



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Styl-Lehre der architektonischen und kunstgewerblichen Formen

Hauser, Alois

Wien, 1880

Das italienische Renaissance-Ornament.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84577](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84577)

Das italienische Renaissance-Ornament.

In keinem Style hat das Ornament eine so vielseitige Ausbildung und so reichliche Verwerthung gefunden, als in der italienischen Renaissance. In der Zahl der Motive sowohl, als auch in der Verschiedenheit der Durchbildung derselben, bekundet kein Styl solche Lebendigkeit und Beweglichkeit, wie der in Rede stehende. Die Decoration tritt aber hier in ein viel loseres Verhältniss zum structiven Bau, als in den Werken organischer Style, sie ist mit demselben nicht aus einem Gusse, aus einem Gedanken erwachsen, sondern diesem im Wesen äusserlich angefügt und demnach auch einer reicheren Durchbildung im Ganzen und in einzelnen Theilen, ohne Aufhebung des losen Zusammenhanges mit dem Gesamtorganismus, fähig. Im Gegensatze zum griechischen und gothischen Style war hier, beim abgeleiteten, jene freie Behandlung in der Form denkbar, welche unter dem Einflusse hohen künstlerischen und kunsttechnischen Vermögens zu den Resultaten führen konnte, durch welche die Renaissance als Decorativstyl eine so bedeutungsvolle Stelle einnahm.

Die Herrschaft des Ornamentes und die hohe Ausbildung desselben hängt mit einem Drange zum Zieren und Schmücken zusammen und mit dem günstigen Umstande, diesem Drange auch auf ästhetische Weise gerecht werden zu können. Der Renaissancekünstler giebt im Gegensatze zum Bildner der Antike seinem Werke ein bedeutendes Mehr von Zierformen über die streng abgeschlossene Form des Ganzen hinaus, er schöpft aus einer sprudelnden Quelle von Formen und bildet sie blos ihrer Schönheit zu Liebe und mit durchaus heiterem Gepräge. Die ornamentalen, wie die Structivformen sind weder kirchlich noch profan gedacht, sondern ein und derselbe Geist durchdringt beide, der Geist heiterer Schönheit, der freilich mit dem hohen Ernste der Antike und des Mittelalters nicht zu vergleichen sein dürfte.

Besonders treibt das Quattrocento und der Anfang des Cinquecento die reichsten Blüthen auf diesem Gebiete, und es ist nur dem hohen künstlerischen Sinne der Zeit zuzuschreiben, dass diese Zierlust nicht früher in der Architektur auf Abwege führte.

Im 16. Jahrhunderte tritt die Decoration mit grösserer Berechnung auf und wird mit dem allgemeinen Zuge der Zeit durch archäologische und cultliche Bedenken, und durch das Uebergewicht der baulichen Massen vereinfacht; der Zierrath flüchtet sich mehr in das Innere der Räume, er wird einestheils mehr vermieden und drängt sich andererseits der Structivarchitektur selbstständiger auf, um endlich im Barockstyl immer mehr mit derselben sich zu verschmelzen. In dem Masse verliert er von seiner Lebendigkeit und Unbefangenheit und wird bei geringerem Reichthum der Motive schwerer und ernster als in der Frührenaissance

Diese Zeit mit ihrer edlen Zierlust, angeregt von dem befruchtenden Studium der Antike, hat auch die grossen Künstler gereift, welche ohne Bedenken ihre besten Kräfte der Decoration widmeten. Die grössten Architekten, Maler, Bildhauer haben den wichtigsten Antheil an der Veredlung des Ornamentes und dieses der Architektur gleichwerthig, ja nur zu häufig über derselben im Werthe stehend, gebildet. Den Künstlern zur Seite folgte der gemeinsame Sinn des Volkes nach dem fröhlich Schönen, nach dem entsprechendsten Ausdrücke der neuen Zeit, des neuen, vom Geiste des Mittelalters so wesentlich verschiedenen Geistes der Renaissance.

