



Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

VI. Die Hauptgebiete der Dekorationsmalerei.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](#)

VI. DIE HAUPTGEBIETE DER DEKORATIONSMALEREI.

1. Die Kirchenmalerei: a) Die christliche Symbolik; b) Ausführung der Wände, Decken etc. — 2. Die Zimmermalerei: a) Säle und Hallen; b) Wohnräume; c) Wein- und Bierstuben etc.; d) Gänge, Treppenhäuser und Vorräume. — 3. Die Theater- und Festdekortationsmalerei. — 4. Die Schilderei und Fafsmalerei: a) Das Schriftwesen; b) das Monogramm; c) das Wappenwesen; d) die Schilder- und Schriftenmalerei; e) die Fafsmalerei. — 5. Die Fassadenmalerei; Sinnbildliche Darstellungen weltlicher Art.

So mannigfaltig die verschiedenen Arbeiten des Dekorationsmalers auch sind, so lassen sie sich doch in wenige grosse Gruppen zusammenfassen, wenn man vom Nebensächlichen absieht. Man kann zunächst eine Unterscheidung machen zwischen kirchlicher und weltlicher Malerei. Der Unterschied ist hierbei weniger durch die Technik bedingt, als durch die Auffassung des Darzustellenden. Die kirchliche Malerei ist streng, ernst, monumental und sinnbildlich; die profane Malerei ist freier, heiterer, leichter und meist ohne weiteres verständlich. Die kirchliche Malerei bewegt sich in alten, hergebrachten Bahnen und mit Vorliebe in den mittelalterlichen Stilen, wie die kirchlichen Bauwerke überhaupt. Die profane Dekorationsmalerei ist selbständiger, ungebunden und modern. Sie ist würdig oder spielend und ausgelassen. Die Zimmernmalerei ändert ihren Charakter, je nachdem staatliche oder städtische Gebäude, Wohnhäuser oder Wirtshaus- und Vergnügungsräume in Betracht kommen. Wir werden in letzterer Hinsicht keine strenge Abtrennung machen und nur zwischen der Kirchenmalerei und der Zimmernmalerei unterscheiden.

Ein nicht unwesentlicher Unterschied der dekorativen Malerei ergiebt sich aus der Anwendung am Aeußern und im Innern der Gebäude, sowohl was die Technik als die Auffassung betrifft. Eine weiter zu betrachtende Gruppe ist demnach die Fassadenmalerei.

Bezüglich der Dekorationsmalerei kann man auch die bleibende Ausschmückung und die vorübergehende auseinanderhalten. Dementsprechend bildet sich eine neue Gruppe, die Theatermalerei und die Festdekorationen umfassend.

Eine Sache für sich bilden ferner die Schriftenmalerei, die Wappenmalerei und die farbliche Fassung plastischer Figuren. Dieses Gebiet läfst sich zusammen als die Schilderei und Fafsmalerei bezeichnen.

Auf dem Lande und in kleineren Städten beherrscht der Dekorationsmaler die aufgezählten Abteilungen mehr oder weniger gleichwertig. Einmal stattet er Kirchen aus, ein anderesmal das Innere und Aeußere der Wohngebäude. Er nimmt die Aufträge wie sie fallen und malt auch gelegentlich Festdekorationen und Theaterscenerien. In den grofsen Städten haben sich die erwähnten Gruppen zum Teil als Spezialitäten ausgewachsen. Da giebt es Geschäfte, die sich fast ausschließlich

der Kirchenmalerei widmen, während andere hauptsächlich die Zimmermalerei besorgen. Da giebt es Theater-, Schild- und Fassmaler von Beruf. Die gröfseren Bühnen haben ihre eigenen Theatermalereien und die Kunstanstalten für Heiligenfiguren und andere Kirchenstücke beschäftigen geübte Fassmaler etc. Es ist naheliegend und anzunehmen, dass, so wie der Fall heute liegt, die Arbeitsteilung künftighin sich noch ausgesprochener gestalten dürfte. Wie die Lackiererei und die Vergolderei sich bereits als selbständige Zweige abgelöst haben, so dürften in ähnlichem Sinne noch weitere Abtrennungen im Laufe der Zeit zu verzeichnen sein.

1. Die Kirchenmalerei.

(Tafel 1 bis 18.)

Die geschichtliche Entwicklung derselben ist im zweiten Abschnitt dieses Buches besprochen und mit Abbildungen belegt worden. Es wurde dort auseinandergesetzt, wie die altchristliche Malerei aus der römischen hervorwuchs und wie die byzantinische Kunst eine eigenartige, streng kirchliche Richtung einführte, die für lange und zum Teil bis heute maßgebend blieb. Gewisse Typen und Symbole haben sich erhalten, während andere wieder verschwunden sind. Die romanische und gotische Kirchenausschmückung gab sich ebenfalls streng und abgemessen, wogegen die Renaissance und die folgenden Stile eine gröfsere Freiheit und eine Anlehnung an die weltliche Prunkkunst brachten, so dass zwischen der Dekoration von Kirchen und Palästen ein nennenswerter Unterschied nicht mehr vorhanden war. (Vergl. Taf. 16 mit Malereien aus der Kirche in Freudenstadt.)

Das hat sich jedoch wieder geändert. Unsere neuzeitlichen Kirchenbauten werden mit Vorliebe nach Mafsgabe der mittelalterlichen Architektur erbaut und dieser Umstand bedingt dann auch eine Ausschmückung in einheitlichem Stile. Es ist ferner gebräuchlich geworden, alte romanische und gotische Bauwerke zu restaurieren, die unbemalten auszumalen und die schon bemalten neu zu bemalen, wenn der Zahn der Zeit die ursprüngliche Dekoration zu Grunde gerichtet hat. Zahlreiche Dome, Münster und Kirchen am Rhein und anderwärts haben in den letzten Jahrzehnten unsere Maler beschäftigt und die Aufträge werden auch vorläufig nicht ausgehen. Man ist glücklicherweise der kahlen Wände überdrüssig geworden, die sich zu Anfang des Jahrhunderts einer gewissen Beliebtheit erfreuten, und wenn die nötigen Mittel allerwärts vorhanden wären, wie nicht, so würde zweifellos in diesem Sinne noch mehr geschehen, als tatsächlich geschieht.

