



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch für Bildner, Modelleure, Bildhauer Kunstformer und Stukkateure

Ziller, C. A.

Leipzig, 1913

3. Abschnitt. Der Stil, die Mythe, Symbol und Embleme

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79234](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79234)

2. Abschnitt.

Die Behandlung der Modelle von Ton, Gips, Marmor oder Sandstein, Metall, Holz.

Figürliche Tonmodelle werden dünn mehrmals mit Sikkativ eingelackt. Tonmodelle für Stuckarbeiten erhalten zwei bis dreimal einen Schellacküberzug. Modelle aus Plastelina oder Wachs erhalten einen leichten Überzug mit Sikkativ und darauf eine magere Ölfettung. Zum Einfetten der Leimformen für Gipsabgüsse verwende man Oliven- oder Rüböl; bei Galatinformen gebrauche man Stearinschmiere. Handelt es sich um Stuckaturabgüsse, so gebrauche man **Universalformenöl**, das ganz besonders auch für Zementgießerei in Stück- und Leimform zu empfehlen ist, weil dieses Öl keinen Schmand ansetzen läßt, so daß der Leim doppelt solange brauchbar bleibt. Man tue $\frac{1}{2}$ kg reines Stearin in ein reines weißes Tongefäß, halte das in kochendes Wasser, bis die Masse vollständig flüssig geworden ist, gieße dann etwa $\frac{1}{2}$ Liter Petroleum und einen Fingerhut voll weißen Firnis zu und rühre dann alles tüchtig zusammen. Um zu wissen, ob die Mischung der käuflichen Vaseline (so soll es sein) gleichkommt, nimmt man mittelst Spachtel etwas auf einen kalten Stein zur Probe heraus und probt, ist es noch zu hart, so gießt man Petroleum zu.

Nasse Gipsmodelle erhalten dreimal einen dünnen Schellacküberzug; als Fettung verwende man Rüb- oder Leinöl. Ein trocknes Gipsmodell wird mit Seifenölmischung tüchtig vorgefettet, worauf man mit reinem Öl nachgeht.

Ein Gipsmodell, das trocken war und gefirnißt worden ist, behandle man nachher ebenso; bei Stuckarbeiten verwende man Talgöl bei der Aufformung, Schöpstalg mit Leinöl gemischt $\frac{1}{3} : \frac{2}{3}$ Öl.

Marmorwerke dürfen nur mit in heißem Wasser aufgelöster venetianischer Seife gefettet werden, bei Sandstein und Kalkstein muß dieser Lösung Speckstein zugesetzt werden.

Modelle aus Erz, Bronze, Silber und Gold behandle man nur mit Rüb- oder Olivenöl.

Bei Holzmodellen wende man ein Gemisch von Kernseife und Rüböl an.

3. Abschnitt.

Der Stil, die Mythe, Symbol und Embleme.

Unter Stil versteht man in der Kunst die Geschmacksrichtung bestimmter Zeitperioden, Völker, Schulen und einzelner Meister.

Die Neigung, Dinge, die dem Gebrauche dienen, aususchmücken, ist dem Menschen angeboren. Man findet sie selbst bei Völkern, die auf nied-

rigster Kulturstufe stehen. Mit der Seßhaftigkeit, dem wachsenden Wohlstande und zunehmender Gesittung, wie durch die Religion, mit Kultus und Gebräuchen, wächst das Bedürfnis künstlerischer Ausschmückung. Die Beschäftigung damit wird zur Kunstfertigkeit, ihre höchste Ausbildung zur Kunst. Der seßhaft gewordene Hirt oder Jäger begann damit, Giebel und Wände seiner Hütte oder seines Hauses mit Tierköpfen und Fellen, mit Zweigen, Blumen und Früchten zu behängen. Man schnitt und malte Punkte und Linien, Tier- und Menschenfiguren auf Waffen und Hausgeräte. Einige taten sich hervor und erlangten Übung in der Kunst des »Ausschmückens«, andre strebten ihnen nach. Der Menge gefiel die eine oder andere Manier, diese wurde mode, machte Schule, und so entstand der Stil dieser Periode, der in der Kunst als

Architektur, Plastik und Malerei

zum Ausdruck kam.