Zu all diesen Vorbedingungen kam nun als eine der wichtigsten dass das Alterthum eine grosse Zahl decorativer Objecte in Italien hinterlassen hatte. Sie im Vereine mit den Bauwerken boten die Vorbilder, nach denen die Schaffenslust sich bethätigen konnte. Man copirte dieselben nicht direkt, sondern sie waren die Vermittler, welche der Ausdrucksweise der jungen Renaissance zu Hilfe kamen. Zu diesem Vorbilderapparate trat mit der Aufdeckung der Titusthermen im 16. Jahrhundert ein neuer decorativer Apparat, welcher für die Auszier des Innern mit Stuck und Malerei, bedeutungsvolle Anregung bot.

Die junge Renaissance bemächtigte sich mit fröhlicher Liebenswürdigkeit aller dieser Formen, trug aber ausserdem selbstständig eine grosse Zahl Motive aus der umgebenden Natur, aus dem Bereiche des heidnischen und christlichen Cultus, des profanen Lebens u. s. w. hinzu und schuf damit einen Reichthum von Decorationsmotiven, welche, ob entlehnt, ob neu verarbeitet, den Charakter des Styles unverkennbar an der Stirne trugen.

Die Bedeutung des Ornaments im Zusammenhange mit der Architektur als Ausdruck statischer Verrichtungen, ist nur dort erhalten, wo ganze Architekturtheile mit ihren Gesimsen, Kymatien, Capitellen, Basen aus der Antike in die neue Weise, mehr oder weniger verändert, übergiengen. Das Ornament ist hier, wie diess schon in der Antike der Fall war, weniger frei und reich in der Verwerthung der Motive gebildet und daher auch für den Styl wenig charakteristisch. Nur das Säulen- und Pilastercapitell der Frührenaissance nimmt in seiner vielfältigen Ausbildung eine ganz selbstständige Stellung ein.

Die wichtigsten Orte für das Renaissance-Ornament sind die umrahmten Flächen verschiedenster Form (Fig. 62). Das Ornament tritt darin durch die Gesetze der Symmetrie, der organischen Entwicklung und der abgewogenen, aber nicht teppichmässigen Vertheilung gebunden, in ein enges Abhängigkeitsverhältniss zu der zu schmückenden Fläche, mehr von der Form der Letzteren als von dem Wesen des Architekturtheils bestimmt. Der Durchbildung der umrahmten Fläche folgt auch die Durchbildung des Rahmenwerks.

Der Scheinorganismus von Rahmen und Umrahmtem in der Architektur, der schon zum Theil im Mittelalter in Italien besonders cultivirt wurde, bekommt jetzt seine entsprechende Belebung durch das, für jede decorative Ausdrucksweise entsprechende Ornament. Der Ausdruck entspricht aber mehr einer allgemeinen Stimmung, einer Belebung der einzelnen Theile und des Ganzen, ohne präzise Scheidung und Betonung der, in der Structur vorhandenen, einander entgegengesetzten, Kräfte. Die Gegensätze sind nicht so scharf zum Ausdrucke gekommen, wie diess in der Antike für die Bezeichnung der tragenden und lastenden Theile, der Stütze und Decke der Fall war.

Den grössten Einfluss auf das Ornament übte die volle Beherrschung der für die Darstellung desselben gewählten Technik. Die verschiedensten Materialien und Techniken wurden herangezogen. Sie bestimmten die Form in so ferne, als den Eigenthümlichkeiten derselben Rechnung getragen wurde und der Reiz des Materials, bei richtiger Verwerthung, zum Reize der Form beitragen konnte. Nicht jedes Material schuf einen ihm eigenthümlichen Styl, aber gewisse zwingende Bedingungen, die sich aus Material und Technik ergaben, führten auch in der

Gesamterscheinung der Objecte zu verschiedenen, den Styl der italienischen Renaissance charakterisirenden Eigenthümlichkeiten. Die italienische Renaissance steht in dieser Beziehung mitten

Fig. 62.



