



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Architektonische und ornamentale Formenlehre

Seemann, Theodor

Leipzig, 1890

Das Pflanzenornament.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76212)



Dritter Abschnitt.

Das Pflanzen- und Tierornament.



Von höchster Wichtigkeit für die Kunst ist die Pflanze, die als Schmuck die mannigfachste Verwendung findet und daher in allen Stilen einen wesentlichen Bestandteil des Schönen bildet.

Die Richtung der Pflanze ist in der Hauptsache die senkrechte und horizontale. Mit ihren Wurzeln in der Erde haftend, strebt sie vermöge der in ihr treibenden Kraft nach oben, um dann zugleich nach allen Seiten hin ihre Äste und Zweige, Blätter und Blüten unter verschiedenen Winkeln auszubreiten und den in ihr liegenden Richtungsgegensatz zum Ausdruck zu bringen.

Für die Ornamentik kommt nur das Blatt, die Blüte und Frucht der Pflanze in Betracht. Die Gestalt derselben ist eben so mannigfaltig, wie die Pflanze hinsichtlich ihrer Abstammung, Gliederung und Verbreitung. Mit Rücksicht auf den allgemeinen Umriß des Blattes sprechen wir von lanzettförmigen, spießförmigen, eiförmigen, niereenförmigen, herzförmigen und anders gestalteten Blättern; in Bezug auf die Gestalt des Randes der letzteren an Pflanzen von gekerbten, einfach gezähnten, doppelt gezähnten, gesägten, gelappten, gefingerten, gefiederten, zerteilten, gebuchteten, gespaltenen und zerschnittenen Blättern.

Die erste Stelle unter den Schmuckpflanzen der Alten gebührt der Lotosblume (*Nymphaea lotus*), welche wie die *Victoria regia* Amerikas, sowie die gelbe fünfblättrige Teichrose (*Nuphar luteum*) und die weiße vierblättrige Seerose (*Nymphaea alba*) zur Familie der Seerosengewächse gehört. Als Symbol der weltbauenden Substanz (*Brahma*) von den Indern verehrt und den Hals *Krishnas* schmückend, ist die dem *Osiris* und der *Isis* geweihte Lotosblume mit ihren süßschmeckenden Samenkörnern bei den Ägyptern das Sinnbild des Überflusses des ihnen geheiligten Nilstromes und deren symbolisch-strenge Behandlung in der Kunst Gesetz.

Ähnlich verhält es sich mit dem in der assyrischen und persischen Ornamentik vorkommenden Lotos, dessen eigenartige Form der Stilrichtung der Assyrer und Perser vorzüglich angepaßt ist.

Am meisten weicht die in der griechischen Kunst verwendete Lotosblume von derjenigen der Ägypter ab, da sie aus einem gestielten zweiteiligen oder doppelten Kelch besteht, aus welchem letzterem sich der blattartige Stempel erhebt, der zuweilen auch wohl in einem wenig schön ausgebildeten Fruchtkolben endet.

Im Verhältnis zur Lotosblume sind andere Pflanzengattungen, wie Lorbeergewächse und Akazie, in der ägyptischen Kunst wenig in Gebrauch gekommen, wohingegen die Papyrusstaude und die Palme im Bündelpfeiler und am Kapital ihre kunstvolle Nachbildung erhalten haben.

Im Ganzen genommen, ist die ägyptische Ornamentik arm an Pflanzenformen und in dieser Hinsicht also mit jener der Perser und Inder nicht zu vergleichen, die in der üppiger keimenden Natur eine so reiche Fülle von schönen Vorbildern fanden, daß es unerklärlich sein würde, wenn sie sich nur auf die Lotosblume beschränkt und die dem Lande eigene reiche Flora nicht besser ausgenützt hätten. Dies gilt besonders von den Indern, deren Liebe zur Natur einen hervorstechenden Zug ihres Charakters ausmacht, welche jedoch im Gegensatz zu den die Blumen naturalistisch behandelnden Chinesen und Japanesen, nicht das Blatt und die Blumen selbst, sondern nur ihre zierlichen Formen wiedergeben.

Ebenso hält der Pflanzenschmuck der Israeliten keinen Vergleich mit demjenigen der Inder aus, wiewohl neben der Palme noch die Früchte und die Blüten des Granatapfelbaumes, der Rose, Lilie und Koloquinte ornamental verwendet wurden, namentlich der Granatapfel, mit dem die Knäufel der beiden vor dem Tempel stehenden Säulen Jachim und Boas geschmückt waren, und welcher ebenso in den israelitischen Geweben vorkommt, sowie in der christlichen Kunst als Schmuck anzutreffen ist.

