



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Ornament in seiner Verwertung im Zeichenunterricht der allgemeinbildenden Schulen

Heere, Reinhold

Berlin, 1892

III. Die Stilarten des Ornaments

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



III. Die Stilarten des Ornaments.



Schon von jeher haben in erster Reihe die vielgestaltigen, formen- und farbenprächtigen Gebilde der Vegetation den dekorativen Künsten als Vorbilder gedient, indem sie, der Zufälligkeiten des Wachstums im Freien entkleidet, also stilisiert, dem jedesmaligen besondern Zweck der Verzierung angepasst, die in ihnen zutage-tretenden Formenbildungsgesetze der schaffenden Natur als deko-ratives Mittel verwertet wurden. Die consequente Art und Weise der Verwertung dieser Gesetze nun, welche als charakteristisches Merkmal und Kennzeichen an den dekorativen Schöpfungen eines bestimmten Kultur-volkes und einer gewissen Zeitperiode klar und deutlich zur Erscheinung kommt, bezeichnet man als die dekorative Kunstweise oder den Stil des Ornaments. So lassen sich als die hauptsächlichsten, in der Entwick-lungsgeschichte des Ornamentes hervortretenden Stilarten folgende unterscheiden:

1. Der egyptische Stil. (Vgl. Pfeiler u. Säulen S. 70—73.)

Im Reiche der Pharaonen, dem alten Wunderland Egypten, tritt uns eine uralte Kunst entgegen, deren ehrwürdige Reste in die Periode hineinreichen, in der Geschichte und Mythe sich verweben. In seinen von Felsengebirgen eingeschlossenen, schmalbegrenzten Uferstrichen war es der „heilige“ Nil, der durch seine regelmässig alljährlich wiederkehrenden, befruchtenden Ueber-schwemmungen als der massgebende Faktor sich gestaltete, der regelnd und bestimmend wie für die ganze Lebensführung, so auch für die Entwicklung der Kultur und Kunst Richtung und Norm bot. Durch seine Gesetzmässigkeit hielt er den Egypter zu Ordnung und Regelmässigkeit an und begünstigte die Ausbildung einer scharfen, wenschon einseitigen Verstandesthätigkeit und damit die Entwicklung der Wissenschaften, so der Rechenkunst und der Astronomie. Die unter allen Völkern des Altertums hier am lebhaftesten hervortretende Vorstellung von der Nichtigkeit des Erdenlebens und der Fort-dauer der Seele nach dem Tode zeitigte einen Tottenkultus, der auf das ganze



Fig. 171.

Leben rückwirkend seinen mächtigen Einfluss ausübte. Daraus ergab sich weiter die Macht des Priestertums, der vornehmsten Kaste, deren Direktive vor allem auch die Kunst unterlag. Es ist daher keine freie, nur den Gesetzen der Schönheit sich unterordnende Kunst, die uns das Nilthal aufbewahrt hat, sondern der egyptische Künstler stand unter dem Zwange einer strengen religiösen Symbolik; Richtung und Massstab für die Dekoration bestimmte die Religion, die Satzungen der Priesterschaft. Doch hat derselbe das Verhältnis des Ornamentes zur Natur so richtig erfasst wie kaum eine spätere Epoche. Entgegen der Erwartung, dass in einem so frühen Entwicklungsstadium, wie die egyptische Kunst sie aufweist, die Anwendung der Naturform im Ornament mehr eine naiv kopierende sein werde, da doch das Stylisieren offenbar als eine höhere Stufe der künstlerischen Leistung angesehen werden muss, erscheinen die wenigen natürlichen Formen der egyptischen Kunst Lotus, Papyrus, Palmenblatt etc. nicht selten so weitgehend stylisiert, dass das Naturmotiv kaum wieder daraus zu erkennen ist. Aller Zufälligkeiten des Wachstums im Freien entkleidet sehen wir die ganze Pflanze, wie den einzelnen Teil in einer streng symmetrischen und regelmässigen Form wiedergegeben, bei der die von der Natur gelehrtten Gesetze über den Aufbau der Pflanze, die Stellung und Gestaltung der Blumen und Blätter, die Verteilung der Adern, die Ausstrahlung der Linien vom Mutterstamme u. a. m. durchaus meisterhaft befolgt sind.