Was die gröfsen Aufgaben von Bedeutung betrifft, so werden die nötigen Angaben von den Dombaumeistern und Kirchenbauinspektoren gemacht; sie beschaffen die Skizzen und Gesamtentwürfe und arbeiten dem Dekorationsmaler in die Hände. Dem letzteren verbleibt dann wohl die Verantwortlichkeit für die Ausführung, nicht aber für die Anordnung im ganzen. Anders liegt der Fall jedoch, wenn es sich um kleine Landkirchen, um Kapellen und ähnliches handelt. Der Pfarrer, die Gemeinde oder fromme Stifter sind die Auftraggeber und dann wird vielfach alles vertrauenvoll dem Dekorationskünstler überlassen. Wenn dieser der Sache gewachsen ist, so ist es immerhin besser, als wenn er durch unverständige Wünsche gehemmt wird, was auch vorkommt. Es macht einen bedauerlichen Eindruck, wenn Barock- und Rokokokirchen mit gotischem Mafswerk oder romanischen Teppichmustern ausgemalt werden. Wenn der Maler die Schuld auf die Auftraggeber abwälzt, so ist dies einerseits ein Zeichen für das mangelnde Verständnis der letzteren; anderseits beweist es aber auch die Unzulänglichkeit des Malers, seinen Bestellern die bessere Ansicht beibringen zu können.

In allen Fällen wird es gut sein, wenn der Dekorationsmaler sich in den kirchlichen Stilen auskennt. Dazu gehört aber nicht allein die Kenntnis der Formen, sondern auch diejenige der

christlichen Symbole oder Sinnbilder. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, die christliche Symbolik in ihrem vollen Umfange hier wiederzugeben; wir halten es aber für zweckmäßig, einen kurzen Auszug zu bringen und wenigstens das wichtigste und meistvorkommende zu berühren. Dem erklärenden Wort steht eine Anzahl von Abbildungen auf den Taf. 1 bis 6 zur Seite, welche der Kirchenmalerei gewidmet sind.

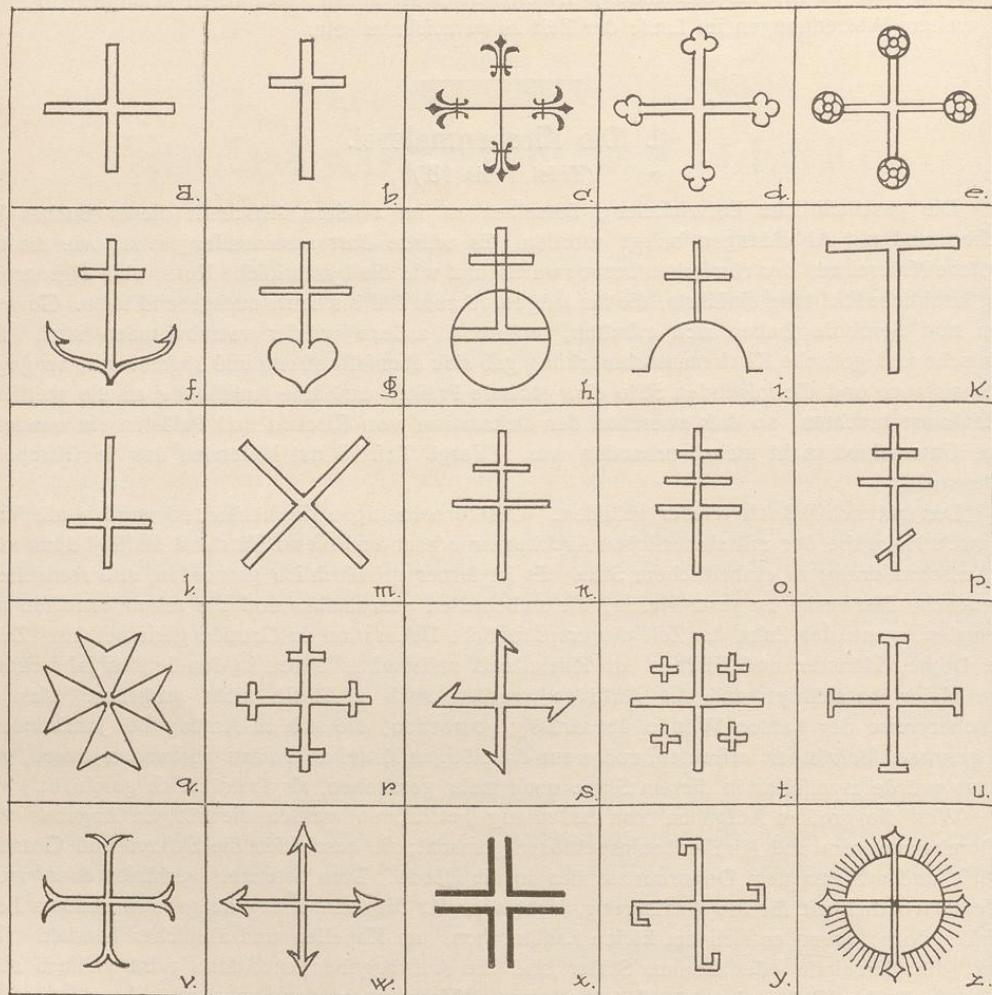


Fig. 374.

Verschiedene Formen des Kreuzeszeichens.

Wer als Kirchenmaler auf diesem Felde noch unbewandert ist, dem sei folgendes Buch empfohlen:

Fr. Beetz, Himmelsleiter. Regensburg, Pustet 1889. 2 M. 10 Pf.

Wie schon der Titel sagt, liegt ein Gebet- und Erbauungsbuch vor, dem aber die christliche Symbolik als Gerippe dient. Es enthält außerdem eine Aufzählung der verschiedenen Sinn-

bilder und ist in ganz vorzüglicher Weise illustriert. Neben den Bildern der vierzehn Stationen enthält es verkleinerte Abbildungen der vom verstorbenen Professor Klein in der *Biblia pauperum* gegebenen figürlichen und ornamentalen Entwürfe.

Ein anderes kleines Werkchen ohne Illustrationen über dieselbe Materie ist als No. 3065 und 3066 der Reclam'schen Universalbibliothek erschienen; es kostet 40 Pf., gebunden 80 Pf. und führt den Titel:

P. S. Liebmann, Kleines Handwörterbuch der christlichen Symbolik.

a. Die christliche Symbolik.

(Tafel 1 bis 6.)