Die für die griechische Kunst charakteristischsten Pflanzenornamente sind die aus dem Geißblatt (*Lonicera Caprifolium*) entstandene, mit der Lotosblume oft zusammen angewendete Palmette und der Akanthus, von welchem letzterem vier Arten: der weichblättrige (*Acanthus mollis*), der dornige (*Acanthus spinosus*), der sehr stark dornige (*Acanthus spinosissimus*) und der breitblättrige (*Acanthus latifolius*) Akanthus existieren, denen die deutsche Albat, der Bärenklau (*Heracleum sphondylium*) gegenübersteht.

Fast in allen südlichen Ländern, hauptsächlich in Griechenland und Italien wildwachsend, lag es nahe, daß diese in ihren Blättern so schwungvolle Pflanze, aus deren Blütenbüschel die Blütenstängel bis zu einer Höhe von 1,5 Meter aufsteigen, in der Ornamentik der Griechen und Römer eine so hervorragende Rolle spielt und im korinthischen Kapital seine stilistisch-schönste Behandlung erfahren hat. Denn wiewohl sich die Griechen nicht genau an die Natur hielten, sondern die Nebenrippen der Blattfelder wie die Blätter selbst einzeln auf der Basis enden resp. ruhen ließen und den mittleren Spitzen eine nach vorn überspringende Neigung gaben, behielt der Akanthus bei aller Strenge seiner symbolischen Gestaltung eine die Natur erkennen lassende Form bei. Die Römer, welche am Kapital den Blütenkranz des Akanthus verdoppelten und ihn sogar in dreifacher Reihung über einander anbrachten, unterschieden drei Arten von Akanthusblättern: den am häufigsten angewandten olivenblattartigen, den kleingezackten und krautblattartigen Akanthus, von denen letzterer am Kapital des Vestatempels zu Tivoli zu finden ist.

Am meisten weicht der olivenblattartige Akanthus von der gewohnten Behandlung der Pflanze ab, da die einzelnen Blattzacken keine Mittelrippe haben, die langen Blätter der einzelnen Partien durch ein Überlegen länglich geformte Ösen bilden, die Hauptrippen tiefe Einschnitte zeigen und der mittlere Teil sich stark nach vorn überbiegt, so daß zwischen dem der Natur viel näher kommenden, kleingezackten, elegant geschwungenen und dem unruhiger geformten, zerknitterten krautblätterigen Akanthus ein sehr wesentlicher Unterschied besteht.

Nächst der Palmette und dem Akanthus benutzten die Griechen und Römer die Weinrebe, den Lorbeer, die Myrthe, den Ephraim, den

Ölbaum, die Eiche und die zur Bildung der Blätterwelle Veranlassung gebende geöffnete Frucht der Koffkastanie am meisten, insbesondere die Weinrebe (*Vitis vinifera*) und den Epheu (*Hedera Helix* und *Hedera chryso-carpa*), welche beide dem Bacchus geweiht, als Verzierung der Trinkgefäße oder Schmuck anderer Geräte diente und aus symbolischen Gründen bei bacchischen Festen zu Kränzen gewunden, von den Priestern getragen wurden. Die Myrthe, die der Aphrodite geweiht war, kommt nach Plinius im Altertum auch als Symbol des Todes auf Grabsteinen vor, und Virgil sagt in seiner *Aeneide*, es seien diejenigen in einen Myrthenhain der Unterwelt versetzt worden, welche in unglücklicher Liebe gestorben wären.

Gleiche Wichtigkeit hatte der dem Apollo geheiligte Lorbeer (*Laurus nobilis*), dessen Zweige die Sieger und Dichter schmückten, und welcher nicht allein als Sinnbild der Tapferkeit und des Verdienstes in der Kunst und Wissenschaft galt, sondern auch wegen seiner Eigenschaft als Bandornament mit gerader Mittelrippe bis auf die Gegenwart reiche Verwendung findet.

Das Christentum, der Erbe der Antike, hat sich sämtliche Pflanzenornamente der Griechen und Römer angeeignet und symbolisch ausgebildet, denn der Weinstock und die Weinrebe beziehen sich auf Christus und seine Jünger, auf dessen Leiden, Sterben und Auferstehung, die Palme ist das Sinnbild des errungenen Sieges und gefundenen Friedens, die Cypresse das Symbol der Trauer und zugleich das der Unsterblichkeit, weil sein Holz nicht so leicht fault, wohingegen der Epheu, mit dem die Toten bekränzt wurden, die über das Grab hinaus dauernde Freundschaft und vertrauende Hoffnung andeutet, und der Ölbaum, das Attribut der Pallas Athene, die Fruchtbarkeit in guten Werken, Barmherzigkeit und Rechtschaffenheit bezeichnet. Wo eine Umbildung des Pflanzenornaments vorgenommen worden ist, wie z. B. bei dem sehr unschön stilisierten Akanthusblatte und dem ohne Haupt- und Nebenrippen gebildeten, drei-, fünf- und sieben-spitzigen Weinblatte, da ist der Hang zum Symbolisieren die Ursache der Umformung, denn das dreispitzige Weinblatt gilt als Sinnbild der Dreieinigkeit, das fünfblättrige symbolisiert die fünf Wundmale des Heilandes und das siebenblättrige Weinblatt wird auf die sieben Todsünden bezogen.

