



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Ornament in seiner Verwertung im Zeichenunterricht der allgemeinbildenden Schulen

Heere, Reinhold

Berlin, 1892

4. Bänder, Bordüren

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



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

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



Fig. 36.

Tuch mit breiter Borte und Streumuster.

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

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

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



Fig. 37. Wellenlinie.

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

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



Fig. 38.

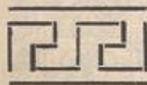


Fig. 39.

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

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

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

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

Dem Mäander schliessen sich die Ketten- und Flechtbänder an.

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

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

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

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



Fig. 40.



Fig. 41.



Fig. 42. Flechtband.

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



Fig. 43.

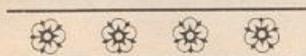


Fig. 44.



Fig. 45. Rosettenbänder.

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

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



Fig. 46. Anthemion.



Fig. 47.



Fig. 48.

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

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



Fig. 49.

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



Fig. 50.

zwischen
grösseren Ver-

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

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

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

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

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



Fig. 51.

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

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

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



Fig. 52. Akanthusranke in griechischem Stil.

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



Fig. 53. Römische Akanthusranke.

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



Fig. 54. Wasserwogenband.

Als eine besondere Art des Bandes erscheinen die **gegenseitigen** oder **reciproken** Bänder. Dieselben setzen sich derartig zusammen, dass der Zwischenraum je zweier Glieder stets ein gleiches Glied in umgekehrter Richtung ergibt. Sie finden sich seltener, die maurische Ornamentik lässt durch verschiedene Färbung der Zierform und des Grundes die erstere klar in die Erscheinung treten.

Schnüre, Heftschnüre (Astragale) schliessen sich den vielgebrauchten mannichfach zusammengesetzten, gedrehten, geflochtenen, durch Umwicklung hergestellten wirklichen Schnüren an, zumeist auch in plastischer Ausführung in Stein, Guss, Holz, seltener gemalt auftretend. Sie finden sich in der Architektur, an Öfen, Postamenten, Sockeln, Consolen, Gebrauchsgegenständen u. s. w. oft als untergeordnete Glieder

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

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

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

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

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



Fig. 55.
Reciprokes Band.



Fig. 56. Perlschnur.

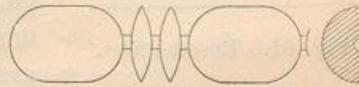


Fig. 57. Perlschnur.



Fig. 58. Gedrehte Schnur.

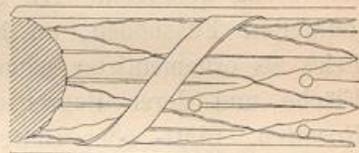


Fig. 59. Rundstab.



Fig. 60.

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

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

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

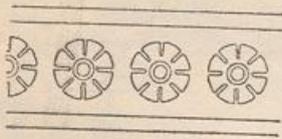


Fig. 61. Rosettenfries.

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



Fig. 62.

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



Fig. 63. Lesbische Blattwelle.
nur zum Teil umbiegt, die jonische, Fig. 64, und die lesbische Blattwelle,

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

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



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