Das wichtigste christliche Symbol ist das **Kreuz**. Es ist das Sinnbild des Leidens Christi und der Erlösung der Menschen, das Zeichen des Christentums. Zahlreich sind die Legenden vom heiligen Kreuz, welches in der ehernen Schlange des Moses sein alttestamentarisches Vorbild hat. Mannigfach sind die Formen des Kreuzeszeichens; am meisten verwendet sind das griechische Kreuz mit gleichlangen Armen (Fig. 374 a) und das lateinische oder Passionskreuz (Fig. 374 b). Die vier Arme werden als die vier Haupttugenden des Christen gedeutet — Liebe, Demut, Gehorsam und Geduld — oder als die vier Hauptwohlthaten Christi — die Eröffnung des Himmels, die Zerstörung der Hölle, die Mitteilung der Gnaden und die Vergebung der Sünden. Ornamental ver-

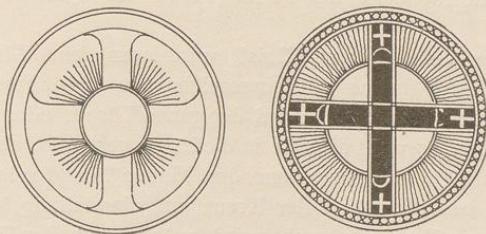


Fig. 375.
Nimbus Christi.

wendet werden die Arme beider Formen in Lilien, in Kleeblätter oder Rosen aufgelöst (Fig. 374 c Lilienkreuz, d. Kleeblattkreuz, e. Rosenkreuz). Der Unterarm wird als Anker gestaltet (f. Ankerkreuz) oder als Herz (g. Herzkreuz); das erstere deutet auf Glaube und Hoffen, das andere auf Glaube und Liebe. Auf einer Kugel bedeutet das Kreuz christliche Weltherrschaft (h. Reichsapfel) und auf einem Halbkreis oder Berge stehend erinnert es an Golgatha (Fig. 374 i).

Dem ägyptischen oder alttestamentarischen Kreuz, auch Antoniuskreuz genannt, fehlt der obere Arm (Fig. 374 k); das Kreuz Petri ist ein auf den Kopf gestelltes lateinisches Kreuz (Fig. 374 l). Das Andreaskreuz oder burgundische Kreuz ist ein Schräggkreuz (Fig. 374 m). Das lothringische oder Erzbischöfskreuz hat zwei Querarme (Fig. 374 n) und das Papstkreuz hat deren drei (Fig. 374 o). Das russische Kreuz hat ebenfalls drei Querarme; der unterste steht schräg und bedeutet das Fußbrett (Fig. 374 p); freistehend werden die Arme dieses Kreuzes mit Ketten behängt.

Aufserdem kommen — hauptsächlich in der Heraldik — vor: das Malteserkreuz (q), das spanische Kreuz (r), das Hackenkreuz (s), das Jerusalemskreuz (t), das Krückenkreuz (u), das Gabelkreuz (v), das Pfeilkreuz (w), das byzantinische Doppelkreuz (x), das Henkelkreuz (y), das Strahlenkreuz (z) und andere mehr.

Wenn das Passionskreuz mitsamt dem Gekreuzigten dargestellt wird, so geht es in die Form des Crucifixes über. Die ersten Crucifixe stammen etwa aus dem 7. Jahrhundert. Vorher wurde die Kreuzigung nur sinnbildlich dargestellt, indem das Opferlamm an den Füßen des Kreuzes gestellt wurde. Weil die Strafe der Kreuzigung im Sinne der alten Welt als entehrend galt, unterblieb die bildliche Darstellung, so lange jene im Gebrauch war. Vom 8. Jahrhundert ab erscheint Christus am Kreuze, aber nicht nackt und angenagelt, sondern stehend in der Gewandung der Patriarchen. Das Kreuz wurde als Naturholz, als runder Baumschaft gegeben. Späterhin wurde der Gekreuzigte aufgenagelt, erst nur an den Händen, während die Füße auf einem Vorsprung aufruhten, dann auch an den Füßen und zwar zunächst mit 2 Nägeln (jeder Fuß für sich), in der Folge mit einem Nagel, der durch die übereinandergelegten Füße geht. Die Gewandung wurde zunächst vereinfacht und gekürzt; später fiel sie ganz fort bis auf das übliche Lententuch. Der ruhige, heitere Ausdruck wurde durch einen schmerhaften ersetzt, die ruhige Haltung durch lebhafte Bewegung des gemarterten, abgemagerten Körpers. Das mit der Dornenkrone versehene Haupt wird gewöhnlich zur Seite geneigt und über demselben wird auf dem nunmehr gezeichneten, vierkantigen Schafte eine Tafel angebracht mit der Inschrift: J. N. R. J. (d. h. Jesus Nazarenus Rex Iudeorum — Jesus aus Nazareth, König der Juden). (Vergl. Taf. 1 und Fig. 150, 211 und 377.)

Wenn das Kreuz ornamental durchgeführt wird, was in der Malerei weniger als in der Plastik vorkommt, so werden die Kreuzesarme an ihren Enden häufig mit Medaillons, Vierpassen etc. geschmückt und für diese als Füllung sind die Symbole der 4 Evangelisten besonders beliebt.



Fig. 376.
Monogramm
Christi.

Hinter dem Haupte Christi wird gerne ein Glorienschein angeordnet. Ein kreisrunder Nimbus mit eingezeichnetem griechischen Kreuz ist die gewöhnliche Form (Fig. 375). Wird der ganze Körper oder das ganze Kreuz mit einer Glorie umgeben, so wird dieselbe in die Länge gestreckt, aber nicht elliptisch, sondern mandelförmig (), und führt dann den Namen Mandorla.

Eine besondere Art der Kreuzigungsdarstellung besteht darin, dass in der Kreuzesmitte ein Herz angebracht wird, während an den Enden der Arme die Hände und Füße abgebildet werden und der übrige Körper fehlt. Dieses abgekürzte Verfahren dürfte wohl mit dem Unvermögen zusammenhängen, den ganzen Körper künstlerisch wiedergeben zu können.

Bei dieser Gelegenheit sind auch die Marterkreuze zu erwähnen, die höchstens das Haupt oder das Herz des Gekreuzigten anbringen, außerdem aber zahlreiche Leidenswerkzeuge und andere Attribute (die Dornenkrone, der Speer, das Rohr mit dem Schwamm, Hammer, Zange, Nägel, Leiter, Geifsel, Schwert, Würfel, der Hahn Petri u. a. m.), in symmetrischer oder malerischer Anordnung. Häufig wird hierbei das Kreuz durch die sog. Passionssäule ersetzt (Taf. 2).

Ein weiteres, oft selbständig verwertetes Leidenssymbol Christi ist das Schweifstuch der Veronica, ein Tuch, welches dem Heiland auf dem Leidenswege gereicht wurde und beim Abtrocknen dessen Antlitz abbildete.