Die arabisch-maurische Ornamentik, in der ebenfalls das Akanthusblatt und die Akanthusranke, das Weinblatt, die Koffkastanie, die Orangenknope, der Pinienzapfen, der Granatapfel, die Palme, die Lotosblume, das Farrenkraut und noch einige andere Pflanzengattungen auftreten, folgt nur dem wechselvollen Spiel der Phantasie, die unerschöpflich in ihren Kombinationen des Linien- und Rankenwerks (*Arabeske*), sich oft über die ganze Fläche ausbreitet und die Pflanze hier in einer der Natur sich nähernden, dort durch Umbildung und Auslassung von Blättern von ihr sich entfernenden, d. h. stilisierten Form wiedergibt, wenn sie nicht zur Belebung des wunderbar in einander verschlungenen geometrischen Flächenmusters dient, oder wie in der arabisch-sarazenischen Kunst, mit der sonst nur eine Ausnahme bildenden Tiergestalt vereint vorkommt und durch den Reiz der Farbe doppelt wirksam wird.

Die reichste Anwendung als lebendes und symbolisches Ornament hat die Pflanze in der Kunst des Mittelalters gefunden, die sich zwar des Akanthus und Lotos wenig oder gar nicht bedient, dafür aber fast eine jede der bekanntesten heimischen Pflanzen zum Gebrauch heranzieht, sofern sie geeignet erscheint, dem religiös-idealen Zwecke unter der Voraussetzung ästhetisch-praktischer Verwendbarkeit dienen zu können.

Die am frühesten in der mittelalterslichen Ornamentik vorkommenden Pflanzen sind neben dem Weinblatt der altchristlichen Kunst, die Lilie,

der Klee, die Haselnuß, der Apfel und der gemeine Frauenschuh, von welchen die vier ersteren bereits insofern in dem auf dem Gotteshause errichteten Kreuze auftreten, als die Enden der Schenkel dieses auf Christus hinweisenden Symbols die Form der Lilie, des Kleeblattes, des Apfels und der Haselnuß zeigen; denn der Klee symbolisiert die Dreieinigkeit, die Haselnuß die Unsterblichkeit und Vermehrung, die schon frühzeitig stilisierte Lilie ist das Sinnbild der Seelenreinheit, Keuschheit und Unschuld, der Apfel das Zeichen der Herrschaft, das die Könige des Morgenlandes dem Christuskinde in Gold als ein von Alexander dem Großen stammendes Geschenk überreichten, und der Frauenschuh (*Cypripedium calceolus*), der im Mittelalter „unser lieben frauen Schüchlein“ hieß, wird auf Maria bezogen, die sich der Schuhe des *Cypripediums* bediente, als sie mit ihrem Kindlein nach Ägypten floh.

Von den verschiedenen Lilienarten kommen hier nur die weiße Lilie (*Lilium candidum*), die Feuerlilie (*Lilium bulbiferum*), der Türkenbund (*Lilium Martagon*) und die Schwertlilie (*Iris*) in Betracht. Sie sind sämtlich in der Ornamentik vortrefflich verwendbare Pflanzen, namentlich die als Attribut der Jungfrau Maria beigegebene weiße Lilie mit ihrem hohen Stengel und die Schwertlilie, deren zurückgeschlagene Kelchzipfel und aufrechtstehenden Abschnitte der Blumenkrone die Stilisierung wesentlich erleichtern und häufig deshalb in Verbindung mit den Initialen der mittelalterlichen Schrift zu finden ist.

Eine für die ornamentale Behandlung außerordentlich gut verwendbare Pflanze haben wir ferner in dem schon erwähnten Frauenschuh, der mit dem Ahorn-, Eichen-, Wein- und Distelblatt gebraucht, aufgerollt oder gebuckelt, die Fialen, Helme, Giebel als s. g. Krabbe, Basse oder Kriechente schmückt oder für die Bildung der Kreuzblume der Thürme und Fialen Verwendung fand, wie wir dies z. B. an der mächtigen Kreuzblume des Kölner Domes sehen, die aus drei Blütenkränzen des Frauenschuhs gebildet ist, während das Kleeblatt hauptsächlich im Maaßwerk der Fenster, Giebel und Portale als Drei-, Vier- und Fünfspaz auftritt und zum Symbol der Dreieinigkeit, frommen Demut und himmlischen Liebe erhoben wurde.

