allein lebendig bleibt. Daher noch heute am Julfest oder zu Neujahr in Frankreich und England Mistelzweige gesammelt werden, um damit Thüren und Zimmerdecken zu schmücken. Die Kelten kannten nichts Heiligeres als die Mistel und den Baum, auf welchem sie wuchs, namentlich, wenn es eine Wintereiche (Quercus robur) war. Mit goldenem Messer geschnitten, diente die „alles heilende" bis in die neuesten Zeiten als Spezificum gegen mancherlei Uebel Leibes und der Seele.

13. Der **Akanthus** (Acanthus mollis), der weiche oder echte, hat einen einfachen, bis 1,50 m hohen, runden, blattlosen oder unter der Aehre einige kleine Blätter tragenden Stengel. Die grundständigen Blätter sind 60—80 cm lang, bis 40 cm breit, gestielt, tiefiederspaltig, mit länglich-eirunden, buchtig gezähnten Zipfeln. Die Blüten bilden eine gipfelständige Aehre mit weissen, meist rot angehauchten, violett geaderten Rachenblüten und rötlichbraunen, glänzenden Fruchtkapseln. Die Heimat des Akanthus ist das südliche Europa. Schon die alten Römer schätzten denselben als Zierpflanze wegen der Regelmässigkeit seines Blattschnittes und des kräftigen Blattüberfalles. Bei uns findet er sich nur in botanischen Gärten und öffentlichen Anlagen und zwar in

einer Reihe von Arten. Ausser dem A. mollis mit breiten, stumpfen Blattspitzen sehen wir hier A. spinosus mit spitzen und A. spinosissimus mit sehr spitzen, in Dornen auslaufenden Blattlappen, sowie A. longifolius, latifolius u. a. Seit seiner Einführung in die Ornamentik durch die Griechen ist der Akanthus in allen Stilperioden des Occidents das am häufigsten auftretende Pflanzenmotiv, trotzdem eine symbolische Bedeutung ihm zu keiner Zeit innewohnte. Er verdankt seine überaus vielfache Verwendung ausschliesslich der Schönheit seines Blattes, der symmetrischen, reichen Gliederung seiner langgestreckten Blattfläche, dem ornamental entwickelten Blattschnitt. Die Griechen verwandten ein Akanthusblatt von sanft geschwungenen spitzen Lappen. Die Würdigung, welche die griechischen Künstler dieser so hervorragend dekorativen Pflanze zu teil werden liessen, tritt nicht nur in ihrer durchaus vielseitigen Anwendung als vegetabiles Motiv für Füllungen, Krönungen u. s. w. hervor, sondern auch namentlich in dem Umstande, dass sie dieselbe unter Zugrundelegung eines zierlichen pflanzlichen Rankenmotivs resp. der geometrischen Spirale und unter Heranziehung anderer vegetativer Organe, Blumen, Kelche, Blattgebilde u. dergl. zur Bildung des von ihnen frei erfundenen (keine Spezies der Gattung Akanthus treibt Ranken) Akanthusrankenornamentes benutzten, das von den Römern aufgenommen und in ihrem Sinne ausgebildet, in der Renaissance zu neuem Leben erwachte, um im Anschluss an die edlen griechischen Formen zur Stufe höchster Vollendung fortentwickelt zu werden.

Der Prunkliebe und Effektsucht der Römer entsprach eine breitere, runde Endigung des weit ausladenden, lebhaft bewegten Blattes, während der byzantinische und romanische Stil steife, spitze Zipfel bevorzugen. Die Gotik zeigt runde, später dagegen langgestreckte, distelartige Formen des Akanthusblattes. Die Renaissanceperiode endlich greift auf die zartere Gestaltung der Griechen zurück und bringt das Akanthusornament zur herrlichsten Entfaltung.

Entgegen dem Auftreten in der Natur erscheint das stylisierte Akanthusblatt meist stiellos mit stark verbreitertem Blattgrunde. Die Rippen steigen von diesem Grunde auf, — nicht aus der Mittelrippe! — neigen sich der am Grunde gleichfalls stark verbreiterten Mittelrippe zu und verteilen sich nun unter mehrfacher Verzweigung in die einzelnen Blattlappen. Ausser der so überaus häufigen Verwendung des Akanthus als Blatt in den verschiedensten Formen, als Rankenornament und als Rosette verdient ganz besondere Erwähnung die dem Gesamteindruck der ganzen Pflanze nachgebildete Form des Akanthuskelches und Doppelkelches, wie er zur Bekleidung der untern Partie des Schaftes aufsteigender tektonischer Gebilde, Kandelaber und anderer Träger als Verbindung des Sockels mit dem Schaft, sowie auch zur Überführung des als Stütze verwendeten Tierfusses in die Bekrönung ev. die als solche unmittelbar darauf gesetzte Form des menschlichen oder tierischen Kopfes dient, sowie ferner zur Vermittlung zwischen der als Ornamentanfänger nicht selten in Erscheinung tretenden menschlichen und tierischen Halbfiguren und dem anschliessenden Akanthusornament.

14. Der **Lotus** (Nymphaea Lotus), eine unsern Seerosen ähnliche Wasserpflanze Egyptens mit weissen, an der Spitze rötlich angehauchten Blütenblättern auf bis 2 m hohem Stengel. Im Innern der Blüte befindet sich von orange-

gelben Staubfäden eingeschlossen, die kugelige Gestalt des Fruchtknotens, welcher wohlriechende, süssschmeckende Samenkörner zur Reife bringt, die von den Egyptern gern gegessen werden. Die glänzend grünen Blätter schwimmen auf dem Wasser oder steigen auch bis 1 m Höhe über demselben empor. Lotusblumen, der Isis heilig, wurden als Symbol der alljährlichen Befruchtung Egyptens durch den Nil von den Egyptern, meist in Verbindung mit der Papyrusbinse, in vielfache Verwendung gezogen zum Schmuck des Haares, der Kleidung, des Hauses, so besonders der Säulen, bei festlichen Gelegenheiten, der einbalsamierten Körper Verstorbener etc. wie in der dekorativen Kunst als stets wiederkehrendes Motiv in Bändern, Füllungen, Endigungen u. s. w. Es verdient hervorgehoben zu werden, dass die Verwendung von Blumen und Blättern zu Kränzen in Egypten und Griechenland in der Weise stattfand, dass die Blätter an ihren Stielenden verknüpft oder mittelst eines Fadens aneinander gereiht wurden, so dass die Spitzen herabhingen. Auch die Blumen pflegte man nach Art unserer Perlschnüre auf einen Faden zu ziehen. Besonders die blumenliebenden Egypter genossen den Ruf grosser Geschicklichkeit im Anfertigen anmutiger Kränze. Plutarch erzählt, dass dem Spartanerkönig Agesilaus bei einem Besuche in Egypten diese Kränze so gefielen, dass er einige davon mit nach Sparta nahm. Es lässt sich nicht leugnen, dass der durch Reihung erzeugte Kranz in tektonischer Beziehung vor dem allerdings malerischen, modernen Kranz den Vorzug hat, dass er sich zur Uebernahme einer struktiven Symbolik durchaus eignet, wie wir ihn auch zu allen Zeiten an Füssen, Sockeln, abwärtsgerichteten Endigungen u. a. O. da überall in Verwertung gezogen finden, wo es darauf ankam, eine nach unten strebende Bewegung zum Ausdruck zu bringen.

15. Die **Papyrusbinse** (Ceperus Papyrus), ein 2—4 m hohes, binsenartiges Gras des Nilufers, dessen rispenähnlich geordnete Blüten die Spitze des nur Wurzelblätter treibenden Schaftes zieren. Als Knospen sind die einzelnen Blüten von dünnen, bräunlichen Hüllblättern umschlossen. Unter der grünen Aussenrinde des dreikantigen Stengels liegt die dünne Bastschicht, welche in der alten Welt als Schreibpapier diente. Diese so hervorragend wichtige Pflanze wurde gleich dem Lotus von den Egyptern überaus häufig in dekorative Verwertung gezogen. (s. egyptische Säule).

16. Der **Hopfen** (Humulus Lupulus), eine einheimische Kulturpflanze mit windendem, bis über 12 m langem, kantigem Stengel und drei- bis fünflappigen, gesägten Blättern, deren oberste ungeteilt sind; kommt auf feuchtem Boden vor und ist seines malerischen Aussehens halber zur ornamentalen Verwertung durchaus geeignet. Man sieht ihn besonders häufig in Verbindung mit Gerstenähren auf Bierkrügen, in den Wandmalereien moderner Bierpaläste u. dergl. Den Alten war der Hopfen unbekannt. Selbst Denkmäler des Mittelalters, in denen das Bier und die Gartenprodukte oft genannt werden, erwähnen denselben nicht. Erst gegen Ausgang des Mittelalters, in manchen Ländern Enropas sogar erst im Laufe des 16. Jahrhunderts tritt der Gebrauch, Hopfen dem Bier zuzusetzen, auf.

