



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das Ornament in seiner Verwertung im Zeichenunterricht der allgemeinbildenden Schulen**

**Heere, Reinhold**

**Berlin, 1892**

IV. Die Stilgesetze des Ornaments

---

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



#### IV. Die Stilgesetze des Ornaments.



Das Ornament ist die schmückende Hülle architektonischer und kunstgewerblicher Schöpfungen. Die Herstellung des Gegenstandes indessen, wie die des zierenden Gewandes und die Verbindung beider ist einer strengen Gesetzmässigkeit unterworfen, deren gewissenhafte Befolgung erst den Werken der schaffenden Menschenhand jene Einheitlichkeit verleiht, die wir als Stil bezeichnen. Innerhalb der Schranken, die die stilistischen Grundgesetze dem Künstler vorschreiben, darf derselbe sich frei bewegen, fessellos selbst unter Beeinflussung seiner Religion, Zeit u. s. w. seinen Ideen Ausdruck geben. Diese Gesetze sind nicht das Ergebnis scharfsinniger Berechnung, noch erscheinen sie als das Produkt einer tiefen wissenschaftlichen Bildung; denn der ungekünstelt, einfach denkende, rohe Wilde befolgt sie instinktiv oft besser als der moderne hochgebildete Kulturmensch. Der schöpferischen Thätigkeit der Mutter Natur einst von den Griechen abgelauscht, stehen sie, der Prüfung durch die Zeit unterworfen, heute nach zwei Jahrtausenden ebenso fest und wandellos, wie jene erhabene Lehrmeisterin in ihrer formenbildenden Wirksamkeit. Als stilgerecht bezeichnen wir ein Kunstprodukt, das diese von der Natur gepredigte Gesetzmässigkeit klar und anschaulich zur Erscheinung bringt. Lässt der schaffende Künstler durch die Zeitströmung, durch mystisch-symbolische und andere Rücksichten sich soweit beeinflussen, dass das eine oder andere dieser Gesetze in den Hintergrund gedrängt wird, so ist sein Gebilde ein stilloses. Während der Verfallzeit einzelner Stilperioden ist innerhalb der ausgetretenen Bahnen derselben durch das allzulebhaft Betonene derartiger untergeordneter Momente viel Stilloses geschaffen worden, weshalb wir nicht kritiklos Alles das als Muster und Vorbild ansehen dürfen, was frühere Jahrhunderte uns hinterlassen haben. — Diese Grundgesetze nun fordern von jedem tektonischen Werke, dass es inbezug auf Form und schmückende Hülle drei Eigenschaften in sich vereine: Angemessenheit, Ebenmass und Harmonie.

1. **Angemessenheit** zeigt das kunstgewerbliche Erzeugnis in erster Linie dann, wenn es dem Zwecke gerecht wird, dem es zu dienen berufen ist. Dem Bestreben des Menschen, das schon in früher Jugend sich Bahn bricht,

alle Gegenstände seiner Umgebung zu schmücken, ihnen ein schöneres Aeussere zu geben und damit zugleich ihnen den Stempel seines individuellen Geistes aufzudrücken, verdankt das Ornament seine Entstehung. Der zunächst vorherrschende Zweck der ornamentalen Zierform ist also das Schmücken. Dazu tritt aber die weitere Aufgabe, das Wesen, die Bestimmung und Anwendung des geschmückten Gegenstandes zur Anschauung zu bringen. Wenn jedes Werk der Menschenhand das Bedürfnis als Entstehungsursache nachweist, so genügt dem Menschen schon auf der niedrigsten Kulturstufe die rohe Befriedigung eines materiellen Bedürfnisses bald nicht mehr; er äussert sehr früh auch ein wenn noch so primitives Schönheitsgefühl, das er in der Verzierung seines Körpers durch Bemalen und Tätovieren, sowie durch schmückende Ausgestaltung seiner Kleider und Geräte zu bethätigen sucht. Da er hierbei einzig seinem naiven, unbeeinflussten Naturtriebe folgt, allein seinen Zweck im Auge hat, sich selbst und seine Umgebung zu verschönern, in der Wirkung zu erhöhen, so wird seine dekorative Zuthat eine durchaus zweckmässige, dem Gegenstand und seiner Bestimmung angepasste werden, während bei Kulturvölkern häufig, durch Reflexionen der verschiedensten Richtung beeinflusst, der Zierat als ein zweckwidriger, die Bestimmung des Gegenstandes verdunkelnder sich gestaltet. (Beispiele: Wehr und Waffen, Calabasse und anderes Hausgerät unserer afrikanischen Landsleute und die Sopha- und Sesselkissen, Bettvorlagen, Teppiche etc. unserer heimischen Industrie, die mit ihren eingewebten oder aufgestickten Landschaftsbildern, Kindergruppen, Hunden und Vögeln oder ihren in lebhafter Farbengebung plastisch sich hervordrängenden Blumen durchaus nicht zum Daraufsetzen und -treten einladen.)