Zahlreich sind die Sinnbilder Christi, die Dinge, welche Christus vorstellen. Es seien erwähnt:

Das Lamm, Opferlamm, Gotteslamm, Agnus Dei, Osterlamm; es wird verschieden dargestellt, gewöhnlich schreitend, mit dem rechten Vorderfuß eine Siegesfahne haltend, den Nimbus Christi (Fig. 375) hinter dem Kopfe und aus einer Brustwunde Blut in einen untergestellten Kelch gebend. Die letztere Zuthat bleibt auch öfters fort. Die Siegesfahne ist mit einem Passionskreuz geschmückt. (Vergl. Taf. 6.)

Der Fisch. Schon in den Katakomben gebräuchlich. Das griechische Wort Ichthys für Fisch enthält in den zwei ersten Buchstaben die Anspielung auf Jesus Christus.

Der Löwe (vom Stämme Juda). Löwe und Lamm zusammen, beide mit dem Kreuznimbus, bedeuten Christi Allmacht und Gnade.

Das Einhorn, Sinnbild des von der Jungfrau geborenen Heilands und der Jungfräulichkeit.

Der Pelikan, der sich die Brust aufreifst, um seine Jungen zu retten, Sinnbild des Opferodes Christi und des Opfergeistes. (Taf. 6.)

Der Adler, sonnenwärts fliegend, Sinnbild des zum Himmel fahrenden Heilandes, der Stärke und Allwissenheit.

Der Phönix, sich im Feuer verjüngend, Symbol der Auferstehung Christi.

Auch der symbolischen Monogramme Christi und des Kreuzes ist zu gedenken, da sie häufig verwendet werden.

Die gewöhnliche Form des Monogrammes Christi zeigt die Figur 376. Es wird gebildet durch die Zusammenstellung der beiden ersten Buchstaben des griechisch geschriebenen Wortes Christus. Es stammt ebenfalls aus den Katakomben und ist häufig in Verbindung mit den griechischen Buchstaben α und ω (Anfang und Schluss des griechischen Alphabets). Statt der großen Buchstaben kommen auch die kleinen vor, wie die Lampe der Figur 132 zeigt.

Die beiden Buchstaben werden auch allein verwendet, gewöhnlich auf den gegenüberliegenden Seiten eines offenen Buches stehend mit Beziehung auf die Apocalypsis 22; 13. „Ich bin das Alpha und das Omega“, d. h. der Anfang und das Ende. (Taf. 6.)

Ein anderer Namenszug Christi ist das mit lateinischen oder gotischen Buchstaben geschriebene IHS oder ih̄s. Dieses Monogramm ist neueren Datums, wird dem Bernhardin von Siena zugeschrieben (15. Jahrh.) und ist von den Jesuiten viel verwendet. Die Deutungen und Auslegungen dieses Symbols sind mannigfach. Der griechisch geschriebene Name Jesus (ΙΗΣΟΥΣ) zeigt das Monogramm in den 3 ersten Buchstaben. Konstantin der Große sah am Himmel ein leuchtendes Kreuz mit der Inschrift „In hoc signo vinces“ (In diesem Zeichen wirst du siegen). Die Buchstaben des Monogrammes sind die Anfangsbuchstaben der 3 ersten Worte. Jesus hominum salvator (Jesus der Menschenerlöser), Jesum habemus socium (wir haben Jesum zum Genossen) und das deutsche Jesus, Heiland, Seligmacher sind andere Lesarten. Das Monogramm wird gewöhnlich mit einer Glorie umgeben, auf den Querbalken des H wird ein Kreuz aufgesetzt und unter dem Monogramm erinnern nicht selten 3 Nägel an das Leiden Christi oder an ihrer Stelle erscheint ein mit Dornen umgürtetes Herz etc. (vergl. Taf. 4).

Gott Vater wird als ehrwürdiger, bärtiger Greis im Ornate der Patriarchen, des Kaisers oder Papstes dargestellt mit Krone, Szepter und Weltkugel, auf Wolken thronend, mit dem Kreuznimbus oder mit dreieckigem Nimbus. Diese Auffassung entstammt dem Mittelalter; die altchristliche Zeit hat Gott Vater als Apollo oder nach Art anderer heidnischer Gottheiten dargestellt. Als symbolische Darstellung für Gott Vater kommt auch der Name Jehova, hebräisch geschrieben (יהוָה) in einer Sonnen- oder Dreiecksglorie vor; oder in das Dreieck wird ein Auge eingesetzt (Auge Gottes als Sinnbild der Allwissenheit). Häufig werden auch der Geist Gottes durch einen Lichtstrahl und die Allmacht Gottes durch eine aus den Wolken herabkommende Hand dargestellt.

Der hl. Geist wird symbolisch als Taube dargestellt mit dem Kreuznimbus und mit einem Lichtstrahl, der auf die Begnadeten niedergeht. (Vergl. Taf. 4.) Vom Himmel zur Erde niederschwebend, nimmt die Taube die ungefähre Form des Kreuzes an. Sie wird mit einer Sonnen- oder Dreiecksglorie umhüllt oder mit flammenden Zungen umgeben.

Die hl. Dreieinigkeit oder Dreifaltigkeit wird dargestellt, indem Gott Vater und Gott Sohn nebeneinander auf Wolken thronen oder auf Thronen sitzen, während der hl. Geist als Taube inmitten darüber schwebt. Der Sohn sitzt zur Rechten des Vaters (auf dem Bilde also links); beide reichen sich die Hände oder halten gemeinsam ein offenes Buch mit dem $\alpha\omega$; Christus

erhebt segnend die Rechte und Gott Vater hält in der Linken das Szepter; beider Füsse ruhen auf der Weltkugel etc. Symbolisch wird die Dreieinigkeit auch durch ein gleichseitiges Dreieck oder durch Dreiblatt- und Dreipafsformen gegeben, in deren Mitte ein Auge oder der Name Jehova Platz findet. Ein altchristliches Symbol ist der Buchstabe Y. (Vergl. auch Fig. 211.)

Maria, die Mutter Gottes, nimmt einen breiten Raum in der christlichen Kunst ein. Die altchristliche Kunst zeigt sie als römische Matrone, stehend oder sitzend, mit oder ohne Kind, meistens mit erhobenen Händen, „*orans*“, d. h. betend (Fig. 134). Späterhin kommen verschiedenartige Darstellungen auf.

Als *Regina angelorum*, als thronende Engels- oder Himmelskönigin sitzt oder steht Maria auf den Wolken, die Erdkugel oder die Mondsichel zu Füßen, der Schlange den Kopf zertretend, vom Glorienschein umflossen, mit betenden oder segnenden Händen, jungfräulich und meist ohne das Kind, in prächtigem Gewande, mit wallendem Haar, mit Krone und Nimbus, von Engeln umgeben etc. (Fig. 151, 207, 209 und 212).