17. Die **weisse Zaunrübe** (Bryonia alba), eine zu den Kürbisgewächsen zählende Kletterpflanze mit gelbgrünen Blüten in Doldentrauben und schwarzen

Beeren, deren zierliche Ranken und schön geformten, fünflappigen Blätter dieselbe als ein vorzügliches Motiv für den dekorativen Künstler erscheinen lassen. Ebenso

18. Die **Zaun-** und die **Ackerwinde** (Convolvulus sepium und arvensis) mit windendem Stengel und weissen oder rötlichgestreiften Glockenblüten, welche ganz besonders als Bandmotiv sich eignen.

19. Die **weisse Lilie** (Lilium candidum) die beliebte Zierpflanze unserer Gärten mit 1 m hohem Stengel und rein weissen, trichterig-glockenförmigen Blüten, wird schon in den ältesten Gesängen der Perser, Griechen, Syrer u. a: (die „Lilie des Feldes" der Bibel, da sie in Palästina wild wächst) gefeiert. Als ornamentales Motiv tritt sie zuerst im byzantinischen Stile auf. Als Sinnbild der Unschuld uud Reinheit wurde sie von der spätern christlichen Kunst übernommen und — meist ohne Staubgefässe — an Schmuckgegenständen, auf Kronen und Sceptern, Münzen und Denkmälern in häufige Verwendung gezogen, wie sie für Tapeten und Gobelins, Wandfliesen, Metallbeschläge und Gitterwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart ein durchaus beliebtes Muster geblieben ist. Die häufigste Anwendung dürfte die Lilie indessen in der Heraldik gefunden haben. Durch die Kreuzzüge aus dem Orient zu uns gebracht, fand sie als Wappenblume sehr bald weite Verbreitung. Mehrere Päpste nahmen dieselbe in ihr Wappen auf, auch Leo XIII hat im Familienwappen der Pecci eine Lilie. Ludwig VII von Frankreich wählte 3 Lilien (pietie, justice et charité) als Wappenzeichen, die dem Hause Bourbon als solches verblieben. Karl VII adelte die Jungfrau von Orleans unter dem Namen Du Lys und zierte ihr Wappen mit 2 Lilien. So war es möglich, dass in Frankreich diese Blume als heraldisches Symbol einen solchen Anklang fand, dass über 5000 Familien, Städte und Vereine sie als Abzeichen tragen. Auch in Deutschland findet sie sich in den Wappen vieler Adelsgeschlechter, so der von Rochow, Köckeritz, Fugger, Schack und alter Städte z. B. Koblenz, Rüdesheim, Wiesbaden.

Die griechische Sage lässt die Lilie der Milch der Juno entspriessen. Um Herkules die Unsterblichkeit zu sichern, legte Zeus das Kind an die Brust der schlafenden Juno. Der zukünftige Held sog die Milch der Göttin so gierig ein, dass einige Tropfen davon auf die Erde fielen. Aus diesen entkeimte die Lilie.

20. Die **Passionsblume** (Passiflora coerutea) aus dem wärmeren Amerika eingeführte Zierpflanze, auch Granadilla genannt, da ihre Früchte, ihres angenehm säuerlichsüss schmeckenden Fleisches wegen, ähnlich den Granaten, gegessen werden, tritt bereits im 16. Jahrhundert als Gegenstand der Gartenkultur in Italien auf. Schon damals hatte der Clerus die Beziehungen auf das Leiden Christi in den Blüten entdeckt. Durch die 3 Narben werden die Nägel vorgestellt, der rotbesprengte Fadenkranz im Kelchschlunde bezeichnet die Dornenkrone, der gestielte Fruchtknoten den Kelch, die 5 Staubgefässe die Wunden, die dreilappigen Blätter die Lanze, die Ranken endlich die Geisseln.

21. Das **Schöllkraut** (Chelidonium majus) ist ein überall an Hecken wucherndes Unkraut mit $^1/_2$ m hohem Stengel, kleinen gelben Kreuzblüten, schöngeformten, gefiederten Blättern und lappig gekerbten Blättchen. Der gelbe Milchsaft ist ätzend giftig.

22. Der **Mohn** (Papaver) eine vielseitig verwertete Nutz- und Zierpflanze unserer Gärten, deren stengelumfassende, gefiederte Blätter, wie Blüte und Fruchtkapsel häufige dekorative Verwendung gefunden haben. — Von den ungezählten, dem Pinsel des Malers, dem Stift des Zeichners sich bietenden Pflanzenformen mögen hier schliesslich nur noch die wenigen folgenden Erwähnung finden. Sache jedes Einzelnen, zur Thätigkeit in diesem Fache Berufenen bleibt es, in Feld und Wald selbst Umschau zu halten, mit offenem Auge der Formenschönheit und Farbenpracht ungezählter Naturwunder gegenüber zu treten, um mit Schätzen reichbeladen heimzukehren.

23. Die **Malve** oder **Pappelrose** (Malva) in verschiedenen Arten mit ornamental geformten Blüten und Blättern, überall an Wegen und Feldrainen wuchernd.

24. Die **Zaunrübe** (Bryonia) an Hecken und Gebüsch mit zierlichen Ranken und Blättern, ebenso das Pfeilkraut (Sagittaria), der Huflattich (Tussilago) am Teiche, das Farrenkraut (Polypodium), der Sauerklee (Oxalis) in feuchtem Waldgrunde, im Garten noch die Brunnenkresse (Nasturtium), die Erdbeere (Fragaria) und endlich

25. die **Rose** (Rosa), die gefeierte Königin der Blumen, das Sinnbild der Liebe und Schönheit, in mehr denn 1900 Arten kultiviert, stammt aus Centralasien und wurde schon von den Indern, Syrern, Egyptern besungen. Die Griechen weihten die Rose der Aphrodite. Sie entstand aus dem bei Erschaffuung derselben abfallenden Meeresschaum und ging bald auch auf den Eros, die Grazien und Musen über. Dem Dionysius gewidmet erscheint dieselbe später als Schmuck der Gastmähler. So in den Liebes- und Lebensgenuss verflochten, wurde sie ihrer Vergänglichkeit wegen auch das Symbol der Hinfälligkeit des Menschen, das Sinnbild des Todes. Das Christentum brachte durch das rosenfarbene Blut Christi sehr bald Blut und Rose in Beziehung. Rose und Rosenkranz wurden die Symbole des Martyriums. Der im 12. Jahrhundert auftretende Rosenkranz der Katholiken ist buddhistischen Ursprungs. Seit dem Mittelalter weiht der Papst am Sonntag Lätare eine goldene Rose und verschenkt dieselbe an besonders fromme Katholikinnen. Die alten Germanen schon hielten ihre Frühlingsfeier auf Plätzen ab, welche von Rosenhecken umgeben waren. Für ernste und heitre Feste bildet die Rose den sinnigsten Schmuck wie sie ebenso sowohl in Frankreich und England (York und Lancaster) wie in Deutschland auf heraldischem Gebiete mit die erste Stelle einnimmt.

b. Tierformen.

Auch die der Tierwelt entnommenen Motive kommen in naturalistischer oder stilisierter Auffassung zur Verwendung, wennschon nicht so häufig, da das Tier als solches nur in symbolischer, historischer, heraldischer etc. Bedeutung verwendet werden kann, der Aufbau des tierischen Organismus dazu an die künstlerische Fähigkeit ungleich höhere Anforderungen stellt als die schmiegsame Pflanze. Die orientalischen Stile mussten sogar, ihrem Koran entsprechend, der die Abbildung lebender Wesen verbietet, von einer Darstellung tierischer Körper und Körperteile ganz absehen. Wie bei den Pflanzen tritt auch hier die Erscheinung zu tage, dass nicht die dem Menschen näher-

stehenden Lebewesen, Pferd, Hund u. s. w. mit Vorliebe in Verwendung gezogen werden, sondern die dekorative Verwendbarkeit und ihre symbolische Bedeutung waren für die Künstler aller Zeiten bei der Wahl ihrer Zierformen massgebend. In naturalistisch gehaltenen vegetabilischen Verzierungen, Füllungen namentlich, sehen wir vielfach kleine Vögel, Schmetterlinge, Käfer u. s. w. sich tummeln, selbst Reptilien kommen wohl vor. Diese Organismen haben hier nur den Zweck der Belebung und der Ausfüllung eines freigebliebenen Raumes und können auf Beachtung als selbständige Ziermotive nicht Anspruch erheben. Als typisch gewordene, selbständige tierische Ornamentformen findet nur eine verschwindend geringe Zahl der unsern Planeten bewohnenden Tierspezien Anwendung.