2. Der griechische Stil.

Von drei Erdteilen begrenzt, an drei Seiten vom Meere gespült, das in den tief eingezackten Ufern sichere Häfen bildet, regte das kleine Griechenland frühzeitig seine Bewohner zur Beweglichkeit im Denken und Handeln an.



Fig. 172.

der Verstand und der praktische Sinn in harmonischem Dreiklang gleichmässig geweckt, der Mensch unter den Einwirkungen einer Religion, die im Einklang stand mit der gesamten äussern Existenz wie dem innern geistigen Leben zu einem klar und fest in sich geschlossenen Individuum herangebildet, das mit dem Trieb zur Freiheit den Sinn für weises Masshalten, eine religiöse Scheu

Nicht durch tropisch üppige Vegetation verweichlicht, sondern von einem mässig fruchtbaren Boden an energische Thätigkeit gewöhnt, wurde hier unter der Milde und Anmut eines südlichen Klimas sowohl die Phantasie wie

vor dem Masslosen, der Ueberhebung, verband; ist doch in der griechischen Tragödie die Ueberhebung meist der Angelpunkt des tragischen Konflikts. (s. Niobe.) Die Menschlichkeit der Götter, die Freiheit der Einzelstaaten, die Teilnahme aller Bürger am politischen Leben, der Wegfall jedes Herrscherkultus, wodurch eine Centralisation an einem Punkte vermieden und ein glücklicher Wettstreit unter den einzelnen Städten wachgerufen wurde, die lebendige Naturanschauung, die dem griechischen Künstler in einer formenreichen Vegetation wie in den öffentlichen Turnspielen zu Gebote stand, alles das wirkte dahin, dass hier für Ornament und Plastik Formen geschaffen wurden, die an Einfachheit und Naturwahrheit, Grossartigkeit und Schönheit als unübertroffene Muster und Vorbilder für alle Zeiten und Völker Geltung behalten werden. Von grundlegender Bedeutung für die dekorative Kunst muss vor allem die Aufstellung der durch Beobachtung der Natur in ihrem gesetzmässigen Walten erkannten und überall in der Ornamentik befolgten und zur Anschauung gebrachten tektonischen Gesetze angesehen werden, die Ausbildung der griechischen Formensprache, wie sie, der Prüfung durch die Zeit unterworfen, durch zwei Jahrtausende sich bewährte, so dass sie noch heute nichts an Bedeutung verloren hat: Ein Gegenstand kann schon ohne besondern Schmuck eine vollendete Form zeigen, wenn jeder Teil desselben so gestaltet ist, dass er seine Bestimmung zu heben, zu tragen, zu verbinden, zu krönen, sich zu schliessen, zu öffnen u. s. w. in klarer Weise zum Ausdruck bringt, er allein durch die, nach der Natur abgelauschten Bildungsgesetze erfolgte, Ausgestaltung seiner äusseren Form sich dem Ganzen als organisch belebter Teil anschliesst, er aus der Verbindung des Materiales in seinen Eigenschaften mit dem Zweck, der Bestimmung des künstlerischen Erzeugnisses mit Notwendigkeit natürlich gewachsen zu sein scheint, so dass die blosser Allgemeinform eines Gegenstandes in ihrer organischen Gliederung nunmehr als struktives Ornament auftritt. Es kann aber dieser dem einzelnen Teile übertragene Dienst, die vom schaffenden Künstler demselben zu Grunde gelegte Idee durch symbolische, schmückende Zuthaten in idealer Weise zum erhöhten Ausdruck gebracht werden, indem die in ihrer Bedeutung allgemein bekannten und daher leicht verständlichen Erzeugnisse handwerklicher Geschicklichkeit benutzt werden, eine tektonische Verrichtung anzudeuten, so dass z. B. ein verbindendes Glied durch plastischen oder gemalten Schmuck als Band, Schnur, Kette, Ring u. dgl. ausgearbeitet wird. Das Flechtwerk auf dem Wulst der Basis der Säule wie auf der Unterseite des wagrechten, tragenden Balkens dient dazu, die Tragfähigkeit, die innere Festigkeit dieser lastenstützenden Glieder auszudrücken. Namentlich aber die von der Natur gegebenen, ein inneres Sein zum äussern Ausdruck bringenden Formen wurden von den Griechen benutzt, um die Begriffe der Richtung, des Abschlusses, des Entwickelns u. s. w. zu versinnbildlichen. Eine frei sich entfaltende Blüte deutet das Aufstreben und Erschliessen, eine Coniferenfrucht die freie Endigung, das Aufhören in sich, die Riefen der Stengel die Tragfähigkeit, der Blätterüberfall das Belastetsein u. s. w. an. Geometrische, vegetabilische wie animalische Elemente helfen so das dekorative Ornament bilden, um in inniger Wechselbeziehung zu den konstruktiven Teilen das Gebilde der schaffenden Menschenhand zu einem einheitlichen Kunstwerk zu erheben.