Es ist schwer, in kurzen Worten die Hauptunterscheidungsmerkmale der einzelnen Stile unter sich anzugeben. Ich will mich deshalb darauf beschränken, das anzuführen, was dabei als das Wesentlichste gilt. Sicheres Unterscheiden bei verwandten Stilen oder gar kurzer Zeitabschnitte und Provinzialismen einzelner Stile erfordert Studium und Übung.*)

Zeittafel der Baustile.

Altertum 4000 bis 300 vor Christi Geburt, Mittelalter 300 bis 1400 nach Christi Geburt, Neuzeit 1400 bis heute.

Ägyptisch (4000—700 v. Chr.).

Der älteste für uns in Betracht kommende Stil ist der ägyptische. Vier schräge Wände von dreieckiger Form auf quadratischem Grundrisse aufgestellt, nach oben zur Spitze vereinigt, erscheinen als älteste Baudenkmäler der Ägypter die Pyramiden, als Nachbildungen von Hügeln und Bergen. Spätere Tempel- und Prachtbauten der Ägypter zeigen flache Dächer mit breitem, schattenwerfendem Hohlkehlengesims, behalten aber immer viereckige Grundrisse und schräg ansteigende Wände bei. Baukunst und Bildhauerei der Ägypter schufen Werke von riesigen Dimensionen.

Menschliche und Tierfiguren, Menschen mit Tierköpfen (Hund, Vogel), Löwen mit Menschenköpfen (Sphinx), Ornamentik mit Motiven von Flügeln, Palmetten, Lotosblumen, Palmenwedeln usw.

*) Vergleiche H. S. Schmid, Kunststilunterscheidung, 240 Illustrationen. Verlag von H. Lukaschik, München, dann: H. Diesener, Die Baustile, mit 86 Abbildungen. Verlag von Bernh. Friedr. Voigt in Leipzig. Preis 4 Mk.

Assyrisch und Babylonisch (1000—538 v. Chr.).

Dieser Stil unterscheidet sich durch einige Abweichungen von dem ägyptischen. Grabdenkmäler und Tempelbauten zeigen größtenteils Pyramidenform, diese erscheinen aber treppenartig, etagenförmig. Beide Stile entlehnten in Architektur, Skulptur und Malerei ihre Motive zum großen Teile dem ägyptischen.

Indisch (250 v. Chr. bis 1200 n. Chr.).

Indische Bauwerke sind zum Teil abgeflachte, etagenförmige Pyramiden mit Wandpfeilern, zum Teil Felsen- und Grottentempel, deren flache Decken von mächtigen Säulen getragen werden; sie sind mit Reliefformen, Menschen- und Tierfiguren in phantastischer Weise überladen, ohne bestimmte erkennbare Baugesetze.

Die Motive der Ausschmückung sind größtenteils der Pflanzenwelt entlehnt. Im Flachornament überwiegt die Palmette.

Chinesisch und Japanisch.

Die Architektur der Chinesen ist durch das von ihnen hauptsächlich zum Bauen verwendete Material beschränkt, Ziegel- und Holzbau. Große Monumentalbauten fehlen. Ihre mit Porzellanbedachung aufgeführten Paläste haben mehr Sonderbares als Interessantes. Die Ecken der meist viereckigen Dächer sind aufwärts gekrümmt und häufig mit Glocken behangen. Die Ornamentik ist außerordentlich reich, von ihr ist zum Teil die französische Spätrenaissance beeinflusst worden. (Rokoko.) Bei Verwendung von Tier- und Menschenfiguren sind diese meist Fratzenhaft und verzerrt. Vielfach erschienen auch reine Phantasiegebilde, Drachen.

Japanisch ist nur eine Abart vom Chinesischen. Ganz hervorragend ausgebildet ist bei beiden, Chinesen und Japanern, die gewerbliche Kunst, das Kunstgewerbe. Chinesische und japanische Porzellanarbeiten, Schnitzereien in Elfenbein, Holz, Perlmutter und Metall, Bronzegüsse sind in technischer Beziehung oft geradezu vollendet. In der Malerei (bei ihrer Verwendung im Kunstgewerbe) überrascht häufig eine fast unglaubliche Naturtreue.

Griechisch (1104— 146 v. Chr.).

Im Gegensatz zu der geschlossenen Bauweise der alten Ägypter führten die Griechen ihre Pracht- und Kunstbauten, Tempel oder Wohnhäuser in offener Bauweise aus. Luftige Säulenhallen umgaben von außen das aus senkrechten Wänden bestehende Gebäude. Ein breites, niedriges Satteldach, vorn und rückwärts mit dreieckigem Giebel abschließend, deckte das Ganze.