Eine ebenso tiefe poetisch-symbolische Bedeutung legte man auch dem Epheu bei, von dem die Blätter der nicht blühenden Zweige bei herzförmigem Grund fünfklappig, die der blühenden Zweige dahingegen lang zugespitzt und ungeteilt sind. Die Blüten bilden einfache Dolden, deren 5- bis 10blättrige Blumenkrone von gelblich-grüner Farbe eben so viele Staubgefäße und einen Griffel haben. Der Epheu, welchem der Volksmund den Namen Mauerpfau und Eppig beigelegt hat, und der schon in der frühchristlichen Kunst Sinnbild der Freundschaft und Beständigkeit war und die Hoffnung auf die zukünftige Glückseligkeit ausdrücken sollte, hat in seiner stilisierten Form entschieden an Schwung verloren und wirkt im Vergleich zu seiner naturalistischen Behandlung aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts steif und nüchtern, wohingegen umgekehrt die an den Sims und Kanten der Giebel im gothischen Stile vielfach vorkommende Weinrebe in der Spätzeit durch die ihr gegebene Entwicklung kräftig in die Erscheinung tritt.

Dasselbe gilt von dem in seinen Umrissen noch lebendigeren, dem Feigenblatte ähnelnden Ahornblatt (*Acer campestre*), welches in der Frühgotik am Kapital und Sims gleichfalls mehr der Natur nachgebildet ist, wie alle vegetabilische Elemente nur lose als Dekoration an den struktiven Bauteilen angeheftet erscheint und erst in der Spätzeit des Stils einer strengen Behandlung unterzogen wurde.

Mit dem Frauenschuh und dem Weinblatt hat das in der Gotik mannigfach gebrauchte und wie das Ahornblatt als Füllung oft angebrachte

Eichenblatt das gemein, daß es nicht allein als Kapitältschmuck und Rosette, sondern ebenso zur Belegung der Giebel und Helmfanten in der Form der Krabbe von der Kunst herangezogen wird, wiewohl es nicht gelingen wollte, dem sonst nicht unschönen Blatte einen dem Auge angenehmen Schwung zu verleihen. Dies ist indessen auch bei vielen anderen in der Ornamentik des Mittelalters vorkommenden Pflanzen der Fall, die lediglich ihrer symbolischen Bedeutung wegen, darunter die „zum Aufmerken auf das Wort Gottes“ hinweisende Haselwurz (*Asarum europæum*), die gegen Heterie schützen sollende Jaunrübe (*Bryonia dioica*) und das Pfeilkraut (*Sagittaria sagittifolia*) zu vegetabilen Schmuckteilen erhoben worden sind. Von den verschiedenen Eichenarten ist die s. g. Stiel- oder Sommerliche (*Quercus pedunculata*) mit ihren langgestielten Früchten die für die ornamentale Behandlung dankbarste, weniger formschön das buchtig gelappte Blatt der Trauer-, Stein- oder Winterliche (*Quercus sessiliflora*) mit ihren am Blatte sitzenden Eicheln.

Um so größeren Wert für uns hat das in der Frühgotik an Friesen und Kapitälern mit Vorliebe gebrauchte Schöllkraut (*Chelidonium majus*) und die Akeley (*Aquilegia vulgaris*).

Erstere Pflanze, der man im Mittelalter allerlei wohlthätige Eigenschaften zuschrieb, und welche dieserhalb bald Blutkraut, Lichtkraut und Herrgotteskraut genannt wurde, oder auch die Bezeichnung Schellwurz führte, wächst an Zäunen, auf Schutt, in Gärten und Gebüsch, enthält einen giftigen Saft, hat ein langgestieltes Blatt mit kerbigen Einschnitten und einen zweiblättrigen Kelch mit Stempel, aus dem sich eine schotenförmige Kapsel entwickelt. Die Akeley oder Hahnenfuß, deren es mehrere Arten giebt, gehört zur Klasse der krautartigen Gewächse mit gestielten, häufig geteilten, nicht unschönen Blättern und blumenartig gefärbtem Kelch mit vielen Fruchtknoten. Sehr zierlich sind die Blätter des Wasserhahnenfußes (*Ranunculus aquatilis*). Im Mittelalter hieß die Akeley Gotteshütlein, Elfenhandschuh, „unser Frauenhandschuh“ und Adlerblume, letztere Benennung mit Rücksicht auf die Krümmung der Spitzen der Fruchtschoten während der Zeit der Reife derselben.