1. Der **Löwe** (Felis leo) als König der Tiere seit alter Zeit anerkannt, bildet wegen seiner majestätischen Gestalt, der ansehnlichen Mähne bei sonst glatt anliegender Behaarung, des wohl proportionierten, gedrungenen, muskulösen Baues seiner Glieder liegend, schreitend, sitzend, aufsteigend, kämpfend, ein oft verwendetes Motiv. Schon die Egypter zogen den Löwen, freilich meist bis zur Unkenntlichkeit stilisiert, in häufige Verwertung. Da die für ihr Land so wohltätigen Nilüberschwemmungen alljährlich mit dem Eintritt der Sonne in das Sternbild des Löwen stattfanden, so betrachtete man den Löwen als den Spender des fruchtbringenden Elements, daher er sich an Gefässen und Behältern als Verzierung des Ausgusses oft vorfindet. Alle folgenden Stile behielten diese symbolische Bedeutung bei. So verwenden ihn die Griechen und Römer sehr häufig als Quellenhüter, ferner aber auch als Thor-, Thür- und Tempelwächter. Wie die Löwenhaut den Schmuck des Herkules bildet, ist der schlafende Löwe das Symbol des gefallenen Helden. Die christliche Kunst bringt den Löwen in verschiedener Auffassung zur Darstellung. Der Löwe aus Juda's Stamm ist das Sinnbild des Heilandes.

Der Löwe dient ferner als das Attribut des Evangelisten Markus und anderer Heiligen, aber auch als Sinnbild der Feinde der Kirche, wie des Teufels selbst. (Der böse Feind, der umhergeht wie ein brüllender Löwe und suchet, welchen er verschlinge.) Nachdem die Kreuzzüge das Abendland in lebhafte Berührung mit dem Orient, die abendländische Ritterschaft mit diesem Sinnbilde der Tapferkeit gebracht hatten, wurde der Löwe wegen seiner körperlichen und geistigen Vorzüge sehr bald als symbolisches Wappenbild beliebt und mehr oder weniger stylisiert in den verschiedensten Körperstellungen, doch ausschliesslich im Profil, häufig in Verwendung gezogen. So tritt er derzeitig in fast allen fürstlichen Wappen auf.

Die Renaissance benutzt den Löwen im antiken Sinne als Thürhüter, zugleich als Wappenhalter an ihren Monumentalbauten. Während das Roccoco demselben weniger Interesse entgegenbrachte, hat der moderne Geschmack der edlen Erscheinung des königlichen Tieres sein Wohlgefallen in hervorragendem Masse zugewendet. Wohl zu beachten ist noch die Thatsache, dass alle Kunstperioden sich bemühten, dem Löwen einen, dem menschlichen Antlitz sich nähernden Gesichtsausdruck zu geben, was namentlich dadurch erreicht wurde, dass man das kreisrunde Katzenauge desselben mit dem langrunden des Menschen vertauschte.

Weite Verbreitung in der Ornamentik hat ferner der Löwenkopf gefunden. Nicht nur als freiliegende Verzierung und Medaillon in Stanzarbeit, Guss und Holzschnitzerei anstelle von Knöpfen und Rosetten, sondern auch in praktischer Verwertung mit einem Ring im Rachen als Thürklopfer und Griff an Portalen, namentlich im Mittelalter und zur Zeit der Renaissance, sowie ferner in der Antike und Gotik als Wasserspeier am Karnies der Tempel; an Kirchen, Denkmälern und Brunnen, um die Ausflussöffnungen zu maskiren, wie auch in ähnlichem Sinne an Gefässen ist derselbe überaus häufig angewandt.

Die Löwentatze, meist in unmittelbarer Verbindung mit dem Löwenrachen, wird in der Antike als Tischfuss verwendet, wie spätere Perioden dieselbe als Stütze an kunstgewerblichen Erzeugnissen der verschiedensten Art in Benutzung ziehen.

Die Phantasie der antiken Künstler aber schuf ferner im Anschluss an das so durchaus dankbare Motiv des edlen Tieres Fabelgestalten, denen sie eine bestimmte symbolische Bedeutung unterlegte. So vor allem

2. Die **Sphinx,** die Verbindung des Löwenkörpers mit einem Menschenkopfe. Sie flankirt den Weg zum Tempel und zur Todtenstadt, doch tritt sie in kolossalen Dimensionen auch einzeln auf. Die Griechen gaben dieser spezifisch egyptischen Gestalt zuerst den Oberkörper einer Jungfrau. Berühmt ist die Thebaische Sphinx im böotischen Mythus, welche jedem, der ihr nahte, das Rätsel aufgab: „Welches Geschöpf geht am Morgen auf 4 Füssen, am Mittag auf zweien, am Abend auf dreien?“ Wer es nicht lösen konnte, musste sich vom Felsen in den Abgrund stürzen. Oedipus deutete es richtig auf den Menschen, worauf sich die Sphinx selbst vom Berge herabstürzte.

3. Der **Greif,** die Verbindung des Löwenkörpers mit den Flügeln und dem Kopfe eines Adlers, das Symbol der Wachsamkeit und Weisheit in der Heraldik wie in der Architektur, besonders als krönender Abschluss häufig auftretend.

4. Der **Tiger** (Felis tigris) wie der **Panther** (F. pardus) standen im Dienst des Bachus. Eroten und Bachantinnen reiten auf demselben und fahren auf Wagen, die mit Tigern bespannt sind. Auch schmücken sie sich mit dem Fell des Tieres. Tigerköpfe finden wohl ähnliche Verwendung wie der Kopf des Löwen.

5. **Widderköpfe,** sowie die Schädel anderer Opfertiere dienten als Abschluss der Ecken der Opferaltäre, wie als Anknüpfungs- und Stützpunkt für Guirlanden und Festons.

6. Das **Pferd** (Equus), der nützliche, ja unentbehrliche, kluge, schnelle, mutige Hausgenosse des Menschen, sein Arbeitsgehülfe, sein Gefährte in Kampf und Tod stellt seines schlanken zierlichen, dabei stattlichen Körperbaues wegen an den Künstler hohe Anforderungen. Die Mythe der Griechen lässt das Pferd dadurch entstehen, dass Poseidon seinen Dreizack in die Erde stösst, um im Wettstreit mit der Pallas das nützlichste Produkt zu erschaffen. Bei den Persern wurde das Pferd als heilig verehrt. Auch die Germanen zollten den weissen, in heiligen Hainen gehaltenen Pferden nicht nur hohe Ehrfurcht, sondern schrieben ihnen auch die Kraft der Weissagung zu. Köpfe von Wodans heiligem Tiere dienten in Holz geschnitzt auf Hausgiebeln zur Abwehr alles Bösen.

7. Der **Adler** (Falco fulvus), der König im Reich der Lüfte, durch seine Grösse und Kraft, seinen hohen Flug und sein bewundernswert scharfes Auge vor allen andern Tieren ausgezeichnet, ist das Sinnbild der Hoheit, der Herrschaft, des Sieges, daher als Feldzeichen und Wappentier gebräuchlich. Die Griechen stellten ihn dar als den steten Begleiter des Zeus, dessen Donnerkeile er bewacht, und dessen Befehle er überbringt. Die Römer gaben jeder Legion ihrer welterobernden Streitmacht den Adler als Feldzeichen. Ebenso wählten weltliche Machthaber ihn als Emblem. Napoleon I., der Welteroberer des ersten Jahrzehnts unseres Säculums, führte dieselben auch bei seinen siegreichen Armeen ein. Die kirchliche Kunst giebt den Adler dem Apostel Johannes als Attribut. Zur Zeit Karl des Grossen tritt schon der Adler in der Heraldik auf. Meist stark stylisiert, ist er als Wappenbild in verschiedenster Stellung sehr beliebt. In der Reichsfahne des römischen Reiches deutscher Nation erscheint er schwarz und einköpfig bereits im 10. Jahrhundert, im Mittelalter zweiköpfig. Der zweiköpfige Adler trat zuerst im byzantinischen Reich auf, von welchem er auf Russland überging, wie von dort auf Oesterreich. Preussen und das neue deutsche Reich führen den schwarzen, einköpfigen Adler, Brandenburg den roten, Polen den weissen, die Walachei den goldnen. Der deutsche Reichsadler mit schwebender Kaiserkrone trägt auf dem von der Kette des Schwarzen Adlerordens umhängten Brustschilde den preussischen Adler und dieser zeigt auf der Brust das Wappen der Hohenzollern.