Damit ist aber auch zugleich ein zweites Grundgesetz ausgedrückt: Das Ornament darf niemals als etwas Selbständiges auftreten. Naturalistisch durchgeführte Bilder z. B. plastisch sich abhebende Vögel auf dem Bauch von Vasen, Landschaften, Porträts anstelle von Ornamenten stören die Einheit des Gegenstandes, während die Konturen- und Silhouettenbilder auf antiken Gefässen sich dem Charakter derselben durchaus ornamental unterordnen. — Die Pflanzenformen stilisieren die Griechen so, dass dieselben den allgemeinen, von allem Speziellen und Zufälligen entkleideten, dem Gattungsbegriff etwa entsprechenden Normaltypus darstellen. Ebenso musterhaft ist die strenge Befolgung der einem liebevollen, sinnigen Betrachten der schaffenden Natur entsprungenen Gesetze der Ordnung und des organischen Aufbaues, die Strahlung vom Mutterstamm, die tangentielle Fortführung der von ihnen neu eingeführten Rankenmotive, ferner die anmutige Krümmung der Linien, die harmonische Einteilung der Verzierungsfläche u. s. w.

3. Der römische Stil.

Dem welterobernden, rauhen Kriegervolke der Römer war die von den Griechen überkommene Kunst nicht das Mittel, Werke zu schaffen, die der Götter würdig seien, sondern sie



Fig. 173. Röm. Akanthusranke.

diente ihnen lediglich als Magd der Selbstverherrlichung. Paläste, Schauspielhäuser, Thermen, Triumphbögen sind mit Verzierungen überladen, die mehr darauf ausgehen, das Auge durch die Menge und den Prunk zu blenden, als durch die Qualität Bewunderung zu erregen. Während die Griechen das Hauptgewicht auf fein empfundene Gliederung und zarte Medellierung der Blattfläche legen, näherten sich die Römer mehr den Formen der

Natur, verzierten die Oberfläche und liessen zur Erzielung grösseren dekorativen Effekts das Blatt weit heraustreten. Ihrer Effektsucht und Prachtliebe entsprach eine schwülstige, gedrängte Anhäufung von Akanthusmotiven eine überreich ausgestattete, breite Blatt- und Kelchbildung anstelle der einfachen, zierlichen Ranken.

4. Die altchristliche Kunst.

Die Antike hatte ihre Gestaltungskraft auf allen Gebieten des menschlichen Daseins ausgeübt. Der alte Götterglaube war seines sittlichen Inhalts verlustig gegangen. Die heitere Selbstgenügsamkeit der Lebensauffassung des klassischen Zeitalters hatte dem Zustand tiefster Nichtbefriedigung platz gemacht. (Vergl. E. Geibel: „Der Tod des Tiberius“.) Da war die Zeit erfüllet und die welterlösende Religion des verheissenen Gottessohnes gab dem Leben einen neuen Inhalt.

Während der ersten Jahrhunderte flüchteten die Bekenner des Christentums vor der grausamen Verfolgungswuth Roms mit ihren Andachten und

Liebesmahlen in die oft meilenweit in den weichen Tuffstein hineingebauten Begräbnishöhlungen oder Katakomben, um hier über dem Grabe eines Bischofs oder Märtyrers ihren ersten Altar aufzurichten. Wenige, der Tier- und Pflanzenwelt entnommene, auf das Leben und den Opfertod des Erlösers irgendwie bezugnehmende symbolische Formen, Hirsch, Lamm, Schlange, Weinstock, Lilie, waren die Typen, welche hier sowohl wie in den späteren Basiliken als dekorativer Schmuck meist in römischer Mosaik in Verwendung gezogen wurden.