Plastik. Menschliche (Götter-) Figuren in idealer Auffassung und wunderbarer Vollendung mit reichem Faltenwurf. Löwen, Adler, Panther,

Delphine. Phantastische Darstellungen, Zentauren, Pan (Menschen mit Pferde-, Bock- und Fischleibern usw.). Ornamentaler Schmuck (Akanthus, Lorbeer, Palme), scharfkantig und mächtig, auf Fernwirkung berechnet.

Römisch (500 v. Chr. bis 300 n. Chr.)

Der römische Stil entstand direkt aus dem Griechischen, durch Einwanderung griechischer Künstler in Rom. Er zeigt fast ganz griechischen Charakter. Neu ist in der Architektur der teilweise Fortfall des dreieckigen Giebels und die Einführung des Bogen- und Gewölbebaues. Der ornamentale Schmuck ist reicher. Das Ornament selbst ist üppiger, weicher und vollsaftiger als beim griechischen. Lorbeer, Akanthus, Kränze und Guirlanden, Menschen- und Tiergestalten in fast griechischer Auffassung, nur realistischer.

Byzantinisch und Romanisch (400—1350 n. Chr.)

sind beide mit dem römischen verwandt. Der erste hat viel angenommen vom orientalischen. Der romanische steht unter germanischen Einflüssen und zeigt bereits Spuren des ihm nachfolgenden gotischen Stils.

Byzantinisch (400—537) im Bauwerk kenntlich am zentralen Kuppelbau, trägt fast immer kirchliche Embleme (Kreuz), ornamentale und figürliche Dekoration schwer und ernst. Malerei, kirchlich, eckige Figuren, oft auf Goldgrund.

Romanisch (950—1350) dagegen behält fast die römische Architektur bei, zeigt überall den Rundbogen. Die Fenster stets paarweise (gepaarte Fenster) mit kleinen Rundbogen und durch Säulchen geteilt. Schwere, burgähnliche Gebäude, fast ohne ornamentalen Schmuck, dreieckige Giebel. Das romanische Ornament besteht überwiegend aus Flechtwerk, oft mit abenteuerlichen, schwerfälligen Menschen- und Tiergestalten, Drachen, Lindwurm, Gnomen.

Gotisch (1150—1500).

Die germanische Kunst kommt gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zur Geltung. Der deutsche Tannenwald, die knorrige Eiche liefern die Vorbilder. Der ernste, fromme Sinn markiert sich in liebevoller, überreicher Wiedergabe der Natur. Dem hochstrebenden Tannenbaume entspricht die Form des gotischen Kirchturms. Die mächtigen Hallen des deutschen Waldes sind Vorbild zu den Riesenhallen des deutschen Domes. Feingegliederte, schlank zum Himmel ragende Säulen tragen das Spitzbogengewölbe, Spitzbogen überall. Das reiche, der Natur sehr nahe stehende Ornament ist dem deutschen Walde entnommen. Eiche, Tanne, Efeu, Rebe,

Distel, Mohn üppig und vollsaftig. Menschliche und Tierfiguren, gedrungene, markige, oft abenteuerliche Gestalten. Heilige, Engel, Drachen, Hunde und phantastische Tiergebilde.

Später verflacht der gotische Stil, gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts, und zeigt magere Formen, weniger reiche Ornamentik, und diese entfernt sich von den Naturformen mehr und mehr in der Spätgotik.

Renaissance (1400—1600).

Die Wiedergeburt der antiken, hauptsächlich der italienischen, römischen Kunst, beginnt bereits im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien, greift wieder auf rein römische bzw. griechische Grundformen zurück. Das Ornament erscheint in feingliederter, edler Plastik oder schöner, bunter Malerei. Die klassischen Formen und Rahmen kommen überall harmonisch zur Geltung. Der ornamentale Schmuck bleibt fern von Überladung, Menschen- und Tierfiguren in eleganter Auffassung und zartester Ausführung. Die italienische Renaissance ist fast eine verfeinerte, verjüngte Wiedergabe des Griechischen zu nennen.

Reicher in der Phantasie, etwas bizarrer, erscheint die Renaissance in Frankreich, und erst ein Jahrhundert später als in Italien kommt sie auch in Deutschland zur Geltung als deutsche Frührenaissance.