Wie das innere Wesen des Gegenstandes, so hat die Verzierung weiter aber auch den organischen Zusammenhang, die funktionelle Bestimmung der einzelnen Glieder desselben zum Ausdruck zu bringen, den Dienst anzudeuten, den der Künstler dem einzelnen Teile des Werkes übertragen hat. Naturformen, sowie in ihrer alltäglichen Anwendung altbekannte handwerkliche Erzeugnisse geben ihm hierzu die Mittel an die Hand. Die zum belebenden, freundlichen Tagesgestirn aufsteigende Blüte ist das Symbol des Oeffnens und Erschliessens, die herabhängende Frucht der Conifere das Sinnbild des Abschlusses, Band und Kette verbinden und umschliessen, das Flechtwerk drückt ein Gespanntsein aus, der Baumstamm, der Tierfuss stützt und trägt u. s. w.

Von wesentlichem Einfluss auf die Ausgestaltung der tektonischen Gebilde aber ist der Stoff, das Material aus dem dasselbe hergestellt wird, sowie die Weise der Bearbeitung desselben. Der dekorative Künstler muss mit den charakteristischen Eigenschaften der verschiedensten zur Verwendung gelangenden Stoffe durchaus vertraut sein, um sein Ornament denselben so anpassen zu können, dass es aus dem Material wie mit Notwendigkeit von selbst entstanden, natürlich gewachsen erscheint. Das zähe, elastische Holz gestattet durch seine innere Festigkeit dem Messer des Bildhauers selbst die gewissenhafte Durchführung kleinster Schmuckteile; der grobkörnige, spröde Sandstein dagegen bedingt kompaktere Formen mit Vermeidung weit ausladender Einzelheiten, scharfer Spitzen u. s. w. Das dankbarste Material, das Eisen, gestattet die Anwendung von Nieten und Klammern, lässt sich schweissen, treiben, durch

Guss in jede beliebige Form bringen u. s. w. Ein Ornament, das bestimmt ist, in Wachs modelliert, in Bronzeerguss vervielfältigt zu werden, wird sich für Gravierung auf Gold nicht eignen, ein Textilmuster nicht sich ohne Weiteres auf keramische Erzeugnisse übertragen lassen. Wenn schon der Künstler das Material beherrschen muss, um es seinen Zwecken dienstbar machen zu können, so darf derselbe doch die durch die Natur der Stoffe gezogenen Grenzen nicht überschreiten, nicht dem Material Eigenschaften abtrotzen wollen, die ihm durchaus fremd sind. „Man sucht jetzt ein besonderes Verdienst darin, mit jedem Stoffe das Unmögliche möglich zu machen und hält diese Spielerei für Kunst. Nun gar die feineren Schattierungen des Stils, die Unterschiede der Erdwaaren in den aus ihnen gefertigten Gefässen formell kundzugeben, wer denkt an sie? Glas, Silber, Eisen, Bronze, Porzellan, Fajence, Steingut, Terrakotta, Alles wird gleich behandelt ohne Rücksicht auf innere und äussere Stilbedingung. Wie lehrreich ist hierin das Studium der antiken Geräte und für Porzellan und Fajence, selbst für Bronze dasjenige der chinesischen und älteren persischen Industrie! Wieviel können wir ausserdem von unsern eignen Vorfahren in dieser Beziehung lernen!\*) — Die vortreffliche Wirkung einzelner Stoffe hat schon frühzeitig die Technik des Inkrustierens gezeitigt, den Gebrauch unedle Stoffe mit edleren zu überkleiden, die durch ihren Glanz, ihre Maserung, Farbenpracht u. a. schon für sich auch ohne jede ornamentale Zier einen gefälligen Eindruck machen. Kein Verständiger wird dabei an eine beabsichtigte Täuschung über den Wert des Materials denken, Niemand den vergoldeten Bildrahmen als einen massiv goldenen, den Schrank infolge seines Fourniers als ganz aus Mahagoni hergestellt ansehen! Ferner ist es erlaubt, die Mängel des Materials durch geeignete Behandlung thunlichst zu heben. Das Lackieren schützt das Holz vor dem Einfluss der Witterung und erhöht zugleich die milde, warme Wirkung der Naturfarbe sowie der Maserzeichnung.