5. Der byzantinische Stil.

Während die Stürme der Völkerwanderung überall anstelle der alten Kulturnationen neue lebenskräftige Völkerstämme auf die Weltbühne schoben, deren jugendlicher Kraft die Aufgabe zufiel, dem neuen Lebensinhalt die neue Form zu schaffen, fand Ostrom in Byzanz eine zweite Heimat. Hier aber, unter den Einflüssen des Orients, einer asiatischen Despotie neben schrankenloser Ueppigkeit in Tracht und Sitte, gegenüber den Resten einer ergrauten, antiken Bildung, musste die christliche Lehre verknöchern, zur Dogmatik erstarren und konnte ihren erfrischenden, veredelnden Einfluss auf Herz und Charakter nicht bethätigen. Jemehr die christliche Kunst eine kirchliche wurde, desto mehr musste sie, dem römischen Naturalismus ein jähes Ende bereitend, in der Natur, die sie als ein der Kirche feindselig gegenüberstehendes Prinzip ansah, nur das Symbol, das Mittel zum Ausdruck des Gedankens erkennen. Die Form und der organische Aufbau der Pflanze konnten hier nicht zu ihrem Recht kommen, da jedes ernste Studium der Natur wegfiel. Unter dem hemmenden Zwange dogmatischer Vorschriften durfte der byzantinische Künstler nicht frei seinem künstlerischen Gefühl folgen; nicht die korrekte Verteilung der Ziermotive über die gegebene Fläche durfte er anstreben, nicht die Entwicklung von Schönheit und Anmut, sondern rein äusserliche, kirchliche Beziehungen, der Hinweis auf die Dreieinigkeit, auf die 4 Evangelisten, die 5 Wundenmale u. dgl. gaben den Ausschlag, ob er das Akanthusblatt drei-, vier- oder fünfzackig zu bilden hatte. Unter einer solchen knechtischen Abhängigkeit vom Symbole konnte die byzantinische Kunst bei allem Reichtum der Mittel, so namentlich einer farbenprächtigen Glasmosaik doch nicht zu künstlerischer Freiheit durchdringen, sondern musste je länger desto mehr zu einem schematischen Conventionalismus verknöchern.

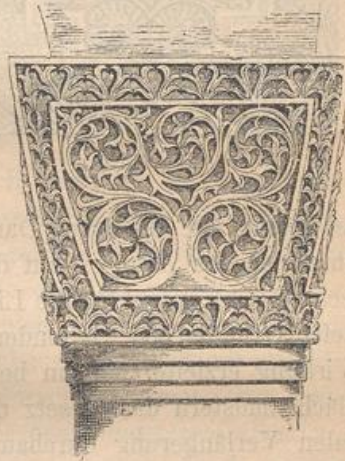


Fig. 174.

6. Der arabisch-maurische Stil.

In dem phantastisch beanlagten Volke der Araber, in dessen Charakter sich die glühendste Phantasie mit einem scharfen, grüblerischen, berechnenden Verstande einte, musste die in zündender Begeisterung gepredigte Religion

Muhameds, der sich 610 zum Propheten Allah's aufwarf, den geeignetsten Boden finden; und mit ausserordentlicher Schnelligkeit verbreitete sich die neue Lehre, in ihrem überwiegend sinnlich aufgefassten Monotheismus sich



Fig. 175.

den Bedürfnissen breiter Volksschichten anpassend, über weite Länderstrecken vom Ganges bis zum atlantischen Ocean. Unter antikrömischen Ueberlieferungen mit engem Anschluss an byzantinische Auffassung bildete sie sich in kurzer Zeit eine eigene Kunst von phantastischem Reiz und sinnberückender Pracht, die von der Kultur der verschiedensten unterworfenen Länder beeinflusst, in Spanien sich zur herrlichsten Blüte entfaltete. Das byzantinische Akanthusblatt zeigt scharfe Spitzen und statt der aufliegenden Adern vertiefte Canneluren. Diese Darstellungsweise ist von der arabischen Ornamentik aufgenommen und weiter ausgebildet, so dass es mehr an eine Feder als an eine Blattform erinnert. Das so gefiederte Ornament konnte nun, mit geometrischem Figurenwerk verbunden, zu ausgedehnten Arabesken sich entwickeln. Da