Auch die Flügel des Adlers werden sowohl für sich allein z. B. an Wandarmen, freihängenden Kronleuchtern u. s. w., um den Ausdruck gleichen, ruhigen Schwebens zu erzielen, in Verwendung gezogen, als auch den Engeln, Engelsköpfen, Genien, Grotesken, dem Merkurstab und Hut, dem geflügelten Rade, dem Symbol der Eisenbahn und anderer Verkehrsanstalten beigegeben.

8. Der **Delphin oder Tümmler** (Delphinus delphis, franz. Dauphin) ein in allen europäischen Meeren häufiges, 2 bis 2,5 m langes Fischsäugetier mit langen, schnabelförmigen Kiefern. Schaarenweise die Schiffe umspielend und fortwährend tauchend, sendet er jedesmal einen Wasserstrahl in die Höhe, sobald er die Oberfläche erreicht. Im Altertum genoss der Delphin eine gewisse Verehrung und war Gegenstand vieler Sagen („Arion“ von A. W. Schlegel). Auf antiken und nordischen Münzen findet er sich, wie in der griechischen und römischen Architektur, bei uns besonders im Renaissanceornament nicht selten. An modernen Blumen, Fontainen, auch Denkmälern maskiert der Delphin häufig die Ausflussöffnung für das Wasser, wie er auch als Begleiter der verschiedenen Meergottheiten auftritt, besonders als Attribut des Neptun. In Frankreich führten zur Zeit der Monarchie die jeweiligen Thronerben den Namen „Dauphin“ seit 1349, wo Humbert II. die Dauphinée unter dieser Bedingung an Karl von Valois abtrat. Der Name stammt von einem Vorgänger Humberts, der 1140 sich den Titel Dauphin beilegte und den Delphin als Wappenzeichen sich erkor. Infolgedessen nimmt der Delphin in der französischen Dekoration eine bevorzugte Stelle ein.

Von Muscheln, Schnecken ist es besonders

9. der **Nautilus,** die Irismuschel oder das Perlboot (Nautilus Pompilius) der häufiger, so mit einem Fuss versehen als Zierbehälter auch praktische Verwendung findet, sowie

10. die **Pilgermuschel** (Ostraea jacobaea), wegen ihrer strahlenartig sich ausbreitenden, ein Oeffnen und Erschliessen ausdrückenden Riefen seit der Spätrenaissance für Holz und Stein, Stuck und Malerei ein durchaus bevorzugtes Motiv, besonders als Krönungsabschluss für Möbel, Architekturfelder, als obere Endigung von Nischen, Wasserausgüssen u. s. w.

11. Die **grosse Weinbergschnecke** (Helix pomatia), grösste deutsche Schnecke, wird seit alter Zeit in den Donauländern gezüchtet und als Fastenspeise, z. B. von Ulm in ganzen Schiffsladungen nach Wien, verschickt, findet sich in der dekorativen Kunst nicht selten.

12. **Schlangen** (meist wohl Vipera berus, die Kreuzotter) treten als seltener angewandtes Motiv in der dekorativen Kunst auf. Die Antike bildet sie als Ring und Armband, umwindet mit derselben den Stab des Aesculap, paarweise den Heroldsstab (Caduceus) des Merkur. Die Renaissance verwandte sie — sinnloserweise! — als Gefässhenkel. In der kirchlichen Kunst ist die Schlange das Sinnbild des Bösen, der Falschheit und Verführung; bei allegorischen Darstellungen des Neides und der Zwietracht spielt sie als Symbol eine Rolle; aufgerollt, mit dem Schwanzende im Munde, ist sie das Sinnbild der Ewigkeit.

c. Menschlicher Organismus.

Der Mensch (Homo sapiens) ist die Krone der Schöpfung nicht nur seiner intellektuellen Begabung nach, sondern auch durch seine aufrechte Haltung, das Antlitz, den Spiegel der Seele, die unnachahmliche innere Organisation wie die edlen Linien seiner Körperformen das beliebteste Objekt der Darstellung für die künstlerisch schaffende Hand. Nicht nur das Bestreben, die hervorragenden Thaten und wunderbaren lehrreichen Schicksale Einzelner und ganzer Völker, das Bild einer berühmten Persönlichkeit der Mit- oder Nachwelt vorzuführen, bieten dem Künstler Anlass, den Menschen als Vorwurf zu nehmen, sondern auch abstrakte Begriffe, Tugenden, Laster, Leidenschaften, Künste und Wissenschaften, Jahres- und Tageszeiten, ferner Weltteile, Länder, Städte und Ströme finden in der menschlichen Figur ihre anschauliche Verkörperung. Ja, selbst seiner Gottheit weiss der Mensch keine idealere, formvollendetere Gestalt zu geben, als die eigene. Die antike Welt folgte dabei ihrer Lehre von der Menschlichkeit der Götter, die sie selbst mit menschlichen Unvollkommenheiten, Leidenschaften und Neigungen („die Götter wollen dein Verderben!" „Mir grauet vor der Götter Neide!" Schiller) ausstattete, während die christliche Kirche lehrt: „Gott schuf den Menschen sich zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn".

Aber auch selbst ohne irgendwelche inneren Beziehungen, rein dekorativ, wird die menschliche Figur, wie einzelne Teile derselben, allein ihrer Formenschönheit wegen, oft mehr oder weniger stylisiert, in Verbindung mit Pflanzenelementen namentlich, den ornamentalen Motiven eingereicht; selbst als unmittelbarer Ornamentteil tritt der Kopf, sowie der menschliche Oberkörper, durch einen Akanthuskelch abgeschlossen, nicht selten auf. So finden wir

die **Putten** (vom italienischen Putto = Kind, Knabe) nackte Kindergestalten, als Schildhalter, Festonträger, in der Beschäftigung des ernsten

Lebens wie im kindlichen Spiel begriffen, als überaus reizvolles Motiv seit der Renaissance in der dekorativen Malerei und Plastik mit Vorliebe angebracht. Der auf griechischen Vasen aus Laubkelchen auftauchende

Kopf des Menschen erinnert an die griechische Vorstellung von der Verwandlung des Menschen in Blumen und Pflanzen. Als stylisierte Teile des menschlichen Körpers treten in der Ornamentik hervor:

Die **Masken** eigentlich jene künstlichen, hohlen Gesichtsnachbildungen, welche bestimmt waren, das menschliche Antlitz zu verdecken oder in bestimmter Weise zu charakterisiren. Ursprünglich bei den Erntespielen der Griechen üblich, kamen sie bald beim antiken Theater in Aufnahme, auf dem dann die Darsteller stets in Masken mit grossen, schallblechartigen Mundöffnungen auftraten. Bei Theaterbauten zur Dekoration herangezogen, wurden sie unter die Motive der Wandmalereien in Profanbauten aufgenommen und zwar oft als naturgetreue Nachbildungen des menschlichen Gesichts oder auch dasselbe idealisierend. Die Renaissance und die moderne Dekoration greift gern auf diese Motive zurück, namentlich sind sie als Verzierung der Schlusssteine an Thür- und Fensterbögen beliebt. Von Schlüters Masken sterbender Krieger am Berliner Zeughause giebt Fig. 149 ein Beispiel.

Fig. 149.

Engelmasken, Kinderköpfe mit Flügeln, treten in der kirchlichen, bildnerischen Kunst zuerst im byzantinischen Stil auf. Die italienische Frührenaissance (namentlich L. d. Robbia) verallgemeinert ihre Anwendung. Die Gegenwart zeigt sie als Schlusssteine, als Stützpunke für Festons, auf Friesen und Medaillons, an Grabmonumenten, Orgeln, Harfen und anderen kirchlichen Utensilien. Wird das menschliche Antlitz ins Hässliche verzerrt, durch Zuthaten von Blattwerk verunstaltet, so entsteht

Fig. 150.

die **Fratze.** Die Antike, alles Hässliche verabscheuend, hat nur in ihrer frühesten Zeit auch das menschliche Antlitz in dieser Weise gemissbraucht. Das Mittelalter ist diejenige Periode, der die Fratze ihre Entwickelung verdankt. Die Renaissance-, Barock-, wie moderne Baukunst verwenden dieselbe auf Schlusssteinen, Consolen, Schilden, Cartouchen, Kapitälen und Füllungen, auf Stuhllehnen, als Schlüsselschild u. s. w.

Fig. 151. Mod. Fratze.