Endlich fordert die Angemessenheit eines Kunstwerkes noch, dass es seiner Umgebung angepasst erscheine. Es liegt auf der Hand, dass ein Unterschied für die Ausführung daraus sich ergibt, ob ein Gegenstand dazu dienen soll, den blossen Luxus im Prunksaale des Palastes eines Finanzaristokraten vermehren zu helfen, oder ob es zum Gebrauch in guten bürgerlichen oder noch bescheideneren Verhältnissen bestimmt ist. Das kunstgewerbliche Erzeugniss gewinnt nur da seine volle unbeeinträchtigte Wirkung, wo es mit der gesamten Einrichtung in bezug auf Anwendung, Ausstattung, Stil u. s. w. im Einklang steht.

2. **Ebenmass.** Ein tektonisches Werk zeigt Ebenmass, wenn es in seinem Aufbau, seiner organischen Gliederung den Gesetzen edler, künstlerischer Formengestaltung entspricht. Als solche Gesetze treten die Symmetrie, die Proportion, die Eurythmie auf.

a. Symmetrie oder Gleichmass ist die Verteilung der Zierbestandteile nach den Anforderungen des Gleichgewichts, die gleichmässige Anordnung derselben zu beiden Seiten der Symmetrieaxe dergestalt, dass die einzelnen Partien sich entweder vollständig (strenge Symmetrie) oder doch in den Hauptteilen

\*) Semper, Aufsatz über Wissenschaft, Industrie und Kunst.

gegenseitig entsprechen (Massengleichgewicht). In der Architektur tritt die Symmetrie als erstes Grundgesetz auf. Im vegetabilen Ornament wirkt sie leicht nüchtern, starr. Die Natur bildet zwar auch symmetrisch, doch nicht in mathematischer Genauigkeit, sondern mit mannichfaltiger Abwechslung. Tier und Pflanze zeigen symmetrische Teile, doch gleichen dieselben sich nie völlig, vielmehr erscheinen die Formen der einzelnen Verwandtenkreise der Naturgebilde einem Normaltypus, einer Idealform nachgebildet, der sie zwar nahe kommen, doch ohne derselben vollkommen zu entsprechen. Diesen Idealtypus für die einzelne Blattform festzustellen, ist oft die Aufgabe des dekorativen Künstlers, wenn er vegetabile Gebilde im Ornament verwerten will, wozu er dieselben stilisieren muss. Die Stilisierung ergibt nun durch den Wegfall alles Zufälligen, Unwesentlichen und Individuellen unter Betonung des Allgemeinen, Charakteristischen in der Form den Idealtypus des Naturgebildes.

b) Die Proportion, das Massverhältnis der einzelnen Teile eines Gegenstandes unter einander und zum Ganzen ist ein weiteres Erfordernis der Formenschönheit. Ein geheimnisvoller, bestrickender Zauber umspielt z. B. das antike Gefäss, ohne dass wir oft besondere ornamentale Verzierungen an ihm wahrnehmen, einzig infolge der fein empfundenen proportionalen Gliederung seines Aufbaues. Schwer lässt sich in Zahlen eine bestimmte Regel über die Proportion aufstellen. Die verschiedensten Kunstperioden, vor allem die Künstler der Renaissance versuchten sich darin, ohne doch ein dauerndes Resultat zu gewinnen. Heut gilt die Regel vom goldenen Schnitt als die massgebende. Aus den Gebilden der Natur, welche dieselbe in tausendfacher Wiederholung zur Anschauung bringen, abstrahiert, lehrt sie, dass von einem zweigeteilten Gegenstand der kleinere Abschnitt sich zum grösseren verhalten soll wie dieser zum Ganzen. Aber auch die einzelnen Teile eines Ornamentes müssen unter einander im richtigen, natürlichen Grössenverhältnisse stehen. Der Stiel darf z. B. weder zu stark noch andererseits zu übertrieben zart sein, sondern muss der Grösse und Schwere des Blattes entsprechen, das er zu tragen hat. Wie die einzelnen Teilblätter eines Kastanien-, eines Palmenblattes durch ihre Conturen für anmutige Linienbewegung vorbildlich sind, so ist es auch das Grössenverhältniss der einzelnen Partien zu einander. Eine stete Zunahme aller Dimensionen vom letzten Seiten- zum Mittelblatte hin muss deutlich erkennbar sein; ebenso darf weiter auch in allen Verhältnissen eine gewisse Entschiedenheit, die ein klares Unterscheiden ermöglicht, nicht verabsäumt werden. Eine Ellipse, die dem Kreis sehr nahe kommt, ein Rechteck, das sich wenig vom Quadrat unterscheidet, sind unschön. Die Zahlen des goldenen Schnittes geben auch hier die Masse für die beiden Durchmesser, um eine ansprechende Form zu erzielen.

