# Das Ornament in seiner Verwertung im Zeichenunterricht der allgemeinbildenden Schulen

**Heere, Reinhold**

**Berlin, 1892**

B. Naturformen:

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

# 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.