Vertheilung des Ornaments auf verschiedenwerthigen Flächen.

zwischen der Antike, welche der Form volle Herrschaft über das Material einräumt, und dem Style primitiver Hausindustrie, der sich ganz aus der Technik herausbildete.

Der verschiedene Ausdruck von Material und Technik erhöht auch die verschiedenfältige Wirkung des ornamentalen Apparates. Von einer historischen Entwicklung kann hier kaum die Rede sein, da schon zu Beginn des Styles die volle Entfaltung fast aller Darstellungsweisen eintritt.

In der Architektur ist das Flach- und Relieforament in verschiedener Weise zur Ausführung gekommen.

Fig. 63.



Marmor-Flachornament.

Fig. 64.



Marmor-Nielloornament.

Das Flachornament ist auch hier vorzugsweise auf den Contour angewiesen, steht aber im Gegensatze zum antiken Flachornamente, dem Relieforamente im Ausdrucke um Vieles näher. Es verlangt eine präzise Zeichnung des Contours und übersichtliche Vertheilung der nicht durch Modellirung abgestuften Massen.

Es wird in Marmor ohne Zuhilfenahme farbiger Gegensätze nur durch rauhe Bearbeitung des Grundes, glatte Bearbeitung der Zeichnung gebildet (Fig. 63). Zuweilen tritt eine Betonung des Rippenwerks und theilweise Bemalung ein.

Nach den Bedingungen des Flachornamentes sind die Marmor-niellen, die Stein- und Holzintarsien gebildet. Das Niello entsteht durch Ausfüllen der ausgehobenen Zeichnung mit einer schwarzen Stuckmasse (Fig. 64), bei der Intarsia wird die ausgeschnittene Zeichnung in den entsprechend ausgeschnittenen Grund eingesetzt*). In verschiedener Weise wird hier ein präciser Contour verlangt und stehen nur wenige Farbverschiedenheiten zur Betonung der Gegensätze zur Verfügung. Niello und Intarsia werden auch häufig combinirt, so dass das Flachornament dann durch Rippenwerk, Straffirung u. dgl. grössere Lebendigkeit und Freiheit erhält. Die Technik der Intarsia übt auf die Abspitzungen des Ornamentes einen wesentlichen Einfluss aus und kommt der

Fig. 65.



Sgraffitoornament.

symmetrischen Bildung des Ornamentes auf der zu füllenden Fläche zu Statten.

Im Gegensatz zur früheren Technik des Einlegens steht die des Auskratzens (Sgraffiare) des Ornamentes (Fig. 65). Die entsprechend präparierte Putzfläche ist mit dunklem Mörtel, darüber mit einer Kalkschicht (Kalkmilch) bedeckt. Mit eisernen Griffeln wird nach Massgabe der Zeichnung die Kalkschicht so weit entfernt, um die schwarze oder dunkelgefärbte Mörtelschicht zu Tage zu legen. Zur Darstellung des Ornamentes steht nur der Contour, die Schraffirung und der Gegensatz zweier Töne zur Verfügung. Die Technik verlangt bei den einfachen Mitteln die

*) Für die einschlägigen Techniken siehe die oben citirten Werke von Valentin Teirich über Intarsien und eingelegte Marmorornamente.

grösste Klarheit in der Conception der Form. Die Darstellung entspricht der Nachbildung plastischer Zier durch Zeichnung. Das Sgraffito behält demnach auch immer den Charakter der Zeichnung und hat in der Wirkung mit den gemalten oder eingelegten Ornamenten nichts gemein.

Das gemalte, nicht abschattirte Flachornament erfährt in der Renaissance nur selten Verwerthung, es tritt hier in ähnlicher Weise auf, wie in den sogenannten pompejanischen Decorationen neben plastischen oder gemalten, abschattirten Ornamenten, als Teppichmuster und untergeordnete Füllung zwischen bedeutungsvollem Zierrath.