Die deutsche Renaissance (1450—1620)

hält sich weniger an klassische Formen, erscheint zuerst mit der italienischen Renaissance verwandten Ornamenten an noch rein gotischen Bauwerken und kommt überhaupt mehr in der Kleinkunst zur Geltung. Sie dokumentiert sich zum großen Teile in malerischer Ausschmückung von Flächen, Säulen usw., unter häufiger Beibehaltung gotischer oder römischer Architektur. Als ihre Hauptaufgabe erscheint die liebevolle und elegante Behandlung des Blattornaments bei richtiger Verwendung von Menschen- und Tiergestalten, Masken und Fratzen. Ganz eigenartig in der deutschen Renaissance ist das sogenannte Silhouettenornament, das aussieht, wie aus Brett ausgeschnitten, mit Anhängseln, Ausschnitten und Durchstichen, scheinbar mit Nägeln und Rosetten befestigt. Blattranken und Früchte, wie Figürliches in vollkräftiger Darstellung, öfters wuchtig bis zur Derbheit.

Anfang des siebzehnten Jahrhunderts wird in Deutschland durch den 30jährigen Krieg jeder Kunstentfaltung ein Ende gemacht, und in der Folge übernimmt die französische Geschmacksrichtung die Führung. Die verschiedenen Wandlungen derselben bezeichnet man in Frankreich nach den jeweiligen Regenten Louis XIII., XV., XVI. und Empire, doch sind die Übergänge meist allmähliche.

Barock (Perückenstil [1620—1720], auch Jesuitenstil genannt).

An Gebäuden erscheinen Giebel, Gesimse und Kapitelle verkröpft und gebrochen. Felsenähnliche Behandlung des Mauerwerks, das Ornament mit grotesk gekrümmten Valuten. Phantastisch geschwungenes Schilderwerk, menschliche Figuren, pausbackige Engel, herkulische Männergestalten mit übertriebener Körperfülle. Das Ornament weicht zurück gegen orientalische Formen (maurische Arabesken). Gitterwerk füllt die freien Flächen.

Rokoko (Muschel- oder Zopfstil, 1715—1748).

Muschel- und Schnörkelwerk überflutet die Architektur. Gesimse und Flächen zeigen lebhaft Schwingungen und Ausbuchtungen. Palmettenartige und muschelförmige Anhängsel überall. Der Einfluß chinesischer und japanischer Architektur und Skulptur wird bemerkbar, und Grundform wie Ornament erinnern an chinesisches Porzellan. Blatt- und Blumenornament, muschelartig stilisiert, die glatten Flächen phantastisch eingerahmt und mit Netzwerk bedeckt. Figuren weichlich, Männer- und Frauengestalten, oft in römischer Rüstung, in theatralischen Stellungen. Unter denkbarster Verwilderung, aber malerisch überwuchert im Zopfstil (Ende des achtzehnten Jahrhunderts) das überreiche, weichliche Muschelornament, die steif klassische Architektur.

Empirestil (1805—1815).

Die Kunst greift auf die größte Einfachheit zurück, auf das klassische Altertum, das Griechische. Übertreibt das Hohe, Schmale der griechischen Form und gibt diese steif und mager wieder. Embleme, dem Römischen entnommen, Lorbeerkränze und Ranken, Armaturen bilden Füllungen und Bekrönungen. Das Ornament verschwindet fast ganz. Magere Palmen, Schilf und harte, griechische Palmetten, Kannelierungen und Pfeifen. Nach dem Sturze des Kaiserreichs beschließt der

Biedermeierstil (1820—1850)

den Reigen, noch einfacher noch starrer. Mit Urne- und Grabsteinarchitektur. Würfel, Platte, Kugel, Zylinder und Pyramide, glatt, fast ohne alles Ornament. Die Kunst scheint begraben zu sein.

Modern.

Erst am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, nachdem seit 1850 periodisch fast alle älteren Stile vom gotischen bis zum Empire zu einer kurzen Herrschaft gelangten, bildet sich ein neuer Stil. Scheinbar weicht er von allem Dagewesenen ab.