Aehnlich sind die Darstellungen, wenn Maria als Gnadenmutter, „*gratia plena*“ (voll der Gnaden) gegeben wird oder als göttliche Fürsprecherin, als Helferin in der Not, als „*Ora pro nobis*“ (Bitte für uns). Sie neigt dann ihr Haupt nach den Bittenden und von den ebenfalls gesenkten Händen gehen Gnadenstrahlen nieder.

Als *Mater dolorosa*, als schmerzensreiche Mutter der Barmherzigkeit wird Maria dargestellt mit tieftrauerndem Ausdruck, das Herz von einem Schwert oder von 7 Schwertern durchbohrt (7 Schmerzen Mariæ). (Fig. 211.)

Als *Pieta* wird die Darstellung bezeichnet, wenn die sitzende Schmerzensmutter den Leichnam des Sohnes im Schoße hält. Das leere Kreuz im Hintergrund bildet gewöhnlich den Abschluß.

Die morgenländische Kunst hat an der typischen Darstellung der Himmelskönigin festgehalten. Das Abendland hat später mehr die menschliche Auffassung bevorzugt und so sind die zahlreichen Madonnenbilder entstanden, welche Maria als jugendliche Mutter mit dem Kinde darstellen. Das letztere sitzt auf dem Arme der Mutter, ruht an ihrem Busen, liegt in ihrem Schoße, steht spielend zur Seite etc. Vielfach erhebt es segnend die Hand, hält die Weltkugel in Händen, führt ein Szepter oder einen Liliengriff (Fig. 38).

Zahlreich sind die **Symbole der Jungfrau Maria**. Es seien erwähnt der brennende Dornbusch, die Lilie im Glase, die drei Kastanien in der Schale, die Lilie unter Dornen, der versiegelte Brunnen, der verschlossene Garten, das Fell Gideons, der Stab Aarons, das unerfaschliche Buch, die verschlossene Pforte. Eine weitere Anzahl von Sinnbildern führen auf die sog. lauretanische Litanei zurück: der Spiegel der Gerechtigkeit, der Sitz der Weisheit, der Turm Davids, das goldene Haus, die Arche des Bundes, die Pforte des Himmels, der Morgenstern u. a. m.

Das **Monogramm Mariae** ist gewöhnlich ein gotisches Ω. Der senkrechte Mittelstrich wird häufig kreuzweise durchquert, wobei dann auch die übrigen Buchstaben des Namens vertreten sind. (Vergl. Taf. 4.) Auch das lateinische M, verschlungen mit einem A oder mit sämtlichen Buchstaben des Namens, kommt in der späteren Zeit zur Anwendung. Nicht selten wird das Monogramm von dem **Herzen Mariae** begleitet. Dasselbe ist mit einem Dornenkranz oder mit einem Rosenkranz umgürtet und Flammen schlagen aus demselben empor. Eine Sonnenglorie umgibt das Ganze oder ein Kranz von zwölf Sternen. Dieser Sternenkranz ersetzt, nebenbei bemerkt, auch bei der figürlichen Darstellung häufig die Stelle des Nimbus.

Das Anagramm Mariae (im Anlaut je beider Worte) lautet:

M — Mater misericordiae.
A — Advocata affictorum.
R — Refugium redeuntium.
I — Iuventrix indulgentiae.
A — Amica angelorum.

Die vier Evangelisten werden in der altchristlichen Kunst als vier Flüsse dargestellt, die einem Felsen des Paradieses entfließen. Später erhalten sie die Seraphimform, wobei die Köpfe das unterscheidende Merkmal bilden. Dem Matthäus kommt ein menschlicher Kopf zu, dem Markus ein Löwenkopf, dem Lukas ein Stierkopf und dem Johannes ein Adlerkopf. Noch später vertreten ein geflügelter Jüngling (Engel), ein geflügelter Löwe und Stier, sowie der Adler die Evangelisten und schließlich werden diese persönlich wiedergegeben, meist sitzend und schreibend, die genannten Attribute neben oder hinter sich führend. Es haben sich bestimmte Evangelistentypen ausgebildet. Matthäus erscheint als gereifter Mann, kurz- und dunkelbärtig, Markus als bartloser Greis, Lukas als weiss- und langbärtiger Greis, Johannes als bartloser, junger Mann. (Vergl. auch die Taf. 5 und 6.)

Die zwölf Apostel werden auf altchristlichen Darstellungen wie die Propheten in Philosophentracht und ohne besondere Ab- und Kennzeichen vorgeführt. In der Folge aber bilden sich ebenfalls bestimmte Typen aus, insbesonders für Petrus und Paulus und den einzelnen Aposteln werden Abzeichen beigegeben, welche sich teils auf ihren früheren Beruf, teils auf ihren Martertod beziehen oder tiefere symbolische Bedeutung haben (Fig. 49 und 50).

Die Apostelverzeichnisse der Evangelien und der Apostelgeschichte weichen etwas von einander ab; den Paulus führen sie nicht als Apostel auf. An Stelle von Judas Ischariot, des Verräters, wird der Apostel Matthias erwählt, den die Verzeichnisse ebenfalls nicht aufführen. Es stehen demnach 14 Apostel zur Verfügung, von denen zwei wegfallen, wenn deren zwölf dargestellt werden, wie es die Regel ist. Für die Weglassung kommen in Betracht: Judas Ischariot, Jakobus der Jüngere, Matthias und Paulus.

Nachstehend seien sie alle aufgezählt unter Angabe der Abzeichen etc.

1. Petrus oder Simon Petrus, Apostelfürst, Gründer der Kirche, Führer der Schlüssel. Abzeichen: a) zwei Schlüssel (zu Himmel und Erde) oder drei Schlüssel (zu Himmel, Hölle und Erde) mit Bezug auf die Stelle: „Dir will ich die Schlüssel des Himmelreichs geben.“ b) Ein Fels. „Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen etc.“ (Wortspiel: Petra heißt Fels.) c) Der Hahn. „Ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verraten haben.“ d) Netze und Fischergerät. Als Fischer ist Petrus Patron der Fischer. e) Ein umgekehrtes Kreuz, Kreuz Petri 4, mit Bezug auf seinen Märtyrertod.

2. Paulus, vormals Saulus, das Christentum als Weltreligion, unabhängig vom Judentum, vertretend. Abzeichen: a) ein Buch und ein Schwert, oder zwei Schwerter (das eine in Bezug auf seine Enthauptung, das andere als Symbol seiner Geistes- und Redekraft). b) Wolf und Lamm, mit Bezug auf Saulus und Paulus. c) Drei Quellen (Blutströme seines Hauptes). Paulus war Zeltweber und ist Patron der einschlägigen Handwerke. Mit Petrus zusammen dargestellt hat er den Ehrenplatz und steht rechts.