Die weitgehendste Durchbildung erhielt das Ornament im Relief und hier übte der weisse Marmor mit seinem gleichmässigen Gefüge und seiner durchscheinenden Oberfläche den grössten Einfluss aus und bedingte die hohe Entwicklung des Renaissance-Ornamentes wesentlich mit. Das Relief ist als ganz flaches, mittelhohes und hohes gebildet, der Frührenaissance gehört die flachere Behandlung an, hier wird auch die Form zuweilen durch Farbe, besonders Blau und Gold gehoben. Die Unterarbeitung zur vollen Loslösung des Ornaments von der Relieffläche ist zumeist Sache der vorgeschrittenen Hochrenaissance.

Durchweg zeigt das Renaissancerelief grössere Freiheit in der Nachbildung der Naturform und weniger strenge Einhaltung der Reliefgesetze als das antike. Das Verhältniss des Dargestellten zum Reliefgrund ist quantitativ jedesmal ein anderes. In ein und demselben Ornamente ist das Relief im Gegensatze zum antiken viel grösserer Modulationen fähig, sich mehr oder weniger bestimmt von der Fläche loslösend.

Das Holz- und Broncegussrelief, so weit diese für die Architektur in Betracht kommen, gestattete die vollste Freiheit der Modellirung, Material und Technik kommen hier noch mehr als beim Marmor der Kunstform zu Statten, welche sich der Natur enger anschliesst, und es tritt diess besonders für die Bildung freien vegetabilen Schmuckes deutlich zu Tage.

Viel geringere Freiheit erlaubt das Terracottarelieff. In der Höhenentwicklung und in der Loslösung vom Grunde ist dasselbe durch das Material und die technischen Procedures bei der Vervielfältigung gebunden.

Die glasierte Terracotta (Robbiaarbeiten) muss in Folge des dickflüssigen Ueberzuges auf das feinere Ornament vollständig

verzichten. Hier erscheint Alles bedeutend vereinfacht und auf grössere Massen im Detail berechnet. Modellirung und Farbgebung (gelb, grün, blau, violett und weiss) bedingen eine Beschränkung bei der Verwerthung der Formmotive, welche es nicht zufällig erscheinen lässt, dass das Gebiet dieser Technik, neben figuralen Reliefs, in klar gezeichneten, kräftigen Fruchtschnüren, Festons u. dgl. zum Ausdrucke kommt.

Die Nebeneinanderstellung von Fruchtschnüren aus Marmor, Bronze und glasierter Terracotta lässt über den Einfluss der verschiedenen Techniken auf die Durchbildung der Form, und über die verschiedenen charakteristischen Wirkungen ähnlicher Motive bei der Darstellung in verschiedenem Materiale keinen Zweifel offen.

Fast ungebunden durch einen Zwang des Materials erscheinen die Stuckornamente. Diese, besonders für Innendecorationen verwerthet, sind anfänglich von den antiken Resten wesentlich beeinflusst, sie fügen sich mehr oder weniger plastisch, ganz weiss, bemalt oder vergoldet, jeder Raumdecoration an, ohne als Surrogat für Stein, Holz, Metall etc. gelten zu wollen.

Das gemalte abschattirte Ornament geht von der Nachbildung des plastischen aus. Die Mittel der Darstellung sind höchst verschiedenfältige, je nachdem es sich um die Wiedergabe der plastischen Form, durch Abstufung in einer Farbe um die Nachbildung von Reliefs aus verschiedenem Material, also um sogenannte Chiaroscuro handelt, oder um eine auch durch reichere Farbgebung der Natur näher kommende Darstellung des Ornaments.

Die Ausdrucksweise variirt aber auch in dem Verhalten des Ornaments zur Fläche, dasselbe tritt mehr oder weniger scheinbar structiv in Bezug mit derselben, wird als aufgesetzt oder ganz freischwebend ohne Schlagschatten gebildet, verliert dadurch auch im letzteren Falle jeden Anklang an irgend ein Material.