Die Architektur unter ganz neuen Bedingungen, für neue Bedürfnisse und mit nie zuvor geboten gewesenen Mitteln und Materialien arbeitend, ist

frei geworden von beengenden Gesetzen, die die frühere Beschränktheit im Material vorschrieb. Auch Skulptur und Malerei machen sich frei von dem Althergebrachten. Auch ihre Mittel sind gewachsen mit den an sie gestellten Forderungen. Nach einem sehr kurzen Verweilen beim Chinesischen und Japanischen greift die Kunst zurück auf die Natur, und die Künstler der ganzen Kulturwelt rafften sich auf, Neues, nur Neues zu schaffen. Die alten Schönheitsgesetze werden wohl die Herrschaft behalten, aber neue Ausdrucksformen sind schon heute beim Beginne des zwanzigsten Jahrhunderts, zum Teil wenigstens, gefunden. Als Unterscheidungsmerkmal des Modernen von dem Alten kann man aber eigentlich nur sagen: »Modern ist auffällig, abweichend von allem Dagewesenen, ungewöhnlich, überraschend, gewagt.« Das Auge muß sich erst daran gewöhnen.

Die Mythe.

Wir haben auf Seite 3 bereits gesagt, daß die Religion mit ihrem Kultus einen wesentlich fördernden Einfluß auf die Kunst ausübt. In der Tat gelangte die Kunst überall da zur höchsten Blüte, wo die Verehrung der Gottheit die feinsten, idealsten Formen annahm. Untrennbar von der Kunst gehört auch die religiöse Mythe aller Kulturvölker mit in den Rahmen unseres Buches, wenn wir uns auch nur auf das Auszugsweise beschränken.

Die Ägypter,

das älteste uns bekannte Kulturvolk, verehrten, wie wohl auch andere gleichzeitig mit ihnen lebende Völker, die uns keine Denkmale hinterließen, die Naturkräfte, die Sonne, den Mond, die Erde, das Licht. Die Verehrung entsprang der Liebe und Dankbarkeit oder der Furcht. Nützliche und schädliche Tiere waren den Göttern geweiht, so der Stier, der Ibis, das Krokodil und Ichneumon, Katze und Sperber. Der Vater des Lichts war Ammon, den wir bei den Griechen als Jupiter (Jupiter-Ammon) wiederfinden. Der Sonnendienst war der Mittelpunkt religiöser Verehrung. Ra war der älteste, oberste Sonnengott. Nach ihm Osiris, der jüngere Gott der Sommersonne. Ihm war der heilige Stier geweiht und Isis hieß seine Gemahlin, die Erd- und Mondgöttin. Typhon dagegen war der Gott der Zerstörung, das böse Prinzip, der Gegner des Sonnengottes.

In der Skulptur und Malerei erscheinen die Göttergestalten, die in verschiedenen Provinzen unter verschiedenen Namen vorkommen, als Menschen mit den Köpfen der ihnen geweihten Tiere. Die Ägypter glaubten an eine Seelenwanderung und eine fleischliche Auferstehung; daher die sorgfältige Einbalsamierung der Leichen (Mumien) und deren Aufbewahrung in Felsengewölben und Pyramiden.

Phönizien.

Gleich den Ägyptern verehrten auch die Phönizier Naturgottheiten. Sie nannten ihren Sonnengott Baal, und Aschera war die Göttin der Erdfruchtbarkeit. Dem Moloch, dem Gotte der Zerstörung, brachte man Menschen-(Kinder)opfer, um ihn zu versöhnen. Später verschmolzen Baal und Moloch zu dem Weltenlenker Melkart.

Babylonier und Assyrer (Chaldäer)

nannten ihren Sonnengott Bel (Belus), Baal. Auch sie beteten Naturkräfte an, so das Licht, die Sonne, den Mond und die Sterne.

Indisch.

Der höchste Gott der Inder, Brahma, die Urseele des Weltalls, erschuf Maja, die Göttin der Liebe und machte sie zu seiner Gemahlin (Mutter der Welt). Dieser Ehe entsproßte ein dreieiniger Gott, der sich in drei Göttergestalten offenbarte, als Brahma, der Schöpfer, Wischnu, der Erhalter und Schiwa, der Zerstörer. Buddha, ein indischer Königsohn, trat als Reformator und Religionslehrer auf, ward schließlich als eine Art Messias, später wie ein Gott verehrt. Er setzte an Stelle der früheren asketischen Lehren die Lehre der Gnade. Seiner Verehrung verdanken viele der indischen phantastischen Tempelbauten ihre Entstehung, seine Verehrer nannten sich Buddhisten. Der Buddhismus wurde im 7. Jahrhundert nach Christi Geburt wieder durch den Brahmanismus zurückgedrängt.

Griechisch und Römisch.