3. Andreas, der Bruder Petri. Abzeichen das Andreaskreuz \times , an dem er gekreuzigt wurde.

4. Jakobus, Bruder des Johannes, Sohn des Zebedäus, Jakobus der Ältere, St. Jago de Compostella, der rüstige Pilgergreis. Abzeichen: Pilgerstab, Muschel und Flasche oder ein Schwert in Bezug auf seine Enthauptung.

5. Johannes, der Evangelist, Bruder des vorigen, der jüngste Apostel, Lieblingsjünger Christi. Abzeichen: a) Kelch mit Schlange, b) ein Adler (als Evangelist), c) ein Oelkessel in Bezug auf seinen Märtyrertod.

6. Philippus. Abzeichen: ein vorgehaltener, langer Kreuzstab, mit dem er Götzen stürzte und die Pest verscheuchte, oder ein liegendes Kreuz → in Bezug auf seine Kreuzigung in horizontaler Lage.

7. Bartholomäus. Abzeichen: ein Messer, mit dem er gemartert wurde, oder Beil und Lanze. Meist schwarzlockig, weiß und rot gekleidet.

8. Thomas, der Zweifler, der Zwilling. Abzeichen: eine Lanze oder ein Winkelmaß.

9. Matthäus, der Evangelist, vormals Zöllner. Abzeichen: a. Beutel und Visitierstab (als Zöllner), b. der geflügelte Jüngling (als Evangelist), c. Beil oder Hellebarde (als Märtyrer).

10. Simon, Simon von Canan, Simon Zeletes, der Eiferer. Abzeichen: eine Säge.

11. Thaddäus, Judas Thaddäus, Judas Lebbäus. Abzeichen: eine Keule.

12. Jakobus, Jakobus der jüngere, Sohn des Alphäus. Abzeichen: eine Tuchwakerstange.

13. Matthias. Abzeichen: ein Stein (er wurde gesteinigt).

14. Judas Ichariot, der Säckelmeister, der Verräter Christi. Abzeichen: ein Geldbeutel. Er wird mit boshaftem, abschreckenden Ausdruck und roten Haaren dargestellt.

Die Heiligen werden entweder in der Weise dargestellt, wie es ihrem Beruf und der Zeit, in der sie lebten, entspricht oder die Behandlung wird mehr oder weniger idealisiert und dem übrigen angepaßt. Jeder Heilige hat sein bestimmtes Abzeichen oder es stehen mehrere Attribute zur Wahl. Für hervorragende Heilige sind bestimmte Auffassungen typisch geworden. Es ist nicht möglich, ein vollständiges Register zu geben. Ein Auszug dürfte aber angezeigt sein.

Agatha, Sizilianerin, Jungfrau und Märtyrin, † 251, Namenstag 5. Februar. Mit Zangen der Brüste beraubt und mit Fackeln gemartert. Abzeichen: abgeschnittene Brust auf einer Schüssel.

Agnes, Römerin, Jungfrau und Märtyrin, † 304. 21. Januar. Auf dem Scheiterhaufen oder Rost erstochen. Abzeichen: Lamm und Palme. (Agnes = kleines Lamm.)

Aloysius Gonzaga, Italiener, Jesuit, † 1591. 21. Juni. Vor dem Kruzifix in Verzückung kniend, die Markgrafenkrone am Boden. Abzeichen: Krone und Lilie oder Kruzifix, Lilie und Totenkopf.

Anna, die Mutter Mariae, 26. Juli. Die jugendliche Maria aus einem Buche unterrichtend. Patronin der Bergleute.

Antonius, Einsiedler, † 356 in der egyptischen Wüste. 17. Januar. Mit langem Kreuzestab, in der Wüste betend oder von Dämonen gepeinigt. Abzeichen: Kreuzstab, Glocke und Schwein.

Antonius von Padua, geb. in Lissabon, Franziskaner, † 1231. 13. Juni. Das Christuskind tragend oder es anbetend. Abzeichen: Lilie und Buch.

Apollonia aus Alexandria, Märtyrin und Jungfrau, † 250. 9. Februar. Auf brennendem Scheiterhaufen, von einem Scherben der Zähne beraubt. Abzeichen: Zange mit Zahn und Palme.

Augustin aus Tagaste in Afrika, Bischof und Kirchenlehrer, † 430. 28. August. Schreibend oder lesend; auch mit einem Engel, der das Meer ausschöpft. Abzeichen: ein flammendes, durchbohrtes Herz.

Barbara, Nicomedien; Jungfrau und Märtyrin, † 306. 4. Dezember. Von ihrem Vater enthauptet, den sofort zur Strafe der Blitz erschlug. Abzeichen. Turm, Kelch, Palme, Pfauenfeder. Als Patronin der Artillerie auch mit Kanonen (Fig. 45).

Benedictus, geb. zu Nursia, Ordensstifter, † 543. 21. März. Zwischen Dornen knieend, von Christus am Kreuz umarmt etc. Abzeichen: zerbrochener Becher, zerbrochenes Sieb, Buch und Geisel, Rabe mit Brod im Schnabel etc.

Bernhard von Clairvaux, Cisterzienserabt, † 1153. 20. August. Vor einer Wolke mit der Madonna und dem Kinde knieend, oder die Leidenswerkzeuge Christi tragend. Abzeichen: Bienenkorb, Buch und Feder etc.

Blasius, armenischer Bischof, † 304. 3. Februar. Kreuzweise zwei brennende Kerzen haltend, als Patron gegen das Halsweh. Abzeichen: Nahrung bringende Vögel.

Bonifacius, vormals Winfried, Apostel der Deutschen, Bischof, † 755. 5. Juni. Eine Eiche fällend oder Deutsche taufend. Abzeichen: ein vom Schwert durchbohrtes Buch, ein Fuchs, ein Rabe.

Caecilia, Römerin, Jungfrau und Märtyrin, † 220. 22. November. Verschiedenartig dargestellt, als Schutzpatronin der Musik gewöhnlich Orgel spielend.

Christophorus, Christsträger, Riese, Märtyrer, † 254. 25. Juli. Mit dem Christuskind auf der Achsel, durch das Wasser gehend.

Dominicus, Kastilianer, Ordensstifter, † 1221. 4. August. Von einem schwarz und weifs gefleckten Hunde begleitet, der eine brennende Fackel trägt. Abzeichen: Rosenkranz, Lilie und Stern.