Die Verbindung des ein- oder mehrfarbigen, auch vergoldeten Ornamentes mit dem Stuckrelief zur reichsten Entfaltung der Decoration, bei entsprechender Abstufung der bedeutungsvollen und untergeordneten Partien, ist hauptsächlich Sache des 16. Jahrhunderts und von den antiken Grottesken beeinflusst, aber jetzt von den grössten Meistern zur höchsten Vollendung gebracht.

Fig. 66.



Rankenornament.

Der grösste Zauber des Renaissance-Ornamentes liegt aber im Reichthum der verwertheten Motive in Verbindung mit den reichen technischen Ausdrucksweisen und in dem hohen künstlerischen, weder mathematisch berechnendem, noch ästhetisch raisonnirendem Geiste, der mit nimmer zu erschöpfender Fantasie, aber auch mit ordnendem Sinne überall deutlich zu Tage tritt.

Der Reichthum der Form im Grossen und im Detail, die unzähligen Combinationen und charakteristischen Bildungen machen die Aufzählung jedes wichtigen Formelements fast zur Unmöglichkeit.

Das Ornament ist entweder ein rein vegetabiles, rein figurales oder ein gemischtes. Die Verbindung des Pflanzenornaments mit der Darstellung von Geräthen, thierischer und menschlicher Gestalten führt in keinem Style zu solcher Verschiedenfältigkeit wie hier. Der Gegenstand der Darstellung, die Art der Verbindung verschiedener Detailmotive, die Einfügung in den Raum, die Entwicklung, Weiterführung, Endigung des Ornamentes führt immer wieder zu neuen Lösungen.

Das reine Pflanzenornament ist besonders bei aufsteigendem Füllwerk oder bei Friesen und kleineren Bordüren in Verwerthung gekommen. Das aufsteigende oder horizontalgezogene Rankenornament (Fig. 66) oder das symmetrisch von einem Mittelstengel sich entwickelnde Pflanzenornament, wird in der Frührenaissance im flachen Relief und unter sehr mässiger

Bedeckung des Reliefgrundes gebildet, es entwickelt sich aus einem Blattkelche und endet in einer Palmette, Blume u. dgl. Für das engere Detail werden die verschiedensten Formen aus der Pflanzennatur verwerthet, die grösste Anwendung findet aber das Akanthusblatt. Modellirung und Abspitzung desselben gehen von dem freieren römischen Akanthusblatte aus. Die einzelnen Gruppen der Abspitzungen sind nicht streng symmetrisch gebildet, es spielt die Zufälligkeit in der Form, die einem grösseren Naturalismus Rechnung trägt, eine Rolle. Die Modellirung des Blattes ist hauptsächlich auf die Bewegung ganzer Parteen gerichtet, ist also im Grossen eine reichere, steht aber zu den einzelnen Blattspitzen nicht in so engem Bezuge, wie beim griechischen Akanthus und dem römischen des monumentalen Säulencapitells aus dem 1. und 2. Jahrhunderte (s. Fig. 66).

Das Akanthusblatt wird zur Bildung von Blattkelchen, von Deckblättern an der Theilungsstelle der Ranke verwerthet, übt aber auch den grössten Einfluss auf das Füllwerk in der Ranke, den mehr oder weniger idealen Blüthen, Rosetten und kleinen Blättern, welche meist in Abspitzung und Modellirung die Bildung des Akanthus zeigen.

All diesen Elementen fehlt der scharfe, gewaltig treibende Organismus, der dem antiken Akanthus ein besonders charakteristisches Gepräge und eine besondere Bedeutung im Gesamtorganismus des tektonischen Gebildes gab. Das Stengelwerk ist denn auch im Renaissanceornamente besonders dünn und zart gebildet.

Neben dem Akanthus fand eine grosse Zahl anderer Pflanzenformen Verwerthung, hauptsächlich gilt diess für die Wurzel- oder Zwischenkelche, die Endblumen der Ranken und das kleinere Füllwerk. Wein-, Epheu-, Lorbeerblätter und allerlei Blüthen und Früchte sind mehr oder weniger stylisirt verwerthet unter auffälliger Vermeidung langgezogener Contouren und streng gleichmässiger Parteen der einzelnen Theile. Diess Letztere tritt besonders deutlich bei der vielfältigen Bildung der Palmette ein.