der Koran alle bildlichen Darstellungen verbietet, warf sich die ganze glühende Phantasie des Arabers auf dieses in staunenswerter Compliziertheit durch Berechnung herausgeklügelte Linienspiel, das durch Anwendung lebhafter Farben, meist Grundfarben, besonders der Triade Blau-Roth-Gold eine bezaubernde Wirkung erzielte. Wenn bei solchen, oft die ganze Wandfläche einnehmenden Flächenmustern das Gesetz der Strahlung vom Mutterstamme und der tangentialen Verlängerung durchaus befolgt ist, so zeigt die maurische Ornamentik inbezug auf die Ranke das Bestreben, dieselbe frei und ununterbrochen, in flechtbandähnlichen Verschlingungen fortzusetzen, von wiederkehrenden, stark stylisierten Blattformen begleitet.

7. Der romanische Stil.

Das bange Grauen, mit dem die Völker der nordischen Ebene dem Anbruch des Jahres 1000, als dem gefürchteten Zeitpunkt des Weltunterganges entgegensahen, zeitigte in der Folge eine tiefe, religiöse Begeisterung, welche die Kirche, die einzige Trägerin der geistigen Bildung und materiellen Kultur im damaligen Deutschland zur Pflege und Entwicklung des germanischen Geistes in den Klöstern, den Pflanzstätten der Wissenschaft, Kunst und Gesittung zu benutzen wusste. Dieser Glaubenseifer, der in den Kreuzzügen, dem Ritterwesen mit seinem durch Einführung des Marienkultus geweckten Frauen- und Minnedienst, wie in der Erbauung prächtiger Gotteshäuser sich Bahn brach, übte seinen symbolisierenden Einfluss auch auf die Kunst aus. Sinn-

bilder der bösen, der Kirche feindlichen Elemente, Drachen, Bestien und andere Ungeheuer traten neben Lamm, Löwe, Kreuz häufig in der Dekoration auf und gaben mit den Ueberresten antiker und byzantinischer Motive, sowie den der heimischen Vegetation entnommenen, stark stylisierten, bei der Unzulänglichkeit der künstlerischen Kräfte meist wenig edel im Contur gehaltenen Formen, ferner den Bandverschlingungen, Netz-, Schuppen- und Zahnschnittmuster ein phantastisches Durcheinander der merkwürdigsten Formenerscheinungen, so

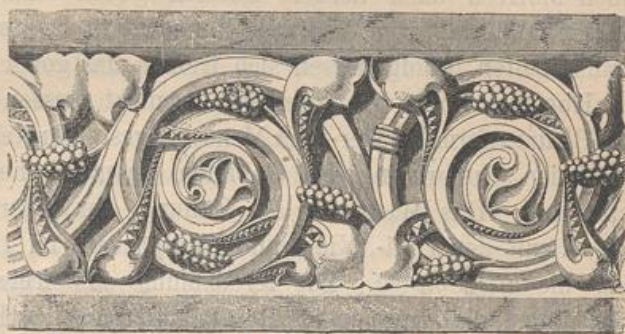


Fig. 176.

recht ein Spiegelbild jener romantisch bewegten Zeit. Der häufig angewandte Akanthus erscheint scharf geschnitten, doch treten daneben auch abgerundete Blattspitzen auf, meist löffelartig ausgehöhlt. Die Blattstiele und Ranken sind verbreitert und gefurcht. Erst mit dem Uebergang zur Gotik nähert sich der romanische Künstler mehr den Formen der Natur.

8. Der gotische Stil.

Im Laufe des 12. Jahrhunderts vollzog sich in Deutschland durch den gesunden Sinn seiner Bürger eine bedeutende gesellschaftliche Umwälzung. Nicht war jetzt die Geistlichkeit allein mehr die Trägerin der Bildung, sondern die unter der Pflege der Kirche herangereiften Kräfte des germanischen Geistes begannen sich selbständig zu regen, die durch den hierarchischen Verband mit Rom stets rege erhaltenen römischen Reminiscenzen abzustreifen und mit jugendlichem Feuereifer ihren tiefsten Gedanken in eigener Sprache Ausdruck zu geben.