Gleich wie die griechische Kunst als die vorbildlich vollendetste anzusehen ist, so ist auch die griechische Götterlehre, die griechische Religion, die poesievollste. Sie verleiht den Göttern nicht nur menschliche Gestalt, sondern sie dichtet ihnen alle menschliche Schönheit, alle geistige wie körperliche, zugleich mit allen menschlichen Schwächen, Lüsten und Lastern an und verklärt ihre Göttergestalten mit wunderbarer Phantasie. Die griechische Mythe ward zu einer unversiegbaren Quelle der Kunst aller Zeiten.

Der Sitz der Götter Griechenlands war der Olymp, ein Berg in Thessalien. Zwölf große Götter und eine Anzahl kleinerer, Halbgötter, Heroen und Helden bevölkerten den Olymp. An ihrer Spitze stand:

1. Zeus (Jupiter,*) ein Sohn des Kronos (Saturnus) und der Rhea, er hatte als Sinnbild den Adler; er schleuderte den Blitz und wachte über Gastfreundschaft und die Heilighaltung des Eides.
2. Hera (Juno), seine Gattin, beschirmte die Ehe, entsandte den Regenbogen Iris und war begleitet von der Jugendgöttin Hebe, die den Göttern Nektar und Ambrosia reichte. Zu ihrem Gefolge gehörten die Horen, Göttinnen der Jahreszeiten. Der Pfau war ihr geheiligt.

*) Die eingeklammerten Namen bezeichnen die römischen Götternamen.

3. Pallas Athene (Minerva), die gewappnet aus dem Haupte ihres Vaters entsprungen, die Göttin des Kriegs und der Weisheit, ihr war die Eule geheiligt.
4. Apollon (Apollo), der Gott der Dichtkunst und der Weissagung; in seiner Begleitung erschienen die neun Musen, die Göttinnen der schönen Künste, Töchter des Zeus und der Mnemosyne, der Göttin des Gedächtnisses; ihre Namen waren: Kalliope (Heldengedicht), Melpomene (Trauerspiel), Thalia (Lustspiel), Euterpe (Lyrik und Musik), Erato (Minnelied und Mimik), Klio (Geschichte), Urania (Astronomie). Apollon war auch der Sonnengott und hieß dann Phöbus.
5. Artemis (Diana), Apollons Zwillingschwester, die jungfräuliche Göttin der Jagd.
6. Poseidon (Neptun), der Gott des Meeres, oft mit seiner Gattin Amphitrite in einem Muschelwagen dargestellt, oder auf einem Seepferd (Tritonen) oder Delphin reitend mit dem Dreizack in der Hand.
7. Hephästos (Vulkan), der Gott des Feuers und der Schmiedekunst. Er wohnte im Ätna, war von häßlicher Gestalt und hinkte.
8. Seine Gattin Aphrodite (Venus), die Göttin der Schönheit und der Liebe. Göttinnen der Anmut, die Charitinnen und ihr Sohn Eros (Amor) bildeten ihr Gefolge.
9. Ares (Mars), der Kriegs- und Schlachtengott, Eris, die Zwietracht, folgte ihm.
10. Hermes (Merkur), der geflügelte Götterbote, Gott des Handels und der listigen Überredung.
11. Hestia (Vesta), die Schirmerin des häuslichen Herdes und der Gesittung.
12. Demeter (Ceres), die Göttin der fruchttragenden Erde.

Die abgeschiedenen Seelen der Sterblichen fuhr der finstere Fährmann Charon über den schwarzen Styx, einen Fluß, der die Welt der Lebenden von der Unterwelt trennte, ins Reich der Toten. Drei Totenwächter fällten das Urteil. Die Guten gingen ins Elysium, nachdem sie im Flusse Lethe (Vergessenheit) getrunken hatten, die Bösen in den Tartarus zu ewigen Qualen. Für jede Tugend, für jedes Laster hatten die Griechen ihre schützenden oder strafenden Gottheiten.

Themis (Justitia) mit der Wage der Gerechtigkeit. Nemesis die Göttin der Strafe oder Vergeltung (mit dem Schwerte). Die Erinnyen, Eumeniden (Furien) mit Schlangenhaar, Unholdinnen, die den Verbrecher verfolgten, Rachegöttinnen.