Einen auffallenden Gegensatz zu der in ihrer Struktur reich gegliederten Akeley bildet wie der Sauerflee (*Oxalis Acetosella*), der in der Frühgotik als Dekorationsmittel an den Kapitälern auftretende Wegerich (Wegbreit, Wegetritt und Schafzunge) mit seinen länglich geformten Blättern. Der große Wegerich (*Plantago major*) folgt nach den gemachten Beobachtungen den Weißen im Westen Nordamerikas bei ihrem Vordringen, weshalb ihn die Indianer den Fuß des weißen Mannes nennen. Auf Tristen und an Wegen wuchernd, ist der bis 30 cm hohe Schaft stielrund und die Form des langgestreckten Blattes eiförmig. Von ihm unterscheidet sich der mittlere Wegerich (*Plantago media*) durch elliptisch kurz gestielte, der lanzettblättrige Wegerich (*Plantago lanceolata*) durch seinen gefurchten Schaft und seine lanzettförmigen Blätter und der auf Sandfeldern Norddeutschlands vorkommende Sand-Wegerich (*Plantago arenaria*) durch linealisch gegenständige Blüten.

Eine ebenso volkstümliche mit den verschiedensten Bezeichnungen belegte Pflanze ist der Löwenzahn (*Leontodon taraxacum*). Besonders als Wegelattich, Butter- oder Kuhblume bekannt, ist diese in der Blätterform an die dekorativ außerordentlich gut verwendbare Zichorie (*Cichorium Intybus*) erinnernde Pflanze wegen ihrer charakteristischen Blattform, (Blütenkörbchen), wegen ihres Hüllkelches und ihrer Früchte halber oft genug als Vorbild benutzt worden.

Wertvoller für die Zwecke der Kunst erscheinen der Mohn und die sonst so verachtete Distel (*Carduus acanthoides*). In der Bedeutung der Trauer und des Schmerzes der Natur treu nachgebildet oder nach strengen Stilregeln behandelt, finden wir in der Ornamentik des Mittelalters Blatt und Blüten der Distel in eben so reichem Maße vertreten wie die symbolisch auf den friedlichen Schlaf bezogene Mohnpflanze.

Von dem Mohn unterscheiden wir zwei Arten: die Klatschrose oder den Klatschmohn (*Papaver Rhoeas*) mit fiederig eingeschnittenen Stengelblättern und den Gartenmohn (*Papaver somniferum*). Die Kapseln des letzteren, dessen Blumenblätter nicht rot, sondern weiß und violett gefärbt sind, zeigen auch im Querdurchschnitt wie der obere Teil der Stempel eine symmetrische Zeichnung und lassen dieselbe für uns wertvoll erscheinen. Dasselbe läßt sich von der schaftartig gebildeten Schote und den umgebogenen Staubblättern sagen, deren Stengelblätter indessen hinsichtlich ihrer äußeren Form von denen des weißen Senfs (*Sinapis alba*) an Schönheit übertroffen wird.

Für das Rankenornament kommen namentlich die Osterluzei (*Aristolochia clematis*), die schon angeführte Schwertlilie und die Winde (*Convolvulus*) in Betracht. Bei der Jaunwinde (*Convolvulus sepium*) haben die pfeilförmigen Blätter abgestufte Ohrchen und die weißen Blumenblätter zwei große Deckblätter, bei der Akerwinde (*Convolvulus arvensis*) sind die zwei kleine Deckblätter zeigenden Blumenkronen rosa gefärbt und die pfeilförmigen Blätter mit spizen Ohrchen versehen.

Schwer verständlich ist die große Menge von Bezeichnungen, welche der in der Ornamentik der Natur mit Absicht nachgebildete Aronsstab (*Arum maculata*) durch den Volksmund erhielt. Die langgestielten, schwarzgeleckten Grundblätter des nebenbei Pfaffenblüte, Drachenwurz, Eselsohr, Aronsmütze und auch deutscher Ingwer genannte Aron mit seinen scharlachroten Beeren, seiner langen lappenförmigen Blüten Scheide und seinem fruchtkolben sind wie alle Teile der Pflanze giftig, in ihren Windungen aber nicht unschön, so daß die möglichste Annäherung an die Natur hinsichtlich der ornamentalen Nachbildung erklärlich wird.

Streng stilisiert erscheinen als Kunstgebild neben der Petersilie (*Petroselinum sativum*) das Löwenmaul oder Dorant (*Antirrhinum majus*), der Zapfen der Fichte (*Pinus silvestris*) an den Schlusssteinen der Kreuzgewölbe und die Schwarzwurz, auch Wollwurz genannt (*Symphytum officinale*), deren dreimal so langes als breites Blatt oben und unten sich verschmälert, und deren purpurrote, violette oder gelblichweiße Blumenkrone unten röhrig ist und sich nach oben glockenförmig erweitert.