Grotesken (richtiger Grottesken von Grotte) sind hässliche, durch willkürliche Verbindungen menschlicher tierischer und pflanzlicher Organismen entstandene Gestalten, deren Ursprung den Römern zugeschrieben werden muss. In den Grotten der Thermen des Titus in Rom wurden derartige Wandmalereien zuerst aufgefunden und von Raphael und andern Malern der italienischen Renaissance in Anwendung gebracht. — Eine ungleich glücklichere Verwendung hat der menschliche Körper als

Ornamentanfänger gefunden. Seit der Antike bis in unsere Zeit hinein ist derselbe, meist unterhalb des Bauches oder der Brust durch einen Gürtel abgeschlossen, gern in der Weise in Verwertung gezogen, dass er, beginnend mit einem abwärts gerichteten Akantuskelch in ein Pflanzengebilde, sehr oft zum Rankenornament sich entfaltend, übergeführt wird. Nicht selten sieht man ein solches ornamentales Gefüge auch in plastischer Durchführung als Wandarm, Fackelträger u. dgl. in praktische Verwertung gezogen. Fig. 150.

C. Künstliche Motive.

Als künstliche Formen bezeichnen wir in der Ornamentik alle diejenigen, von Menschenhand hergestellten Gebrauchsgegenstände, welche im Laufe der Jahrtausende sich als geeignet erwiesen, neben den geometrischen und natürlichen Motiven dem dekorativen Künstler als Vorbilder zu dienen. Sowohl als selbstständiges Zierwerk, wie mit andern dekorativen Elementen zu einem Ornament verschmolzen, finden sich den Bedürfnissen des friedlichen, kriegerischen, festlichen wie alltäglichen Lebens entsprungne Erzeugnisse handwerklicher Geschicklichkeit in nicht geringer Zahl, die gerade durch ihre Allgemeinverständlichkeit sich demselben zur anschaulichen, leichtverständlichen Darstellung der ihm innewohnenden Idee darboten. Als solche bezeichnen wir zunächst

a. Die Gefässe.

„Die Erzeugnisse der keramischen Kunst standen zu allen Zeiten und bei allen Völkern in ausserordentlicher Achtung, sie gewannen religiös-symbolische Bedeutung lange vor den Zeiten monumentaler Baukunst, welch letztere von jener bedeutend beeinflusst worden ist, und zwar erstens in direkter Weise dadurch, dass Werke der Keramik für die Konstruktion und ornamentale Ausstattung der Monumente dienten, und zweitens auf indirektem Wege durch die Aufnahme von Grundsätzen der Schönheit und des Stiles, ja selbst von fertigen Formen in die Baukunst, die vorher an keramischen Werken sich ausbildeten und von den Kunsttöpfern der vorarchitektonischen Zeiten zuerst festgestellt worden sind. Sie sind die ältesten und beredtesten Dokumente der Geschichte. Man zeige die Töpfe, die ein Volk hervorbrachte, und es lässt sich im allgemeinen sagen, welcher Art es war und auf welcher Stufe der Bildung es sich befand!“ *) Wenn das praktische Bedürfniss

Fig. 152.

*) Semper, „Der Stil“.

schon sehr früh bestimmte Gefässformen zeitigte, so hat der Religions- und Todtenkultus, dem dieselben zum Teil dienen mussten, besonders der uralte Gebrauch, Verblichenen Gefässe mit in das Grab zu geben, sowie die Asche teurer Angehöriger in Urnen dem Schoss der Mutter Erde anzuvertranen, es ermöglicht, Proben dieser Kunstbethätigung aus grauer Vorzeit — man berechnet in einzelnen Fällen das Alter derselben auf 10—12000 Jahre — auf uns kommen zu sehen.

Die Herstellung der Gefässe ging ursprünglich vermittelst der Handformerei vor sich. Doch zeigt eine Wandmalerei aus dem 19. Jahrhundert vor Christi bereits die Töpferscheibe in Gebrauch. Die nach ersterer Methode über Geflechten, Kürbissen u. dgl., — die natürlich beim Brande jedesmal verloren gehen, — hergestellten Gefässe wurden ursprünglich nur möglichst ausgetrocknet; das Brennen trat erst später auf. Graue oder schwarze Färbung der Thonmasse erhält man durch Einwirken des Rauches auf dieselbe. Zuerst nur geglättet und polirt, erhielten namentlich die griechischen Vasen eine firnissartige Bemalung, später erst wurden die Zinn- und Bleiglasuren erfunden. Orientalische Gefässe entbehren übrigens vielfach eines farbigen Ueberzuges ihres porösen Materials, um durch die an der Oberfläche vor sich gehende Verdunstung der durchsickernden Flüssigkeit den Inhalt kühl zu erhalten. Wenn auf die Gliederung eines Gefässes das Material einen massgebenden Einfluss äussert, die Formen eines Thongefässes nicht ohne weiteres einem Metall- oder Glasgefäss übertragen werden dürfen, so trifft dasselbe für die Verzierung erst recht zu. — Sowohl in erster Reihe zum krönenden Abschluss in der Baukunst und an architektonisch gehaltenen, kunstgewerblichen Gegenständen, Möbeln u. s. w. als selbständiges Erzeugnis der Keramik gebräuchlich, wie in vielfacher Verwendung im Ornament als Keimstätte vegetarischer Gebilde aufstrebenden Charakters, welche aus demselben herauswachsend, die ausgedehnte Fläche beleben, auftretend, finden wir ferner Gefässe in Verbindung mit ähnlichen Produkten der schaffenden Menschenhand sowie mit geometrischen und organischen Formenelementen zur Bildung von Friesen, Füllungen, so namentlich an Bändern herabhängend befestigt als hängende Zier auf Pilaster- und Pfeilerflächen, besonders in Relief und Malerei in der Antike und namentlich der Renaissance vielfach in Verwendung gezogen; auch die Gegenwart macht in der Dekoration von den Gefässformen reichlichen Gebrauch.

Als Hauptteile eines Gefässes lassen sich Fuss-, Bauch und Hals festhalten, zu denen dann Ausguss, Henkel, und Deckel als in zweiter Reihe hervortretende Teile kommen. Der Gefässbauch oder Kessel ist als wichtigste Partie massgebend für die Form des ganzen Gefässes. Als Vorbilder für denselben in vorhistorischer Zeit dürfen neben der hohlen Hand das Ei, die Kürbisschale, Nuss, die Tierschläuche und Hörner angesehen werden. Dem entsprechend ist auch die Gestalt desselben eine durchaus wechselnde, kugel-, cylinder-, hyperboloidförmige, wegen der Herstellung auf der Töpferscheibe zumeist runde; nur hin und wieder treten, dem Vorgehen der Japaner und Chinesen entsprechend, auch vierkantige Formen auf. —

Das fusslose Gefäss der frühesten Periode wurde mit seinem untern, stumpfen Ende in die Erde gebohrt oder in einen Ring oder Wulst gestellt,

um ein Aufrechtstehen zu ermöglichen. Doch treten neben dem bald am Unterteile befestigten Wulste, dem Ringfusse sehr bald auch drei Füsse auf, während der eigentliche hohe Fuss, entstanden durch Hineinstellen des fusslosen Gefässes in ein hyperboloidförmiges, erst als das Produkt einer späteren Zeit erscheint. Die Verzierung des Fusses stellt meist eine Blattreihung, einen antiken Kranz dar. — Der Hals der Gefässe hat den Zweck, ein Ausgiessen und Einfüllen von Flüssigkeiten zu gestatten, daher er meist die Trichterform zeigt, die beiden Bestimmungen gleich gut entspricht. Daneben sind cylindrische und hyperboloidförmige Halsformen gebräuchlich. Verziert wird derselbe durch ein umlaufendes Band, das die nach oben und unten gerichtete Bewegung der Profillinie zum Ausdruck bringt. Der Ausgussrand ist gerade, aus- oder eingebogen, auch geschweift. Oefters hat das Gefäss eine schnauben- oder rohrartige Dille, welche das Aussgiessen erleichtert. Als Verzierung des Ausgussrandes treten Blattreihungen auf, während die Dille in einem Tierkopfe mit offenem Rachen endigt. — Der Deckel zeigt als krönenden Abschluss einen ring- oder knopfartigen Griff. Er ist nicht selten durch ein Scharnier am Halse befestigt. — Der Henkel erscheint als — zum Ausgiessen dienender — vertikaler oder Ohrhenkel, wenn die Ansatzstellen desselben senkrecht über einander, als horizontaler, zum Aufheben des Gefässes bestimmt, wenn dieselben neben einander liegen. Beim Bügelhenkel stehen sie gegenüber. Die Ansätze der Henkel zeigen Masken, Tierköpfe oder Blattgebilde als Verzierung. Die naturgetreue Ausbildung des Henkels als Schlange muss als eine sinnlose bezeichnet werden,

Die gebräuchlichsten Gefässformen nach dem Vorbild der Antike sind:

I. Vorratsgefässe.

1. Die **Amphora,** zur Aufbewahrung von Wein, Wasser, Oel bestimmt, später auch als Prunkgerät reicher ausgebildet, kommt bei den Griechen häufig vor. Sie zeigt zwei gegenüberstehende, vertikale Henkel, tritt zuerst fusslos, dann mit Ringfuss und später mit hohem Fuss auf, der Bauch ist umgekehrt eiförmig, hyperboloidisch, spindel- oder schlauchförmig. Der Hals ist eng und lang. Als Materie dient Thon, seltener Glas.