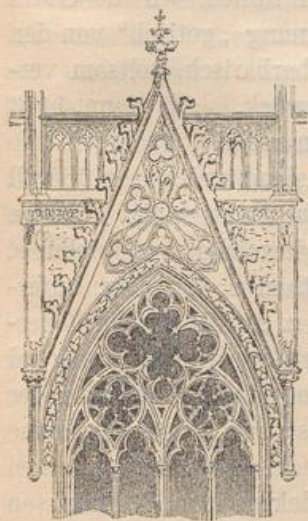


Fig. 177.

Der gotische Baustil mit dem himmelanstrebenden, lebensvollen, reichgegliederten Organismus seiner Schöpfungen, der Geist und Sinne des Beschauers aus der Unvollkommenheit dieser Erde hinweg nach oben weist, war das herrliche Produkt dieser ersten Bethätigung freien deutschen Glaubens und deutscher Kraft. Dementsprechend wurden auch die Motive für die dekorative Kunst der einheimischen Vegetation entnommen: Eiche, Rebe, Epheu, Distel, Klee, Apfel, Rose, Haselnuss, Mohn, Löwenzahn u. a. m. und ohne kirchlichsymbolische Beziehung nur als Schmuck verwertet. Der gotische Künstler beobachtete das Blatt in seiner vielseitigen Bewegung am Pflanzenorganismus und stilisierte dasselbe, zumeist auf plastische Ausführung berechnet. Da er indessen nicht über den feinkörnigen, edlen Marmor oder den weissen, farbigen oder auch ver-

goldeten Stuck oder das Erz als Material verfügte, sondern ihm nur dunkle, derbkörnige Gesteinsarten, Kalk, Sandstein und dunkles Birnbaum- und Eichenholz zu Gebote standen, so musste er, der Struktur dieser Stoffe entsprechend, seinen Motiven auch derbere Formen geben und dieselben, um sie auf dem dunklen Material zur Wirkung kommen zu lassen, in einer gewissen Dicke herausarbeiten, infolgedessen sich freilich das gotische Ornament an Zierlichkeit und Ebenmass mit dem griechischen nicht messen kann. Die Vorbilder sind teils Pflanzenformen, Tier- und Menschengestalten, teils architektonische Elemente mit freier Umformung zu Gebilden geometrischen Charakters. Als solche treten auf: Das Masswerk als Füllung der Thür- und Fensterbögen, Fialen u. s. w. mit den Drei-, Vier- und Fünfpassen; im 14. Jahrhundert gesellen sich dazu die Fischblasen. Die Kreuzblume als freie Endigung der unzähligen Spitzen und die Krappen als Besatz aufsteigender Kanten, um die lange starre Linie derselben unterbrechend zu beleben, sind spezifisch gotische Formenelemente. Während die Frühgotik an ihren vegetabilen Ornamenten der Natur nahestehende Conturen, mit Vorliebe rundliche Glieder zeigt, erscheint das Blatt der Spätgotik schärfer zugeschnitten, und, statt der Aushöhlung der romanischen Blattformen, um den Schattenwurf für die Betrachtung aus der Ferne zu erhöhen, mit Knollen oder Ballen ausgestattet, die von den Blattrippen schnurartig überspannt sind. Später wurde es sogar weit ausgebuckelt, um bewegter zu erscheinen, bis schliesslich der Buckel als etwas Unvermeidliches, Notwendiges sich einbürgerte und ferner die häufige Anwendung dürrer, laubloser Aeste, spiralgig gebogen oder ineinander verschlungen, das gotische Ornament völlig einem starren Formenschematismus überlieferte.

9. Die Renaissanceperiode.

Den realen Anforderungen des praktischen Lebens gegenüber vermochte die ideale Begeisterung, welche die gotische Kunst gezeitigt, auf die Dauer nicht stand zuhalten. Anstelle des sanften, hingebenden Empfindungslebens, des Traditionsglaubens brach ein Forschungstrieb, ein Durst nach Wissen und Erkenntnis mächtig hervor. Schon um 1420 griff man in Italien, wo die Gotik nie recht fassgefasst hatte, — stammt doch die Bezeichnung „gotisch“ von den



Fig. 178.