Zu der Familie der Vereinsblüter gehört, wie der Dorant (Löwenmaul), desgleichen der Hufslattich (*Tussilago farfara*) mit seinem dem Hufe der Pferde gleichenden Blatt und seiner schönen Röhrenblüte, die für die Stilisierung außerordentlich günstig gestellt ist.

Strenger behandelt tritt in der Frühgotik der Sauerampfer, Schmerbel, gute Heinrich zc. (*Rumex pratensis*), in der Spätgotik der in der Blütezeit von einer Scheide eingeschlossene Lauch (*Allium ursinum*), die Mondraute oder das Walpurgiskraut, Leberraute (*Botrichum lunaria*), die Mauerraute (*Adiantum album*) und die Malve auf, welche letztere stilisiert wiedergegeben wird, und von der in der Natur drei Arten: die gemeine Malve (*Malva vulgaris*), die rundblättrige Malve (*Malva rotundifolia*) und die wilde Malve (*Malva silvestris*) vorkommen. Die letztgenannte Malve hat herzförmige rundliche Stengelblätter und rosa gefärbte, tief ausgerandete Blumenblätter, die erstangeführte Blätter mit 5 bis 7 abgerundeten Lappen und abgerundete Trockenfrüchte, wohingegen die

Trockenfrüchte der rundblättrigen Malve scharf berandet, grubig und runzelig sind. Von der Mondraute glaubte man im Mittelalter, daß sie gegen Zauberei Schutz verleihe und Bestandteile enthalte, welche man mit Hilfe der Alchemie in einen die Menschen unsichtbar machenden Stein verwandeln könne u. dergl. mehr.

Auch die Erdbeere (*Fragaria vesca*), die Birne (*Pirus communis*), das Vergißmeinnicht (*Myosotis palustris*), die Sternblume (*Stellaria Holostea*), die Bohne (*Phaseolus vulgaris*) und die Tulpe (*Tulipa*) finden sich in der Ornamentik entweder der Natur nachgebildet oder stilisiert wieder. Von der *Stellaria* giebt es zwei Arten: die *Stellaria media* oder Vogelmiere mit eiförmigen, kurz zugespitzten, die *Stellaria Holostea* oder das großblättrige Vogelkraut mit lanzettlichen Blättern an vierkantigem Stengel.

Trefflich verwertbar sind die einen geschuppten Fruchtzapfen bildenden Blüten des ebenfalls im Blatt schönen Hopfens (*Humulus Lupulus*), an origineller Form die Blätter des körnigen Steinbrech (*Saxifraga granulata*) und ungemein reich in den Biegungen des Blattes die kultivierten Arten des Kohls (*Brassica*), insbesondere der Grün- und Braunkohl.

Selbst das in der antiken Kunst am Kapital vorkommende Schilfblatt (*Arundo Phragmites*) ist mit dem gemeinen Bärenklau in der mittelalterlichen Ornamentik wie das Immergrün (*Vinca minor*) oder Sinngrün in seiner die Hoffnung verbildlichenden Bedeutung eine beliebte Pflanzenart, und ebenso wurde die Stechpalme (*Ilex aquifolium*) in jener Epoche vielfach verwendet. Daß außer der Eiche und dem Ahorn auch die von den Poeten aller Zeiten vielbesungene süßduftende Linde (*Tilia grandifolia*), die Ulme (*Ulmus campestris*), die Buche (*Carpinus Betulus*), die Palme (*Palmae*), namentlich die im Gewölbesystem auftretende Fächerpalme und andere Waldbäume ornamentale Verwendung gefunden haben, versteht sich bei der denselben beigelegten Bedeutung von selbst. Die Stechpalme mit ihren Beeren, welche ihre stacheligen Blätter, wie die Sage meldet, wegen des Jesus verurteilenden Ausrufs „Kreuzige!“ erhielt und ihre Früchte den Hegen zur Erzeugung herleihen muß, steht hinsichtlich ihrer sinnbildlichen Verwendung der in den Handschriften des Mittelalters häufig vorkommenden Passionsblume (*Passiflora macrocarpa*) am nächsten.