Fig. 153. Amphora.

2. Die **Urne**, in der Vorzeit, der Antike, wie allen folgenden Perioden bis zur Gegenwart namentlich als Aschenurne gebräuchlich, mit umgekehrt eiförmigem Bauch, weitem, niedrigem Hals und gradem oder ausgebogenem Ausgussrand. Sie tritt meist mit einem Deckel verschlossen auf, ist fusslos oder zeigt niedern Ringfuss. Die Henkel fehlen oder es sind zwei kleine horizontale an der Stelle der weitesten Ausladung angebracht. Sie erscheint oft von bedeutender Grösse, aus Thon gebildet.

3. Der **Krater,** ein meist grösseres Gefäss aus Thon oder Marmor, zum Mischen des Weines mit Wasser und als Waschgefäss dienend. Als Prunkgefäss später reicher durchgebildet, wird es gegenwärtig gern als krönender Abschluss auf Mauerpfeilern, Postamenten, wie als Gartenvase zur Aufnahme von Topfpflanzen in Verwertung gezogen. Als unterscheidendes Merkmal trägt

der Krater die grösste Ausdehnung am obern Rande. Der Bauch ist halbkugelig oder zeigt in Verbindung mit dem Halse die Glockenform. Der Fuss ist ringförmig oder hoch. Der Krater hat zwei auch vier horizontal oder senkrecht gestellte Henkel.

4. **Schüsseln, Teller, Schalen,** allgemein gebräuchliche, den verschiedensten Zwecken dienende, flache Gefässe, sowohl fusslos, als auch mit Ringfuss und hohem Fuss und einzeln oder paarweise auftretenden Henkeln. Die Verzierung, aussen wie innen, erfolgt in der Weise, dass der Fonds oder das Mittelstück und der Rand, durch Einsenkungen getrennt, jeder für sich verziert wird. Besonders figurale Verzierungen über Ränder, Vertiefungen etc. hinweggemalt, sind unzulässig.

Moderne Vase.

Fig. 154.

Blumenvasen, Gefässe aus Thon, Porzellan und Glas von wechselnder Grösse und Form, ohne oder mit zwei vertikalen Henkeln und deckelloser, trichterförmiger Oeffnung zur Aufnahme lebender oder getrockneter Blumen, Bouquetts etc. Zur Verzierung dienen gemalte oder plastisch aufgetragene naturalistische Pflanzenmotive. Besondere Erwähnung verdienen die Hyazinthengläser für Kultur der Hyazinthen auf Wasser. Der Blumentopf darf, da er Luft und Wasser durchlassen muss, weder Glasur noch Verzierung erhalten.

II. Schöpf- und Füllgefässe.

1. Die **Hydria,** umgekehrteiförmiges Gefäss aus Thon mit trichterförmigem Halse und niedrigem Fuss, das die Jungfrauen zum Schöpfen des Wassers an der Quelle benutzten und das sie auf dem Kopfe heim zu tragen pflegten. Zwei gegenüberstehende horizontale Henkel, zum Aufheben dienend, an der weitesten Ausbauchung finden sich hier neben einem dritten, senkrechten am Halse, der zum Ausgiessen und zum Tragen des leeren Gefässes in liegender Stellung, auf dem Kopfe, benutzt wurde.

Moderne Schalen.

Fig. 155.

Fig. 156.

2. Der **Eimer,** ein meist metallenes Schöpfgefäss, aus Egypten stammend, von ursprünglich tropfenförmiger Gestalt, mit dem das Wasser aus dem Nil geschöpft wurde. Der assyrische Eimer lief unten in eine Löwenmaske aus.

3. Der **Löffel,** dem natürlichen Schöpfgefäss, der hohlen Hand nachgebildet, ist von kreisähnlicher, elliptischer oder ovaler Form mit angesetztem Stil, der mit der Schale stumpfe oder selbst einen rechten Winkel bilden kann.

Derselbe ist stab- oder spatelförmig. Im ersteren Falle wird er durch einen Knopf, eine Büste oder Herme abgeschlossen. Der spatelförmige Griff ist meist reicher durch Gravierung, Emaillirung etc. ornamentiert. Als Tischgerät trat der Löffel sehr zeitig in Gebrauch, während Messer und Gabel als solches erst im 16. Jahrhundert sich einbürgerten.

Gestielte Schalen (Pateren) für kirchliche und profane Zwecke aus Holz, Knochen, Metall, erhalten häufig einen eingravierten Schmuck der Innenseite, des Randes und Griffes. Sie zeigen neben einer Schnaube zum Ausgiessen sehr oft auch einen Ringfuss.

Fig. 157.

III. Gussgefässe.

1. Der **Lekythos**, ein antiker thönerner Behälter für Oel und Salben mit Ringfuss und langem Halse, sowie langgestrecktem cylindrischem, öfters auch schlauch-, wie kugelförmigem Bauche. Der vertikale Henkel steigt vom Bauche zum verstärkten, ein- und ausgebogenen Ausgussrande empor. Der Lekythos wurde auch häufig mit in das Grab gegeben.

2. Der **Krug**, ein antikes wie modernes, einhenkliges Gussgefäss aus Glas, Thon oder Metall mit senkrechtem Henkel und Ausgussschnaube, für Wasser, Wein und Bier üblich. Die Grösse und Form ist eine sehr verschiedene. Dasselbe gilt für (Fig. 161 u. 163)

3. Die **Kanne**, ein einhenkliges Gussgefäss mit geschweiftem Rand oder Ausgussrohr, nicht selten auch durch einen Deckel geschlossen. Reich ornamentierte metallene Prunkkannen traten besonders während der Renaissance auf. Giesskannen, sowie Thee-, Kaffeekannen haben eine besondere Ausgussdille am untern Drittel des Bauches, die bis zur Höhe des Randes aufsteigend oben durch eine Maske, bei der Giesskanne durch eine Brause oder Schaufel, abgeschlossen wird.

Fig. 158.

4. Die **Flasche**, fussloses oder mit Ringfuss versehenes, dem dort als solche noch heute gebräuchlichen Flaschenkürbis (Calabasse) der heissen Zone nachgebildetes Gefäss mit langgestrecktem, engem Hals, der sich nach oben trichterförmig erweitert und durch einen anschliessenden Korken oder Stöpsel verschlossen wird. Henkel sind paarweise vorhanden oder fehlen. Die scheiben- oder linsenähnliche Feldflasche wird an Riemen oder Schnüren getragen.

IV. Trinkgefässe.

1. Die **Kylix** der Griechen, eine zweihenklige, flache Schale mit hohem Fuss, aus Thon und Metall hergestellt, ist neben

Fig. 159. Lekythos.

2. dem **Kantharos** das gebräuchlichste Trinkgefäss der Antike. Dieser stellt eine kraterähnliche, tiefe Schale vor, deren Henkel aber senkrecht stehen. Beide werden in edlem Metall reich verziert durch Masken, Reben- und Epheugewinde u. dgl.

3. Das **Rhyton,** das antike Trinkhorn in Form eines Tierkopfes, der uralten Sitte entsprechend, Tierhörner als Trinkgefässe zu verwerten. Zu allen Zeiten bis in die Gegenwart haben derartige Trinkhörner eine bevorzugte Rolle gespielt. Stets fusslos, wurde ihnen ein Metallrand aufgesetzt und öfters ein Henkel gegeben. Fig. 167.

Fig. 160.
Griech. Gussgefäss.

4. **Becher** sind kleine, verschiedengeformte, meist verkehrtkegelförmige, cylindrische Trinkgefässe aus Metall, — dann meist verziert — Glas, Thon, ohne oder auch mit ein, zwei und mehreren Henkeln. Fig. 164.

5. Der **Kelch,** eine halbeiförmige, henkellose, vertiefte Schale mit hohem Fuss für Kultus- und Profangebrauch, im erstern Fall meist von Silber und vergoldet.

6. Der **Pokal** ist ein grösserer, reich ausgestatteter Becher oder Kelch, meist aus Gold oder Glas, durch krönenden Deckel verschlossen.