Auf das innigste schmiegt sich die Götterlehre und Heldensage an das Alltagsleben der Griechen. In symbolischer Weise verwebte die Kunst die Göttergeschichte und Heldensage bei der Darstellung geschichtlicher

Episoden. Bauwerke, Waffen und Geräte trugen als Ausschmückung Götter und Heldenfiguren oder ihre Attribute in zweckbezeichnender Weise. Diese Neigung wird sich forterhalten mit der Kunst, deshalb wird das Studium und die Kenntnis der Götterlehre und der Mythe unbedingt eine unumgängliche Aufgabe für jeden Künstler bleiben, solange es eine Kunst in unserem heutigen Sinne geben wird.

Von den Heroen und Helden, die in der griechischen Mythologie hervorstechen, sind besonders zu nennen: Herakles (Herkules), ein Sohn des Zeus und der Alkmene. Theseus, Sohn des Königs Ägeus und der Äthra. Perseus, Sohn des Zeus und der Danaë. Oedipus, Sohn des Königs Laios und der Jokaste u. a.

Germanisch.

Die Germanen, ein Jäger- und Hirtenvolk, erkannten die Gottesgewalt in der Natur, verehrten in den Naturerscheinungen Gottheiten, die sie nicht abbildeten, denen sie aber wohl menschliche Gestalt andichteten. Wodan oder Odin galt als der Vater des Lebens, Herr und Lenker der Welt. Er lenkte die Schlachten. Die Gefallenen wurden von Walküren zu ewigen Freuden in die Walhalla getragen. Feiglinge und Bösewichter stiegen zu der grausigen Totengöttin Hel (Hölle) in das kalte Niflheim (die Nebelwelt). Zwölf Asen, an deren Spitze Wodan stand, leiteten die Weltregierung. Wodans Gattin Frigga war die Beschützerin der Ehe und Gesittung (als Mutter Erde Hertha genannt). Ihr Sohn war Donar (Thor), der Donnergott. Ziu (Tyr), der einhändige Kriegsgott. Balder, der Sonnengott, Braga, der Gott des Gesanges und der Rede. Saga, die Göttin der Geschichte, der Sage. Loki, der böse, unberechenbare Gott des Feuers.

Asgard, der Sitz der Götter (Asen), war durch die Brücke Bifröst (Regenbogen) mit der Erde verbunden. Unter der Weltesche saßen die Götter zu Gericht. Dem Wodan oder Odin waren zwei heilige Raben beigegeben. In heiligen Hainen wurden den Göttern Opfer dargebracht, Früchte, Tiere und gefangene Feinde. Aus dem Fluge der Vögel, besonders der Raben und aus dem Wiehern geheiligter Rosse suchte man den Willen der Götter zu deuten. Die Germanen glaubten an die Unsterblichkeit der Seele, die Toten verbrannten sie und begruben die Asche in Urnen unter großen Grabhügeln (Hünengräber).

Die Götter der Ägypter, Griechen, Römer und Germanen lassen sich annähernd wie folgt vergleichen.

Ägyptisch:	Griechisch:	Römisch:	Germanisch:
Ammon (später Osiris)	Zeus	Jupiter	Odin oder Wodan
Ammonia (später Iris)	Hera	Juno	Hertha
	Pallas	Minerva	
Arueris	Apollon	Apollo	

Ägyptisch:	Griechisch:	Römisch:	Germanisch:
	Artemis	Diana	
	Poseidon	Neptun	Ägir
	Hephästos	Vulkan	
	Aphrodite	Venus	
	Ares	Mars	Ziu oder Tyr
Thot	Hermes	Merkur	
	Hestia	Vesta	
	Demeter	Ceres	

Vgl. hierzu: O. Seemann, *Mythologie der Griechen und Römer*, 5. Aufl., 1910; J. H. Schlender, *Germanische Mythologie*, 2. Aufl., 1904; H. Göll, *Illustrierte Mythologie der Hellenen, Römer, Ägypter usw.*, 9. Aufl., 1909.

In der Kunst gelangten die Götter entweder als Menschengestalten mit ihren Attributen oder nur durch die Attribute angedeutet zur Darstellung.

Z. B. Zeus (Jupiter), mit dem Adler, dem Blitzstrahl in der Rechten oder der Adler mit den Blitzen im Schnabel oder in den Klauen.

Hermes (Merkur), der Götterbote mit geflügelten Füßen, den goldenen Zauberstab in der Hand oder andeutungsweise nur der Zauberstab mit den zwei verschlungenen Schlangen usw.