Von den Farnarten sind hier nur das Engelsfüß (*Polypodium vulgare*), der Adler-Saumfarn (*Pteris aquilina*) und der weibliche Streifenfarn (*Asplenium Filix femina*) anzuführen. Letzterer in schattigen und feuchten Wäldern wachsend, hat doppelt bis dreifach gefiederte Blätter, der Adler-Saumfarn, die größte Farnart in Europa, dreieckig eiförmige, zwei- bis dreifach gefiederte, oft wagerecht ausgebreitete Blätter in energischer Form und das Engelsfüß federteilige Blätter mit lanzettlichem Umriß, welche die Künstler noch heute passend zu verwenden verstehen.

Im 15. und 16. Jahrhundert brach die Kunst mit dem Althergebrachten. An die Antike wieder anknüpfend und dieselben im Geiste des modernen Lebens umgestaltend, war es selbstverständlich, daß auch die Ornamentik von diesem Umschwung nicht verschont blieb.

Das Ornament verliert seinen struktiv-symbolischen Charakter und folgt einzig und allein dem Prinzipie des Schönen und Gefälligen. Ganz besonders ist es die Frührenaissance, welche wegen ihrer reichen dekorativen Ausschmückung der Wandflächen, Pilaster und Frieße mit anmutig komponierten Arabesken, Fruchtschnüren und Blumenfestons, verbunden mit Vasen, Masken, Kandelabern, Ständern, Füllhörnern, Vögeln, vierfüßigen Tieren, Fruchtschalen zc. mit und ohne Rahmenwerk in die Erscheinung tritt und sich durch eine freiere Behandlung und elegantere Linienführung von dem Ornament

der Hochrenaissance unterscheidet. Die Stengelbildung der vegetativen Dekoration ist zarter, die Bedeckung des Grundes der Fläche maßvoller gehalten und das ornamentale Relief flacher, als das kräftige, vom Grunde sich abhebende und zwar meist auch stark unterschrittene, mehr der Antike nachgebildete Ornament der Hochrenaissance.

Die wichtigste Stelle fällt in dieser Zeit dem aus der Akanthusstaude oder ähnlichen Pflanzen gebildeten Rankenornament zu, welches mit seinen auf- und abwärts gebogenen Blättern entweder um eine Mittelrippe gruppiert und oben am Pilaster in eine Palmette, eine Schale oder Blumenkrone übergeht, oder in zierlichen, schneckenartigen Windungen an den Friesen und Pilastern seine Stengel und Ranken ausbreitet und einen herrlichen Gegensatz zu dem aus Blättern, Blumen und Früchten bestehenden, wulstartigen Fruchtstrang bildet, der als Umrahmung der Portale, Fenster, Felder und Gemälde angewendet wird, während der Feslon zur Füllung neutraler Felder dient und nach dem aufgehängten Ende zu sich verdünnt. Der Unterschied zwischen dem s. g. Fruchtgehänge und dem Sträußchenfeslon besteht darin, daß der erstere vertikal herabhängt, der letztere bogenförmig an der Wand befestigt erscheint.

Mit dem Relieforament seinem pflanzlichen Wesen nach verwandt, ist das aufgemalte Ornament, das ebenfalls durch seine schöne zarte Stengelbildung und den Reichtum der Form auffällt und durch den kräftig abgetönten Untergrund und die farbig abgeschattierte Ausführung eine noch lebhaftere Wirkung äußert. Es wird von dem eigentlichen Flachornament (Intarsia, Sgraffito) wesentlich unterschieden, indem bei letzteren darauf gesehen werden muß, daß die konventionell scharfe Zeichnung die Fläche gut füllt und die einzelnen, oft nur durch dünne Stengel mit einander im Zusammenhange stehenden breiten Blätter und Rosetten gleichmäßig verteilt sind, wobei es selbstverständlich ist, daß die Form der Fläche für die Art der dekorativen Behandlung maßgebend bleibt.

Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts verliert das Pflanzenornament nach und nach seine stilvolle Schönheit und Reinheit der Form. Schwülstig und gesucht, mit allerlei Dingen, wie mythologischen Figuren, Gartengeräten und Waffen oft untermischt, an unregelmäßig gebogenem Rahmen resp. Gitterwerk, Schnecken und Muscheln aufgehängt, mit flatternden Bändern zusammengebracht oder um geborstene Säulen und chinesische Tempelchen geschlungen, macht das Pflanzenornament entweder in seiner zopfig überladenen oder kümmerlich mageren Formenweise einen oft recht kläglichen Eindruck.

Eine sehr bedeutende Beeinflussung erfuhr das Ornament im 17. Jahrhundert infolge der Einführung des chinesischen und japanischen Porzellans insofern, als dadurch der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreichende Naturalismus zu unangefochtener Herrschaft gelangt.