Dorothea, Römerin, Jungfrau und Märtyrin, † 304. 6. Februar. Abzeichen: ein Körbchen mit Früchten und Rosen.

Egidius, Athener, Eremit und Abt, † 720. 1. September. Mit einer Hirschkuh.

Elegius, Bischof von Noyon, früher Goldarbeiter, † 658. 1. Dezember. Als Goldschmied mit Hammer, Kelch etc. Patron der Goldschmiede, der Schmiede und Schlosser.

Elisabeth, ungarische Königstochter, Landgräfin von Hessen, † 1231. 19. November. Almosen austeilend, Rosen in der Schürze.

Florian, römischer Soldat, Märtyrer, † 304. 4. Mai. Mit einem Stein um den Hals oder ein brennendes Haus begiefsend. Patron gegen Feuersgefahr.

Franz von Assisi (Franciscus Seraphicus), Ordensstifter, † 1226. 4. Oktober. Mit den Wundmalen Christi, ein Kreuz in Wolken anbetend.

Franciscus de Paula, Ordensstifter, † 1507. 2. April. Vor dem Kruzifice knieend, in dessen Glorie das Wort „Charitas“ zu lesen.

Franz Xaver aus Navarra, Apostel von Indien, Jesuit, † 1522. 3. Dezember. Mit einem Kreuze, Heiden bekehrend etc.

Genovefa von Paris, Jungfrau, † 890. 3. Januar. Als Hirtin zwischen Schafen. Abzeichen: zwei Schlüssel und brennende Kerze.

Georg, römischer Soldat und Ritter, † 303. 23. April. Zu Pferd oder zu Fuß den Drachen erlegend. Patron der Cavallerie.

Gregor der Große, Papst, † 604. 12. März. Eine Taube am Ohr.

Hedwig, Herzogin von Schlesien, † 1243. 17. Oktober. Die Schuhe in der Hand tragend.

Helena, Kaiserin, Mutter Constantin des Großen, † 328. 18. August. Das Kreuz Christi auffindend. Abzeichen: Krone und Christi Kreuz.

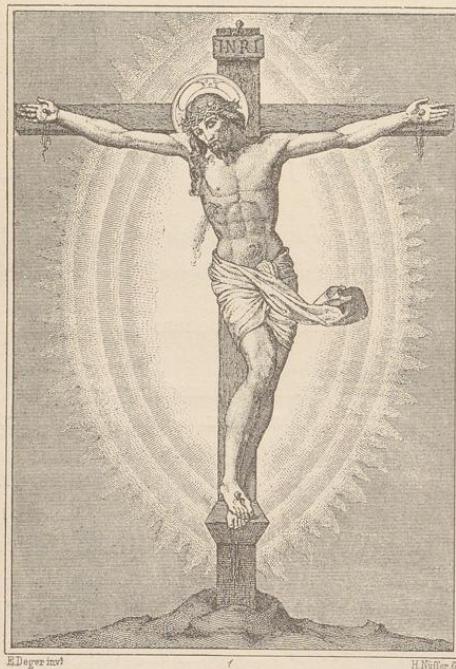
Hieronymus aus Pannonien, Kirchenlehrer, † 420. 30. September. Einem Löwen den Splitter aus der Tatze ziehend oder sich mit einem Stein auf die Brust schlagend. Abzeichen: Kruzifix, Buch, Totenkopf und Löwe. Patron der Schüler.

Hubertus aus Aquitanien, Bischof von Lüttich, † 727. 3. November. Mit einem Hirsch, der ein leuchtendes Kreuz im Geweih trägt. Patron der Jäger.

Ignatius, Bischof von Antiochien, Märtyrer, † 108. 1. Februar. Zwischen Löwen stehend; von Löwen im Amphitheater zerrissen.

Ignatius von Loyola, Stifter des Jesuitenordens, † 1556. 31. Juli. Als Priester mit dem Buch, in welchem geschrieben steht: „Ad majorem Dei Gloriam“. (Wahlspruch des Ordens.) In der Glorie des Heiligen das IHS.

Johannes von Nepomuk, Kanonikus zu Prag, Märtyrer, † 1383. 16. Mai. Von der Prager Brücke in die Moldau gestürzt. Abzeichen: Kruzifix und fünf Sterne um das Haupt.



Christus factus est obediens usque ad mortem, mortem autem crucis.

Philipp. 2, 8.

Eigentum des Vereins zur Verbreitung religiöser Bilder in Düsseldorf
Seel-Digit-Pastorales-Schulgen & Schwan, Editrice 25 rue de Sèvres

Fig. 377. Blatt 1 der Düsseldorfer Heiligenbilder.

Als Probe in gleicher Größe wiedergegeben.

Ottolie, Äbtissin von Hohenburg im Elsas, † 720. 13. Dezember. Abzeichen: zwei Augen auf einem Teller und Palme.

Pantaleon, aus Nicomedia, Arzt und Märtyrer, † 305. 27. Juli. Mit Schwert und Arzneischale. Schutzpatron des Viehs.

Rochus, aus Montpellier, † 1348. 16. August. Güter verteilend, Kranke bedienend; mit einer Fußwunde. Abzeichen: ein Hund, der die Wunde belegt.

Rosalia, Herzogstochter, aus Palermo, Jungfrau, † 1160. 4. September. In einer Höhle betend; ihren Namen in die Höhlenwand schreibend. Abzeichen: ein Kranz von Rosen.

Joseph, der Nährvater Christi. 19. März. Als Zimmermann mit dem Beil und der Säge. Abzeichen: ein blühender Stab oder eine Lilie.

Laurentius, Erzdiakon und Märtyrer, † 258. 10. August. Auf dem Roste gebraten. Abzeichen: Palme und Rost. Patron der Köche.

Lucia, Syrakuserin, Jungfrau und Märtyrin, † 304. 13. Dezember. Den Hals vom Schwert durchstochen. Abzeichen: zwei Augen auf einem Teller, eine Palme.

Margaretha, aus Antiochia, Jungfrau und Märtyrin, † 275. 20. Juli. Den Drachen durch Gebet besiegend. Abzeichen: Palme und Drache.

Maria Magdalena, Galiläerin, Büsserin, reumütige Sünderin, Schwester des Lazarus und der Martha. 22. Juli. In der Wüste liegend, mit Buch, Kreuz, Totenkopf und Salbgefäß; zu Christi Füßen, diese mit ihrem Haar trocknend; mit Christus als Gärtner; unter dem Kreuze Christi etc.