Die Symbolik,

die Lehre von den Symbolen oder Sinnbildern, lehrt diese hinter einem Zeichen oder Bilde den Sinn der Andeutung verstehen. Die Symbolik ist so alt wie die Kunst. Ägypter, Griechen und Römer wendeten sie in der Kunst an, und auch die christliche Kunst bediente sich ihrer. Beispielsweise seien die vier Evangelisten angeführt.

Matthäus, Engel. Marcus, Löwe. Lukas, Ochse. Johannes, Adler. Der Löwe gilt als Sinnbild der Stärke und des Edelmuten. Der Adler als das der königlichen Würde. Der Pfau ist das des Hochmutes und der Eitelkeit. Das Einhorn war das Sinnbild der Unschuld, der Hund das der Treue, das Schwein das der Völlerei. In der kirchlichen Kunst des Mittelalters spielen Glaube, Liebe und Hoffnung, das Kreuz, das Herz und der Anker eine Rolle, gleich wie das Lamm mit der Glaubensfahne, die Taube (der heilige Geist) usw.

In Malerei und Heraldik werden auch die Farben zu Symbolen. So ist Weiß die Farbe der Unschuld, Grün die der Hoffnung, Blau die der Treue, Rot die der Liebe, Gelb die des Neides und der Eifersucht. Siehe: Creuzer, *Symbole und Mythologie der alten Völker*; Piper, *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst*, u. a.

Symbole sind mehr Sinnbilder idealer Begriffe, während man unter

Emblemen

mehr die sinnbildliche Andeutung weltlicher, profaner Begriffe, Zeichen eines Berufes, Erinnerungen an eine Tat usw. versteht. Symbol und Emblem ist oft beinahe gleichbedeutend.

Unter kriegerischen Emblemen versteht man z. B. eine Gruppe von Waffen, Symbol des Krieges kann auch eine brennende Fackel sein. Drei Schilde sind ein Emblem der Kunst, eine Palette mit Pinseln ein Maleremblem. Hopfen und Malz sind das Emblem der Bierbrauerei, Weinrebe mit Trauben und Kornähren sind Symbole des heiligen Abendmahls. Unter

Attribut

versteht man wesentliche Erkennungsmerkmale, eine symbolische Beigabe. Adler und Blitze sind z. B. die Attribute des Zeus.

4. Abschnitt.

Der Gips und seine Behandlung.

Der Gips ist ein aus wasserhaltigem, schwefelsaurem Kalk bestehendes Mineral, das 32,54 Teile Kalk, 46,52 Teile Schwefelsäure und 20,95 Teile Wasser enthält. Er ist gewöhnlich weiß, kommt aber auch fast in allen anderen Farben vor, mit Ausnahme von Blau und Grün.

Er wird mannigfach auf der Erde gefunden, besonders in Thüringen. Am Südrande des Harzes bilden mächtige Massen des Gipssteines den Hauptbestandteil des Gebirgsstockes. Auch bei Osterode und Nordhausen bestehen ganze Bergriesen aus diesem Minerale. Je dichter und fester der Gipsstein ist, desto besseres Material liefert er; das beste, den sogenannten Alabastergips, liefert seit geraumer Zeit die Umgegend von Paris (gegenwärtig auch Osterode). Der rohe Gipsstein, der an Härte etwa dem Serpentin gleichkommt, wird wie kohlsaure Kalk in besonders dazu gebauten Öfen bei einer Hitze von 185 °C. gebrannt.

Nach dem Brennen kommt er auf den Kollergang einer Mühle und wird gebeutelt und gesiebt, je nach dem Grade der Feinheit, die er erhalten soll. Der fertige Gips wird in Fässern und Säcken versendet und muß immer trocken aufbewahrt werden; längere Zeit dem Einflusse der Luft ausgesetzt, wird er unbrauchbar.*)

Nicht jeder Gips ist zum Formen brauchbar, auch sind bei den einzelnen Sorten die Grade der Erhärtung verschieden. Es empfiehlt sich daher,

*) Carrarischer Marmor, kohlsaure Kalk, bis zur Rotgluthitze gebrannt, liefert den besten Weißkalk; gebrannter Alabasterstein, schwefelsaure Kalk, den besten Gips für Elfenbeinmasse. Alabastergips mit Alaunwasser angemacht, getrocknet und zum zweitenmal gebrannt, gemahlen, gesiebt und gebeutelt, gibt den weißen Zement.