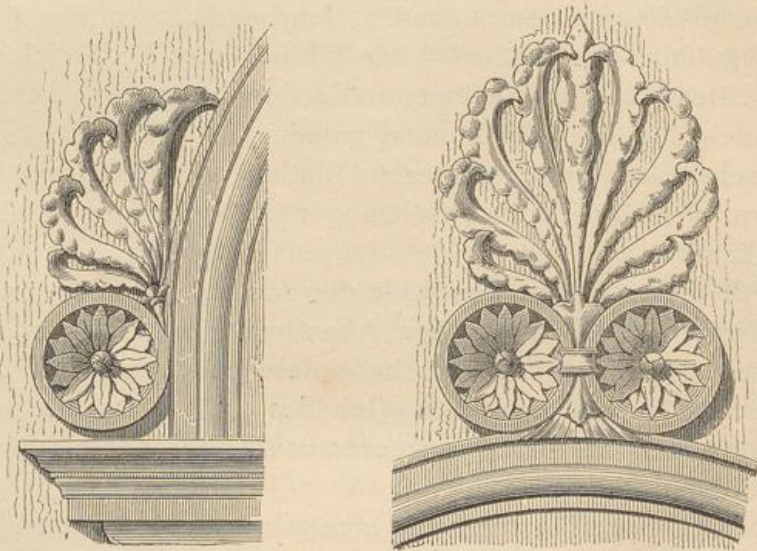
Die antike Form ist im Lineament bereichert und umgebildet, aus der Palmette wird nicht selten ein Kelch mit seitlich abspringenden kleineren Blättern, eine mehr oder weniger losere oder geschlossenere Blume. Besonders bildet aber die Frührenaissance mit Vorliebe die Palmette, bei welcher die einzelnen Blätter grösseren und kleineren Schoten gleichen (Fig. 67). Beim

Vergleiche des Anthemion-Ornamentes der Renaissance mit dem der Antike zeigen die Kelche, Palmetten und verbindenden Ranken den vollen Gegensatz in der Behandlung ähnlicher Motive.

In dem vegetabilen Ornamente der italienischen Renaissance tritt uns demnach überall eine ideale Form entgegen, in deren Darstellung aber ein naturalistischer Zug deutlich zu erkennen ist.

Zur Pflanzenform gesellt sich und wird mit dieser, mehr oder weniger eng zusammenhängend, combinirt der grosse Apparat von Geräthen, Thieren und menschlichen Gestalten. Alle diese unzähligen Dinge sind ohne ein durchgehendes bestimmtes Gesetz im Ornamente verwerthet. Wir sehen sie als

Fig. 67.



Frührenaissance-Palmette.

Träger der Pflanzenzier, als Anfang, Mitteltheile oder Ende, als Raumfüllung, als wichtigen oder nebensächlichen Theil in den Organismus einbezogen oder von diesem getrennt, gebildet, bei vielfältigster Verwerthung, aber immer eine rein decorative Rolle spielend. Auch hier ist die Frührenaissance am unbefangenen in der Darstellung, während mit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine bedeutungsvollere Verwendung dieser Dinge eintritt.

Vor Allem sind es Vasen und Schalen, welche mit dem vegetabilen Ornamente verbunden, als Anfangspunkt oder zur Gliederung des Stengels verwendet erscheinen, antike dreifuss-

oder altarähnliche Untersätze, über welchen sich das Ornament candelaberartig entwickelt, das aus vegetabilen und Geräthformen gemischt oder ganz aus Geräthen, Waffen, Masken, Trophäen, Füllhörnern u. s. w. gebildet ist. Als Anfangspunkte des Pflanzenornaments sind ausserdem Thiertatzen mit Akanthuskelchen, Vordertheile von Thieren oder chimärenhaften Bestien, welche in Akanthuskelche übergehen, Masken mit Akanthusbärten, menschliche Gestalten mit Akanthusleib u. s. w. verwerthet.