Die französische Revolution und das ihr folgende Kaiserreich machen dieser Stilrichtung zwar ein Ende, indem die Künstler sich wieder den antiken Vorbildern zuwenden; allein die Auffassung war doch eine viel zu kalte und nüchterne, als daß sie der lebhafter empfindenden Zeit hätte genügen können und sie im Stande gewesen wäre, die Erinnerung an die lustige Dekorationsweise ganz zu verdrängen.

Einen ähnlichen Rückschlag hat die in unserem Jahrhundert oft bis zur Lächerlichkeit übertriebene Liebe zur deutschen Renaissance hervorgebracht, wengleich das Bemühen einzelner Künstlerkreise, das Rokoko zu dauerndem Leben zu bringen, vergeblich sein durfte, da es sich dabei nicht um ein

ästhetisches Bedürfnis, sondern nur, wie von jener Seite auch zugegeben wird, darum handelt, den Kunstgeschmack durch Abwechslung anzuregen und in neue Bahnen zu leiten.

Gleichwichtig wie die Pflanze, ist für das Ornament die Tiergestalt, die entweder mit ersterer verbunden oder als selbständiger Schmuckteil in demselben auftritt und schon im Altertum symbolisch angewendet wurde.

Eines der ältesten Tiersymbole ist der Phönix. Nach einer Sage aus Indien stammend und in Arabien sterbend, bedeutet der bereits auf einem Grabe in Ägypten als die Seele Osiris abgebildete Phönix das abgelaufene Jahr, wenn ihn die Kunst gestorben darstellt. Ezechiel nennt ihn den König der Vögel, und die Juden, welche ihm den Namen Chul beilegen und ihn tausend Jahre alt werden lassen, sehen in seinem Tode deshalb eine Wiedergeburt, weil er im Paradiese nicht vom Apfel der Erkenntnis aß und infolgedessen sündlos blieb. Den Römern war der Phönix das Sinnbild der Unsterblichkeit und den alten Griechen das Symbol der Auferstehung, während der mit umstrahltem Haupte auf den Münzen der ersten christlichen Kaiser abgebildete Phönix auf die Wiederherstellung des Reiches durch Konstantin und dessen Söhne sich bezieht.

In ähnlichem Sinne, wie bei den Römern ist der Pfau, der der Göttin Juno geheiligte Vogel, auf christlichen Denkmälern zu finden, da man annahm, daß sein Fleisch unverwesbar sei, wiewohl keiner der Kirchenväter diesen Grund der Deutung erwähnt. An einem Sarkophage auf einem Baum sich wiegend und sogar an einem Kreuze vorkommend, findet er sich im Coemeterio Vaticano mit Christus, neun Aposteln, Johannes und Maria als Symbol der Unsterblichkeit dargestellt.

Wie viele andere Sinnbilder, ging der Pelikan gleichfalls in die christliche Kunst über, die ihn, an die Sage anknüpfend, nach welcher sich derselbe die Brust öffnet, um die Jungen mit seinem Blute zu ernähren, auf den für die Menschheit sich opfernden Heiland bezog und seine Gestalt deshalb an Kapitälern (Kirche des heil. Cäsarius in Rom) anzubringen pflegte.

Das vornehmste und älteste christliche Symbol ist die im Altertum stets als Attribut der Aphrodite verwendete Taube. Bis heute als Sinnbild des heiligen Geistes in den Taufkapellen, an den Lehrstühlen der Bischöfe, über den Altären und an den Kanzeln, auf Gemmen, Lampen, Steinen und Gemälden vorkommend, ist die Taube sowohl das Symbol der Redlichkeit — seid ohne Falsch wie die Tauben — als das Sinnbild Christi, dem oft der Name columba beigelegt wird, wenn sie nicht symbolisch auf die Gemeinde frommer Christen und Apostel oder verdoppelt, in der Bedeutung von Eintracht und Treue, auf Ehegatten bezogen, oder endlich auf Grabsteinen als Sinnbild der Keuschheit, Tugend und Unschuld angetroffen wird. Die wilde Taube am schwarzen Meere war bei den Amazonen das Symbol der Gattentreue und die eine oder die andere Taubenart das der Fruchtbarkeit.

Die heute noch, wie die Ameise, als Zeichen des Fleißes angesehene Biene wurde von den Alten als das Symbol der reinen Nahrung betrachtet. Die Erfinderin des Honigs ist die Nymphe Melissa (Biene), und die Priesterinnen, welche den Fruchtbau lehrten, hießen Melissen, weil sie es waren, die den reinen Gottesdienst, die erste religiöse Nahrung den Menschen darboten, aus welchem Grunde denn auch Pindar die pythische Priesterin die Biene von Delphi nennt. Gleichzeitig war den Griechen die Biene das Sinnbild der Kolonien im Allgemeinen, weil die Musen in der Gestalt von Bienen