Zur Proportion zählen ferner die an den mannichfachsten Naturobjecten hervortretenden Gesetze der Strahlung der Linien aus einem Punkte oder doch von einem Mutterstamme aus. Die Verzweigung der Rippen vom Blattauge, die strahlenartige Ausbreitung der Zweige und Blätter an jedem Aste, jeder Pflanze veranschaulichen dieselbe. Ebenso müssen die einzelnen Linien eines Ornamentes aus einem gemeinsamen Punkte entspringen oder aber an eine ge-

meinschaftliche Leitlinie sich anschliessen. Wenn auch hin und wieder der unmittelbare Anschluss sich vielleicht schwerer durchführen lässt, muss die Richtung der betreffenden ornamentalen Teile denselben doch andeuten, damit ein loses Alleinstehen einzelner Partien vermieden wird und das Ornament als ein einheitlich in sich geschlossener lebender Organismus erscheint. Ein vorzügliches Beispiel der Strahlung von einem Punkte giebt die Palmette, deren einzelne Blätter sämmtlich von einem — durch ein Hüllblättchen verdeckten — Punkte ausgehen. Diese Verhüllung der Keimstelle kommt im Ornament häufiger vor und ist vom ästhetischen Standpunkte durchaus gutzuheissen, weil es die Anmut des Eindrucks auf den Beschauer erhöht und andererseits als nützlich anzusehen, da es die zeichnerische Ausführung bedeutend erleichtert. Ebenso der Natur und zwar den Rankenbildungen verschiedener Gewächse abgelauseht ist die tangentielle Fortsetzung sich verzweigender Linien. Gebogene Linien müssen sich an gerade sowie krumme derart ansetzen, dass sie als die Tangenten derselben erscheinen. Der Uebergang zweier Linien in einander hat also unter einem allmählichen Anschliessen der einen an die Richtung der anderen zu erfolgen, ohne eine sprungweise Abweichung von ihrer Bewegung hervortreten zu lassen.

Die Proportionalität eines Ornamentes fordert endlich aber auch das Innehalten eines gesetzlichen Grössenverhältnisses zu dem Gegenstande, den es zu schmücken hat. Es darf sich weder zu verschwindend klein und unansehnlich inmitten der zu zierenden Fläche ausnehmen, noch sich so ausdehnen, dass es den Gegenstand völlig überwuchert und verdeckt (s. *Roccoco*).

c. Die Eurythmie ist die Wiederholung des Gleichartigen, die geschlossene Aneinanderreihung sich entsprechender Formenteile, welche in der Gruppierung um einen Centralpunkt (Stern- und Rosettenformen) oder in einer in sich zurückkehrenden Linie (Bänder und Umrahmungen) ein Zusammenfassen, eine Einheitlichkeit zum Ausdruck bringt. Es kann nun die Reihung eine einfache sein, wenn ein und dasselbe Element wiederkehrt, wie das Blatt am Epheuzweig oder eine alternierende, indem zwei, auch drei verschiedene Formen in regelmässiger Wiederholung sich abwechseln wie die Blätter und Blüten am Stengel der Winde, die elliptischen und kreisrunden Perlen an der Perlenschnur. Eine grössere, über die Dreigliederung hinausgehende Zahl der Formenelemente würde, da das betrachtende Auge die weitergeführte Mannichfaltigkeit nicht sofort erkennt, eine unklare und verworrene Wirkung hervorrufen.