Bei keinem Style führte die unmittelbare Verbindung der Pflanzen- und Thierform im Ornamente zu so reichen Combinationen, wie hier. Die Umwandlung des thierischen und mensch-

Fig. 68.



Feston und flatternder Bandschmuck.

lichen Körpers in ein halb animalisches, halb pflanzliches Gebilde, führte zuweilen zu höchst phantastischen Formen, als Anfang und Ende der Ranke werden Extremitäten, Köpfe und Körper gebildet, sie verwachsen förmlich untereinander zu Gebilden von idealem Organismus, die ihre Lebensfähigkeit nur im Wesen des Ornaments finden können.

Zu einer für den Styl besonders charakteristischen Classe von Ornamenten führte die Nachbildung der hängenden Zier. Der gelegentliche, vergängliche Festschmuck muss zur Ausbildung dieses Genres wesentlich beigetragen haben, und wenn der Feston wohl schon der Antike bekannt war, erfuhr derselbe

Fig. 69.



Hängende Zier.

doch erst jetzt die vielseitige Verwerthung und charakteristische Durchbildung, welche ihn für die verschiedensten Dimensionen und die technische Darstellung in runder Plastik, Relief, Flachornament und für jedes Material geeignet machte.

Der Feston (Fig. 68) besteht entweder aus einzelnen kleineren Gruppen von Früchten und Blättern, welche in bestimmten Abständen an einer Schnur aufgehängt sind, oder aus einem mächtigen von der Mitte nach den Aufhängepunkten dünner werdenden Frucht- und Blätterstrange. Die Anordnung ist auch hier bei dem scheinbar freien Ornamente keine zufällige, sondern mit Rücksicht auf die Vertheilung der einzelnen Elemente nach Grösse, Form und Farbe wohl geplante. Die Art der Befestigung des Festons, die Betonung dieses Befestigungspunktes, die Bildung der senkrecht von diesem abhängenden Festontheile, die Auszier der Segmentfelder giebt zu weiteren decorativen Motiven Anlass, besonders steht aber mit dem schwerhängenden Feston der leichte flatternde Bandschmuck in engem Bezuge. Der Ort für dieses Ornament ist hauptsächlich der Fries oder friesartige Feldstreifen, doch wird dasselbe auch mit dem vegetabilen Ornamente in verschiedenster Weise combinirt zur Ausfüllung kleinerer Flächen neben Ranken, zur Verbindung von Blüthen mit Gehängen, dann in ganz freier Weise in der Decken- und Wanddecoration, sowie zur Bereicherung der Consolen u. s. w. verwerthet.

Der Blätter-, Blüthen- und Früchtestrang plastisch, bemalt oder vergoldet oder nur in Farbe ausgeführt, wird zur Umrahmung von Feldern, Medaillons und dgl. an Wänden und Decken in Anwendung gebracht, er zielt ebenso die Unterseiten der horizontal gespannten, wie der gewölbten Decken und ist als reicher kräftiger Ausdruck der Rahmenlinie anzusehen.

Die hängende Zier wird auch zur Ausfüllung aufrechtstehender Felder verwerthet, hier erscheinen, an Bändern und Schnüren befestigt, in entsprechender Vertheilung: Waffen, Geräthe, Schmück - Gegenstände, Musikinstrumente u. s. w. (Fig. 69 u. 70).

Die Klarheit der nicht peinlich constructiven Anordnung des Ganzen und die entsprechende Bildung des Aufhängepunktes, die Vertheilung im Raum unter Rücksichtnahme auf die Silhouette des Gehänges, die entsprechend abgestuften Höhen der Modellirung, spielen hier, wie bei jedem anderen Ornamente eine bedeutungsvolle Rolle.

Hierher sind auch zu rechnen Zweige oder zusammengebundene Aeste mit Blättern und Blüten, die sich durch klare Bildung der freien Form auszeichnen.