Fig. 161. Moderne Kanne.

7. Der **Römer**, das altdeutsche, grüne oder gelbbraune Rheinweinglas von edelster Form. Im Mittelalter wurden Scherben antiker Gläser als Schmelzmaterial für wertvollere künstlerisch durchgeführte Gläser benutzt, die man romarium vitrum benannte, woraus Romarii und später die Bezeichnung „Römer“ sich gebildet haben soll. Zuerst cylindrisch mit Bodenring, zeigt der Römer späterer Zeit niederen und schliesslich hohen Fuss, dem sich dann die Kelchform des Gefässes anschloss.

8. Der **Bierkrug** ist fusslos oder mit einem Ringfuss versehen, von meist cylindrischer Form, mit durch Scharnier am Vertikalhenkel befestigtem Zinndeckel verschlossen, um den Inhalt frisch zu erhalten. Für gemeinsamen Gebrauch schliesst sich ihm

9. der **Humpen** an, ein grösserer, robust gehaltener, cylindrischer oder verkehrtkegelförmiger Bierkrug aus Glas — um den „edlen Stoff“ sehen und kontrollieren zu können — oder Steinzeug.

b. Schilde und Wappen.

I. Schilde.

Als vorzüglichste Schutzwaffe gegen Hieb, Stich, Pfeil- und Spiesswurf führten die Griechen grosse, aus mehreren Lagen Rindsleder hergestellte, mit Metallbeschlag versehene Schilde, die den ganzen Mann deckten. An der Erhöhung in der Mitte war oft eine eiserne Spitze angebracht, die im Handgemenge selbst als Angriffswaffe diente. Ausserdem finden wir bei den Griechen einen kreisrunden Schild von etwa 70 cm Durchmesser, den auch das römische Fussvolk führte, während der Schild der römischen Reiterei die ovale Gestalt zeigte. Die Perser hatten grosse Schilde aus Flechtwerk, häufig mit Metallspitzen, die sie in die Erde steckten, um hinter dem so aufrechtstehenden Schilde geborgen, bequem hervorschiessen zu können. Zur Verteidigung gegen Reiterei, bei Verfolgung auf dem Rückzuge, wie zur Erstürmung von Mauern wussten die Abteilungen des schweren Fussvolks der Griechen und Römer ihre Schilde so zu verschränken, dass sie ein förmliches Schutzdach bildeten, auf welchem die Soldaten selbst mehrfach übereinander stehen konnten. Der Verlust des Schildes galt im klassischen Altertum wie zu allen späteren Zeiten als die grösste Schande, daher die im Kampf Gefallenen auf demselben weggetragen wurden. Auf dem Schild emporgehoben zu werden, war schon früh bei vielen Völkern die höchste Ehrenbezeigung. Auch von unsern biedern Altvordern, den alten Germanen, wird berichtet, dass sie bei ihrem Ting die Schilde zum Zeichen des Beifalls oder des Unmuts zusammenschlugen und ihren neuerwählten Herzog zum Zeugnis seiner Herrschaft auf den Schild hoben, der hier als grosser, viereckiger Stand- und Setzschild auftritt. Während der Zeit der Kreuzzüge hatten die Schilde vornehmlich die Gestalt eines spitzwinkligen, schwach abgerundeten Dreiecks. Später traten wieder viereckige, unten abgerundete Schilde und am Ende des 14. Jahrhunderts fast ausschliesslich die Tartschen auf, Stich- oder Rennschilde, die beim Tournier allgemein üblich waren. Sie haben kleine, seitliche Ausbuchtungen zum Einlegen der Lanze. Aus ihnen gingen später die sogenannten „Deutschen Schilde“ hervor, welche an Ecken und Auschnitten auf beiden Seiten gleichgestaltet waren, so namentlich häufig die Herz- und die

Fig. 162. Humpen.

Fig. 163.

Fig. 164. Becher.

Rossstirnform zeigten und welche während der Verfallzeit der Renaissance durch Auskerben und Aufrollen der Kanten einen Rahmen von Schnörkeln erhielten, zur Kartusche sich umbildeten. Elliptische, kreisrunde und mandelförmige Kartuschen finden sich in der Barock- und Zopfzeit nicht selten, wie auch die Gegenwart das Kartuschenwerk in der Architektur, im Kunstgewerbe, als Vignetten im Buchdruck u. s. w. in sehr beliebte Verwendung zieht. Ausser den Kampfschilden treten Schilde mit besonderer Bestimmung auf, so die **Todtenschilde,** welche an Denkmälern und Gedächtnistafeln angebracht, ausser dem Wappen das Datum des Todes des Verstorbenen der Nachwelt übermitteln.

Fig. 165.

Das **Werbeschild** hing zur Zeit des Söldnerwesens der mit der Anwerbung von Rekruten beauftragte Offizier auf dem Werbeplatze oder über der Thür eines Wirthshauses auf, während die Werbetrommel gerührt wurde.

Zunftschilde sind die einem Schilde aufgetragenen Abzeichen einer gewerblichen Zunft, Innung etc.

Fig. 166. Kylix.

Amtsschilde dienen zur Kennzeichnung nicht uniformierter Beamten im Dienst, an Kopfbedeckung, Brust oder Arm getragen.

Die Haus- und Thürschilder (Einzahl das Schild, Mehrzahl die Schilder) stehen sprachlich und der Bedeutung nach den Schilden (der Schild, die Schilde) sehr nahe. (s. St. B. 6. H. 57.)

II. Wappen.

Die hölzernen Schilde der Antike waren meist bemalt und zwar nach dem Prinzip der Zonalteilung. Doch trägt auch schon die Phidias'sche Athene auf ihrem goldnen Schilde das Bild des Künstlers und seines Freundes, des Perikles, was bekanntlich dem unsterblichen Meister der Bildnerkunst trotz seiner grossen Verdienste eine Anklage wegen Gotteslästerung zuzog.

Fig. 167. Rhyton.

Wennschon auch bereits die Anwendung besonderer Abzeichen auf den Schilden als Kennzeichen einzelner Völkerschaften früher auftritt, so ist doch die Zeit der Kreuzzüge, infolge deren der Adel als Körperschaft sich konstituirte, zugleich die Entstehungszeit der Wappen. Die allgemeine Einführung der bei geschlossenem Visir den Mann unkenntlich machenden Rüstung zeitigte das Bedürfnis besonderer Abzeichen. Jeder freie wehrhafte Mann hatte das Recht, seine Rüstung mit Merkmalen zu versehen, die ihn für jeden, der in diese Bilderschrift eingeweiht war, kenntlich machten. Daher sich freie Bürger Wappenabzeichen wählten ebenso, wie der Edle und seine Dienstmannen. Da der Bürger aber nur hin und wieder in den Kampf zog, und weniger Zeit

und Gelegenheit fand, mit Waffen- und Wappenschmuck zu prunken, so bildete sich das Adelswappen früh als Abzeichen eines bevorzugten Standes heraus. Die glanzvolle Zeit des Rittertums mit seinen Turnieren und Kampfspielen rief dann das Verlangen nach jetzt scharf unterschiedenen, durch Erbfolge sich verpflanzenden, festen Merkzeichen für einzelne Personen, wie für ganze Familien und Patriziergeschlechter wach. Neben dem einzelnen Wappenbilde wurde auch die Krönung des Ritterhelmes, die sogenannte „Helmzier" aus Adlerflügeln, Federbüschen, Büffelhörnern u. dgl. gebildet, sowie die „Helmdecke" (Tücher, welche ähnlich den Nackenledern unserer Feuerwehr oder den Hutschleiern moderner Touristen den Nacken vor dem glühenden Sonnenbrand schützten) als Kennzeichen verwertet. Die Zeit vom 11.—13. Jahrhundert ist als die Enwicklungszeit der Heraldik anzusehen, deren Blüte in das 14. und 15. Jahrhundert fällt. Als mit der Einführnng der Feuerwaffen die Rüstung und damit auch der Kampfschild für den Ritter bedeutungslos wurde und in die Rumpelkammer wanderte, blieb der Schild mit seinem Wappen erhalten. Der Helm, die Helmzier und die Helmdecke, letztere durch Wind und Wetter meist malerisch zerschlissen, wurden mit dem Schilde vereinigt und dieser jetzt als Prunk- und Wappenschild ausgestaltet, um so auch ferner als unterscheidendes Erkennungszeichen adliger Geschlechter zu dienen. Den im Mittelalter erfundenen verschiedenen technischen Bearbeitungsformen der Metalle, Gravierungen, Aetzen, Treiben, Tauschieren u. s. w. bietet der Prunkschild ein sehr beliebtes Feld der Bethätigung.

Fig. 168.