3. **Harmonie.** Während die Eurythmie die Wiederholung des Gleichartigen, die Proportion die Verhältnismässigkeit von Ungleichheiten, die Symmetrie endlich die Einheit in der Gegensätzlichkeit zum Ausdruck bringt, zeigt eine ornamentales Erzeugnis als letztes Erfordernis Harmonie, wenn seine Teile, Flächen, Linien in einem wohlabgewogenen Gleichgewicht stehen, wenn durch Übereinstimmung aller an demselben wirkenden Faktoren in bezug auf Form und Farbe, Verteilung im gegebenen Raume, sowie im Verhältnis der Massen zu einander ein organisches Zusammenwirken erzielt, jede Leerheit, Eintönigkeit, Ueberfüllung etc. ausgeschlossen ist und dasselbe ebenso mit dem Gegenstande, den es zu zieren hat im rechten Einklang steht. Die Harmonie in der Wirkung eines Produktes des Kunstgewerbefleisses erheischt den wohlgestimmten Zu-

sammenklang aller Teile desselben. Die äussere Form mit ihrer dekorativen Hülle muss der Spiegel sein, der das innere Wesen des Gegenstandes, die ihm zu grunde liegende Bestimmung unter Berücksichtigung der Eigenschaften des verwendeten Materials, der Forderungen der angewandten Technik etc. klar und rein erkennen lässt, so dass Auge, Verstand und Gefühl des Betrachtenden voll und ganz befriedigt sind, weil nichts mangelt. Das Resultat einer solchen künstlerisch vollendeten Durchführung ist die Ruhe, die das Gemüt empfindet als das Endziel aller künstlerischen Bestrebungen.

Es versteht sich für den Pädagogen von selbst und bedarf hier wohl kaum des Hinweises darauf, dass alle solche theoretischen, ästhetischen Erörterungen in der allgemeinbildenden Schule nur unter gewissenhafter, verschiedenlichster Veranschaulichung an Naturobjekten und kunstgewerblichen Gegenständen vorgenommen werden dürfen, wie ebenso jedes Dozieren bei der Behandlung der tektonischen Stilgesetze im Unterricht ausgeschlossen ist, die einzelnen Regeln vielmehr nur an gegebenen konkreten Beispielen von Fall zu Fall dem Verständnis der zeichnenden Jugend übermittelt werden dürfen. Wenn es unter wenig günstigen Verhältnissen oft genug schwer halten wird, dieselbe nun auch zu befähigen, über das Gehörte, Gesehene sich zu äussern, so darf das den strebsamen Lehrer nicht mutlos machen. Nicht in dem wortreichen, gewandten Sprechen über „graue Theorien“, sondern in der Weckung des Gefühls für edle Formgebung, in der Vermittlung der Erkenntnis, dass und warum ein Gegenstand, eine Verzierung uns schön oder unschön erscheint, liegt der Hauptwert der Erläuterungen stilistischer Gesetze. Mit jedem derartigen Hinweise ist ein Samenkorn in die Seele des Kindes getragen, das früher oder später sich entwickeln und herrliche Früchte zeitigen wird. In reiferen Jahren, in denen das Leben nach anderer Seite hin seine nachhaltigen Forderungen an den jungen Menschen stellt, die Ausbildung für den speziellen Beruf seine ganze Kraft in Anspruch nimmt, ihm zu zusammenhängenden ästhetischen Studien wenig Zeit bleibt, wird die weiter entwickelte Verstandeskraft nunmehr befähigt sein, an künstlerischen Schöpfungen, wie jeder Tag sie ihm vor die Augen führt, ohne weitere Anleitung Alles das selbst herausfinden, was einst der Schulunterricht in anschaulicher Weise ihm nahegebracht. Eine hohe, reine Freude wird es ihm gewähren, einen edlen, sittlich erhebenden Genuss ihm bereiten, an künstlerischen Erscheinungen den Gesetzen des Schönen, den Bedingungen vollendeter Formgebung nachzuspüren. Für Geist und Herz, wie für seinen Formensinn, sein Verständnis gegenüber den herrlichen Schöpfungen der Kunst und des Kunstgewerbes wird er so reichen Gewinn davontragen!