Schild und Wappen erfahren eine nicht streng heraldische, sondern durchaus decorative Verwerthung, sie sind viel mehr mit dem Ornamente verflochten, als in irgend einem Style. Die Formen der Schilde zeigen unzählige Variationen, doch dürften für die Frührenaissance die Herz- und Rossstirnschilde die häufigste Verwendung gefunden haben, während der Schild als Cartouche dem 16. Jahrhundert angehört. Der Schild ist aufgehangen an flatterndem Bandschmuck oder von Figuren gehalten, auch lose im Ornament verknüpft angebracht, mehr oder weniger einer über die blossе Zier hinausgehenden Bedeutung entsprechend. Mit der decorativen Verwerthung von Schild und Wappen steht auch die Zahl derselben an einem Objecte nur im Dienste des Schönen und ist keine beschränkte.

Die Wappenbilder werden in die Ornamentirung mehr oder weniger frei verflochten, ohne in aufdringlicher Weise zu dominiren.

Fig. 70.



Hängende Zier.

Die Kugeln und Ringe der Mediceer, die päpstlichen Embleme, die Abzeichen kirchlicher und weltlicher Würden werden in der Ornamentik verwerthet.

In demselben Sinne werden auch als decoratives Füllwerk einzelne Buchstaben, Worte und Sätze auf Schrifttäfelchen oder in grösseren Flächen ausgearbeitet. Auch diese wirken als Ornament neben ihrer sonstigen Bedeutung, trotzdem die antiken Majuskeln niemals eine ornamentale Umbildung erfahren.

Die grösste Lebendigkeit gewinnt die Renaissance-Decoration durch die reichliche Verwerthung der menschlichen Figur. In keinem Style ist diese in so verschiedenfältiger Bedeutung vom beziehungslosesten Zierwerk bis an die Grenze des selbstständigen Bildes im Ornamente zur Anwendung gekommen, wie hier.

Fig. 71.



Putten als Wappenhalter.

Sie findet fast überall Platz, an den durch die Architektur besonders vorgesehenen Stellen sowohl, wie im Ornamente und hier oft bis zu völliger Freiheit der Bildung als äusserliche Zier. Für die Dimensionen der plastischen oder gemalten figürlichen Darstellungen ist der Decorateur nur an einen idealen Massstab

gebunden, der, im richtigen Gefühle des Künstlers gelegen, die Grösse der mehr mit der Architektur oder dem Ornamente verknüpften bildlichen Zier bestimmt.

An ein und demselben Objecte folgt aber der figurale Schmuck oft mehreren Massstäben, diese Verschiedenfältigkeit im Vereine mit dem Reichthum der Form und Behandlung übt wesentlich in charakteristischer Weise Einfluss auf den Habitus des Renaissancebaues aus.

Die Gegenstände der Darstellung sind unzählige und dem Bereiche der heidnischen und christlichen Religion, der Geschichte, dem Alltagsleben u. s. w. entnommen. Häufig ist die Figur lediglich ihrer Schönheit halber als Füllwerk verwendet.

Besonders bezeichnend für die Frührenaissance ist die häufige Verwerthung von Putten. Diese Kindergestalten sind ins Ornament verwebt in der vielfältigsten Thätigkeit, besonders aber als Träger oder Halter von Wappen (Fig. 71), Schrifttäfelchen, Festons u. s. w.

Der Gegensatz von kindlichem Spiele zu den ernsten Beschäftigungen des Lebens, die Darstellung mit Waffen Ungeheuer bekämpfender, oder mit kirchlichen und profanen Geräthen spielender Putten führte für die rein decorative Auszier zu einem reichen, im Charakter besonders heiteren Motiven-Apparate des Ornaments.

Gegen Ende der Hochrenaissance wird die figurale Zier viel derber und ernster, damit schwindet auch die häufigere Verwerthung der Putten, der liebenswürdige unbefangene Reiz des Ornaments und der Decoration. Das grosse Bild und die grosse Plastik dominiren jetzt und trennen sich von dem eigentlichen Ornamente streng ab.