Italienern, welche diesen Stil damit als barbarisch, seltsam verspotten wollten! — auf antike Formen zurück. Als dann 1453 Constantinopel sich den Türken ergeben musste, flüchteten die Träger antikhellenischer Bildung in das Ausland und regten überall zum Studium der Antike an. Auch in Deutschland feierten Wissenschaft, Poesie und Kunst eine glorreiche Auferstehung. Deutsche Geistesheroen, Luther, Melanchthon u. a. hoben, unterstützt durch kulturfördernde Erfindungen z. B. die Buchdruckerkunst, die Kirche aus ihren Angeln und wirkten weithin anregend und befruchtend auf die Geister. Das neuerweckte Studium der Antike führte auf dem Gebiete der Kunst zur Wiederaufnahme antiker Formen, zur Verschmelzung der griechischen resp. römischen Bauweise mit den architektonischen und dekorativen Bedürfnissen einer durchaus andern Lebensbedingungen unterliegenden modernen

Welt, zur Renaissance, d. i. Wiedergeburt der antiken Kunst. Die Göttergestalten des klassischen Altertums drängen sich herein in die Windungen des Laubwerks; mit den vegetabilen Formenmotiven werden die Embleme des Ackerbaues, des Krieges, der Wissenschaft und Kunst, Gefässe und Geräte, Delphine und Vögel in geistreiche Verbindung gebracht. Die Frührenaissance führt die in der römischen Architektur gefundenen Ornamente auf die massvolle, fein empfundene Dekorationsweise der Griechen zurück. Dazu treten neue, einem ernstem Studium der Natur, einer liebevollen Beobachtung des organischen Lebens entsprungne Formenelemente. Charakteristisch sind die aus einer Vase — um die von der Natur dem Auge entzogenen, farb- und formlosen Wurzeln zu verdecken — oder einem doppelten Akanthuskelch aufsteigenden Füllungen, Pflanzenorganismen, die in symmetrischer Verteilung Blätter Blüten und Früchte zeigen, bei besonderer Grösse dem Auge schon von fern sich bemerkbar machende Ruhepunkte bietend, die durch Blumen, Täfelchen u. a. markiert sind. Zwischen diesen festen Punkten enthüllt sich dem Näher tretenden ein anmutvolles Spiel bewegter Linien, eine gefällige Wechselwirkung von Licht und Schatten, die die lebensvolle Bewegung und das kräftige Relief der hervortretenden Hauptpunkte nun allmählich, vermittelt durch zartere Uebergänge, wieder leise ausklingen lassen. Die Betrachtung in der Nähe gestaffelt erst dem staunenden Auge die Wahrnehmung der liebevollen Durchführung der Einzelheiten. Die hängende Zier, einer momentanen, festlichen Dekoration nachgebildet, zeigt an Bändern und Schnüren hängende Waffen, Instrumente, Tierschädel, Schilder u. a. als wirkungsvolle Flächenverzierung mit Pflanzenelementen verbunden an Pilastern in durchaus häufige, plastische Verwertung gezogen. Eine Schöpfung der Frührenaissance ist ferner die Fruchtschnur, der Feston, aus Blatt- und Blütenbüscheln und Früchten gewunden als bleibender Schmuck anstelle des in Italien üblichen provisorischen Festschmuckes, über Knöpfen, Rosetten, Tierschädeln hängend, in Bronzeguss, Terracotta und Stuck ausgeführt.

Die Hochrenaissance, etwa mit Beginn des 16. Jahrhunderts einsetzend, schliesst sich noch strenger an die Antike an und lässt vor allem das Akanthusornament zu neuer Blüte erstehen und zwar in der reichen, prunkhaften Form der römischen Dekoration. Wenn die Anwendung kleiner Vögel, Käfer, Täfelchen etc. zur grösseren Belebung einzelner Punkte, wie die Frührenaissance sie einführte, vom künstlerischen Standpunkte aus ihre Berechtigung hat, so ist das spätere Heranziehen von Formenelementen der antikheidnischen Kunst Opferaltäre, Beile, Dreifüsse, tragische und komische Masken, Satyren u. dgl. als bedeutungslose Figuren in gar zu häufiger Wiederkehr absolut nicht zu rechtfertigen, an Gegenständen des christlichen Kultus sogar als widersinnig zu bezeichnen. Charakteristisch ist eine im 16. Jahrhundert auftretende dem Kartuschenwerk sich anschliessende Zierform, die am Rande vielfach zerschnitten und lederartig aufgerollt, durchlöchert wohl auch von Fruchtgirlanden durchzogen in der Architektur häufig sich findet.