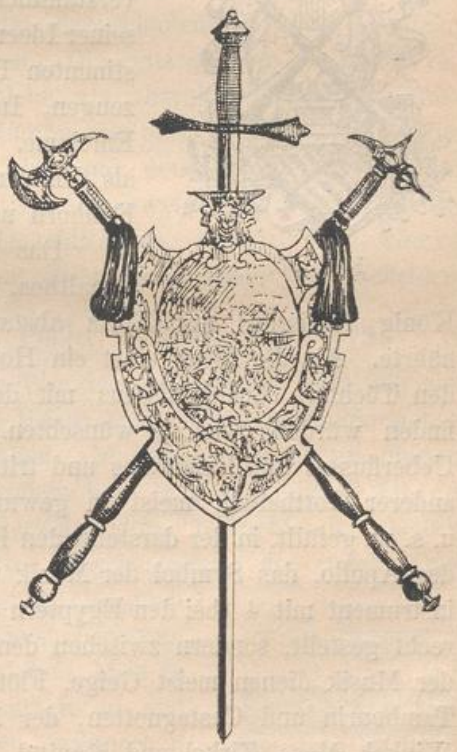

Fig. 169.

c. Trophäen.

Als solche bezeichnen wir historisches und modernes Kriegs- und Jagdgerät in dekorativer Zusammenstellung. Entsprechend der griechischen Gepflogenheit, Waffen, die der geschlagene Feind auf dem Kampfplatze zurückgelassen, zu sammeln und dieselben, gefällig gruppiert, an Bäumen aufzuhängen, pflegten bereits die Römer zur Erinnerung an die Waffenthaten ihrer welterobernden Legionen die verschiedensten Siegeszeichen in dekorativen Gruppen, Pyramiden u. dgl. aufgestellt in Stein und Guss nachzubilden. Diese

Siegeszeichen oder Trophäen erwiesen sich als durchaus wirkungsvolle Dekorationselemente und fanden als Motive für die Ausschmückung der Fassade von Zeughäusern, Kriegsministerien, Kasernen u. dgl. grosse Bedeutung, wie in plastischer und farbiger Ausführung ebenso selbst für die Innendekoration von Räumen, die nicht unmittelbar mit Kampf und Sieg in Beziehung stehen. Einzig ihrer vorzüglichen dekorativen Wirkung halber sehen wir Fahnen, Waffen, Rüstungsstücke, historische Feldzeichen sowohl in Gruppierungen wie ganz besonders an Bändern und Schnüren hängend zur Füllung von Pilasterflächen — als hängende Zier — seit der Renaissance gern in Verwertung gezogen.

d. Embleme.

Auch dle charakteristischen Gebrauchsgegenstände der einzelnen Berufsarten, die Studienapparate der Wissenschaft wie die Hilfsmittel und Instrumente der bildenden und ausübenden Künste, das Werkzeug des Handwerkers wie das Rad der Verkehrsanstalten, das Ackergerät des Landmannes wie die blitzdurchzuckten Drahtrollen der Telegraphie, alle Zweige menschlicher Geistesthätigkeit liefern dem Ornamentisten ihre speziellen Abzeichen, sowie die Erzeugnisse ihrer produktiven Arbeit als allgemeinverständliche Motive zur anschaulichen Verkörperung seiner Ideenwelt. Die symbolische Darstellung eines bestimmten Begriffs durch eine Gruppierung von Werkzeugen, Instrumenten u. s. w. bezeichnet man als Embleme. Der antiken Welt entstammende, häufig als Emblem ornamental verwertete Formen sind das Füllhorn und die Lyra.

Fig. 170.

Das Füllhorn ist das abgebrochene Horn der Amalthea, einer Ziege, mit deren Milch eine vom König Melisseus auf Kreta abstammende Nymphe den neugebornen Zeus nährte. Als die Ziege einst ein Horn verlor, gab der dankbare Zeus dasselbe den Töchtern des Melisseus mit dem Versprechen, dass sie darin stets das finden würden, was sie wünschten. So wurde das Füllhorn das Symbol des Ueberflusses und Reichtums und tritt dasselbe als Attribut der Abundantia und anderer Gottheiten, meist in gewundener Form, mit Blumen, Früchten, Geld u. s. w. gefüllt, in der darstellenden Kunst häufig auf. — Die Lyra, das Attribut des Apollo, das Symbol der Musik und des Gesanges gilt als das älteste Saiteninstrument mit 4 (bei den Egyptern 3) Saiten und wurde beim Spiel nicht aufrecht gestellt, sondern zwischen den Knieen gehalten. Als moderne Embleme der Musik dienen meist Geige, Flöte und Waldhorn, als solche des Tanzes Tambourin und Castagnetten, der Malerei Pinsel und Palette, der Baukunst Winkel, Mass, Zirkel und Kapitäl, der Bildhauerkunst Hammer, Meissel, Büste und Torso, des Handels Tonnen und Waarenballen mit dem Caduceus des Merkur, des Maschinenbaues Zahnrad und Balancier.

und Gelegenheit fand, mit Waffen- und Wappenschmuck zu prunken, so bildete sich das Adelswappen früh als Abzeichen eines bevorzugten Standes heraus. Die glanzvolle Zeit des Rittertums mit seinen Turnieren und Kampfspielen rief dann das Verlangen nach jetzt scharf unterschiedenen, durch Erbfolge sich verpflanzenden, festen Merkzeichen für einzelne Personen, wie für ganze Familien und Patriziergeschlechter wach. Neben dem einzelnen Wappenbilde wurde auch die Krönung des Ritterhelmes, die sogenannte „Helmzier" aus Adlerflügeln, Federbüschen, Büffelhörnern u. dgl. gebildet, sowie die „Helmdecke" (Tücher, welche ähnlich den Nackenledern unserer Feuerwehr oder den Hutschleiern moderner Touristen den Nacken vor dem glühenden Sonnenbrand schützten) als Kennzeichen verwertet. Die Zeit vom 11.—13. Jahrhundert ist als die Enwicklungszeit der Heraldik anzusehen, deren Blüte in das 14. und 15. Jahrhundert fällt. Als mit der Einführnng der Feuerwaffen die Rüstung und damit auch der Kampfschild für den Ritter bedeutungslos wurde und in die Rumpelkammer wanderte, blieb der Schild mit seinem Wappen erhalten. Der Helm, die Helmzier und die Helmdecke, letztere durch Wind und Wetter meist malerisch zerschlissen, wurden mit dem Schilde vereinigt und dieser jetzt als Prunk- und Wappenschild ausgestaltet, um so auch ferner als unterscheidendes Erkennungszeichen adliger Geschlechter zu dienen. Den im Mittelalter erfundenen verschiedenen technischen Bearbeitungsformen der Metalle, Gravierungen, Aetzen, Treiben, Tauschieren u. s. w. bietet der Prunkschild ein sehr beliebtes Feld der Bethätigung.

Fig. 168.

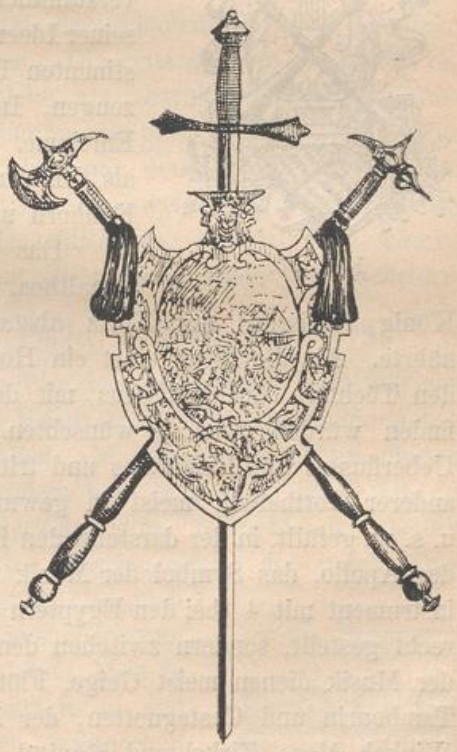

Fig. 169.

c. Trophäen.

Als solche bezeichnen wir historisches und modernes Kriegs- und Jagdgerät in dekorativer Zusammenstellung. Entsprechend der griechischen Gepflogenheit, Waffen, die der geschlagene Feind auf dem Kampfplatze zurückgelassen, zu sammeln und dieselben, gefällig gruppiert, an Bäumen aufzuhängen, pflegten bereits die Römer zur Erinnerung an die Waffenthaten ihrer welterobernden Legionen die verschiedensten Siegeszeichen in dekorativen Gruppen, Pyramiden u. dgl. aufgestellt in Stein und Guss nachzubilden. Diese