10. Der Barockstil.

Eine verhältnismässig kurze Blütezeit nur war dem so durchaus harmonisch wirkungsvollen, edel durchgeführten Renaissanceornament beschieden. Die

Prunksucht des 16. Jahrhunderts artete in den beiden folgenden zu einem Flitterwesen aus, wie es im ruhig-ernsten Norden ohne Gleichen dasteht. An



Fig. 179.

den Fürstenthöfen, Edelsitzen, in der Gesellschaft wie in Kunst und Wissenschaft nistete sich ein leichtfertiger, französischer Ton ein, der nach Einfall und Laune auch in bezug auf christliche Zucht und Sitte sich ungestraft alles erlauben zu können glaubte und zu einer unwürdigen Nachäfferei alles dessen führte, was fränkische Willkür, Oberflächlichkeit, Frivolität und Genussucht einer demoralisierten Welt als „Mode,“ als nachahmenswertes Muster vorschrieb. Wie dieser zügellose Geist im Kostüm der Zeit sich kund thut, so auch in der Willkür und der Gesetzlosigkeit, mit der in der dekorativen Kunst naturalistische Motive mit antiken Elementen, architektonische Formen mit Fratzen und Masken prinzipienlos durcheinander geworfen, ein derbkräftiges Hochrelief und tiefe Unterschneidungen herangezogen wurden, um einem

rein äusserlichen Prunkbedürfnis verständnislos zu entsprechen.

II. Das Roccoco.

Das Roccoco (von rocaille = Muschel-, Grottenwerk) zeigt im 18. Jahrhundert ein vollständiges Aufgehen der Dekorationen, ja oft des Gegenstandes selbst im Schnörkel- und Muschelwerk; die Umrisse werden aufgetrieben, die Linien launenhaft geschwungen. Die grade Linie erscheint selbst in der Architektur verpönt. Wem schon sich ein phantasievoller Künstlersinn in diesem capriciösen Gewirr fremdartiger Formen, die bald die Natur von



Fig. 180. Stuhllehne.

Muscheln, bald von Pflanzen, von eingeschrumpftem Leder u. s. w. tragen, durchaus kundthut, namentlich für Innendekoration manches Graziöse geschaffen wurde, ist doch der ganze Stil als eine arge Verirrung zu kennzeichnen, da er eins der ersten grundlegenden Gesetze der Ornamentik, nach dem das Zierwerk den Gegenstand nicht überwuchern und verdecken darf, mit Füßen tritt, denn das Bildwerk wird zum Rahmen, der Tischfuss zeigt sich als ein einziger grosser Schnörkel u. dgl. Es lag auf der Hand, dass eine derartige Unnatur in den gesellschaftlichen Zuständen, eine solche Demoralisation, wie sie in der Entartung der Kunst

jener Zeit sich Ausdruck geschaffen, früher oder später zu einer Katastrophe führen würden, eine solche Gesetzlosigkeit, Falschheit und Manieriertheit im politischen Leben wie in der Kunst endlich Widerwillen und Ueberdruß erwecken

und das Verlangen nach geregelten Verhältnissen, nach Wahrheit und Einfachheit wachrufen mussten. Wie sich von Frankreich aus das Roccoco einst über ganz Europa ausgebreitet hatte, so fand es auch hier seinen wohlverdienten Untergang. Die durch die unhaltbaren corrumptierten Zustände im Innern heraufbeschworene, mit unaufhaltsamer, elementarer Gewalt hereinbrechende französische Revolution machte demselben mit einem Schlage ein Ende. In Deutschland waren es die langen Jahre tiefster Erniedrigung, äusserer Bedrückung und inneren Elends, welche die Eroberungskriege des corsischen Cäsars über unser Vaterland gebracht, die Hoch und Niedrig zur Einkehr bei sich selbst bewogen und lehrten, die Kniee wieder zu beugen, die Hände zu falten und in gesellschaftlicher und künstlerischer Beziehung zu einfacheren, gesunderen Lebensanschauungen zurückzukehren.

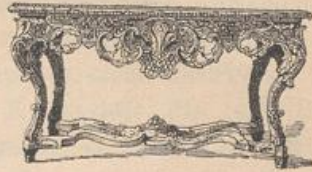


Fig. 181.