Martha, Schwester der vorigen. 2. Juli. Als geschäftige Hausfrau. Abzeichen: ein Kochlöffel.

Martin, römischer Soldat und Ritter, später Bischof von Tours, † 401. 11. November. Als Ritter zu Pferd, mit einem Armen seinen Mantel teilend; als Bischof mit einer Gans.

Mauritius, Moritz, römischer Soldat und Ritter, † 285. 22. September. In Rüstung mit Palme und Schwert. Patron der Färber.

Nikolaus, Bischof von Myra, † 342. 6. Dezember. Als Bischof mit drei Broden oder Kugeln, in einem Gefäß neben sich drei Kinder. Patron der Bierbrauer.

Sabina, römische Matrone, Märtyrin. 29. August. Mit Krone und Palme.

Scholastica, vom Monte Cassino, Jungfrau, † 542. 10. Februar. Vor einem Altar mit der Monstranz knieend. Abzeichen: eine Taube.

Sebaldus, dänischer Prinz, Nürnberger Eremit. 8. Jahrhundert. 19. August. Mit Pilgerstab und Kirchenmodell.

Sebastian, römischer Soldat und Märtyrer, † 287. 20. Januar. An einen Baum oder eine Säule gebunden, von Pfeilen durchbohrt. Patron der Schützen.

Simeon Stylita, Säulenheiliger vom Libanon, † 596. 24. Mai. Auf der Plattform einer Säule sich geisselnd.

Stephanus, Diakon und Märtyrer, † 34. 26. Dezember. Gesteinigt. Abzeichen: Palme und Steine.

Theresia, Spanierin, Karmeliterin, † 1582. 15. Oktober. In einem Buche lesend, über sich eine schwebende Taube.

Thomas von Aquino, Kirchenschriftsteller, Dominikaner, † 1274. 7. März. Sitzend mit Buch (*Summa Theologiae*), darüber Christus in der Mandorla-Glorie.

Ulrich, Bischof von Augsburg, † 973. 4. Juli. Abzeichen: ein Fisch in der Hand.

Urban, von Langres, Bischof. 5. Jahrhundert. 23. Januar. Abzeichen: ein Weinstock. Patron des Weinbaues und der Gärtner.

Ursula, englische Königstochter, Jungfrau und Märtyrin, † 451. 21. Oktober. Im Kreise der Jungfrauen. Mit Pfeil, Krone und Fahne. Patronin der Kinder.

Veronica, Jungfrau. 1. Jahrhundert. 4. Februar. Mit dem Schweifstuch Christi.

Walpurga, Äbtissin von Heidenheim, † 780. 25. Februar. Abzeichen: Buch und Oelfläschchen, auch drei Aehren als Patronin des Getreidebaues.

Ausführliches über die Darstellung der Heiligen und ihre Abzeichen, Patronate etc. bei: J. E. Wessely, *Iconographie Gottes und der Heiligen*. Leipzig, Weigel, 1874. 11 Mark.

Aufserdem sind als sehr brauchbar die Düsseldorfer Heiligenbilder zu empfehlen. Dieselben bringen in kleinen Stichen, zu 10 Pf. das Stück, eine grofse Zahl von Heiligen zur Darstellung (Fig. 377).

Die Engel, dem Wortsinn nach Boten oder Gesandte, nehmen eine Mittelstellung zwischen Gott und den Menschen ein. Sie sind die göttliche Dienerschaft, der Hofstaat und die Pagen Gottes. Dem Menschen sind sie Verkünder und Vollstrecker des göttlichen Willens, schützende, mahnende und warnende Geister. In diesen verschiedenen Beziehungen kommen sie auch zur Darstellung; sie bilden die Staffage der himmlischen Feste, der Krönungen, der Himmelfahrten und des jüngsten Gerichtes; sie sind die Ueberbringer von Botschaften und Verheisungen (*Mariae Verkündigung*); sie treten als Befreier und Erretter auf (*Petri Befreiung*); sie tragen die Seelen zum Himmel empor; sie singen, jubilieren und musizieren (*Christi Geburt: Gloria in excelsis Deo* etc.) und in vielen Fällen sind sie rein dekorativ ohne symbolische Bedeutung.

Dem Begriff und der Vorstellung nach sind die Engel vom alten Testamente, vom Judentum übernommen. Der Formgebung nach war die antike Kunst bestimmend. Der altchristliche Stil gestaltet die Engel als Genien und auch die Renaissance macht zwischen den Amoretten der weltlichen Kunst und den Engelsfiguren der kirchlichen wenig Unterschiede, soweit es sich um die Putti oder Kindergestalten handelt. Sie erscheinen gewöhnlich unbekleidet, während im Sinne der byzantinischen und strengkirchlichen Auffassung die Engel als geschlechtslose, jugendliche Idealgestalten in langer, lichter Gewandung ohne sinnlichen Reiz gegeben werden. Blumenkränze, Palmzweige, Lilienszepter, Musikinstrumente, Notenblätter und flammende Schwerter sind die üblichen Beigaben. (Vergl. die Fig. 134, 140, 149, 176, 194, 212, 226 etc.)

Die kirchliche Dogmatik hat die Engelslehre systematisch ausgebildet und die „himmlischen Heerscharen“ in 9 Abteilungen gebracht: Throne, Cherubime, Seraphime, Herrschaften, Fürstentümer, Gewalten, Engel, Erzengel und Tugenden. Bezüglich der Darstellung sei erwähnt:

Die Throne werden symbolisch als leuchtende Reife oder Räder mit Flügeln gegeben. Sie bedeuten die Macht Gottes und erscheinen gewöhnlich nur auf den Darstellungen des jüngsten Gerichtes und der Dreieinigkeit zu Füßen von Gott Vater und Sohn.

Die Cherubime werden mit einem Flügelpaar dargestellt, in ganzer Gestalt oder als geflügelte Köpfe; im ersten Fall leuchtend, in goldenem Gewand, mit blankem Schwert die Pforte des Paradieses hütend, oder zu zweien oder vieren gegenüberstehend als Ehrenwache von Gottes Thron.

Die Seraphime haben drei Flügelpaare und erscheinen in ganzer Gestalt oder als Köpfe über und hinter dem Throne. Seraphime und Cherubime werden auch zur Darstellung der Evangelisten benutzt, wie weiter oben schon angedeutet wurde (Fig. 135 und Taf. 6).

Erzengel giebt es drei: Michael, den Satan überwindend, kriegerisch aufgefäßt und die Wage beim jüngsten Gericht führend; Gabriel (Fig. 149), der Engel der Verkündigung, mit dem Lilienszepter; Raphael, der Begleiter des Tobias, der wandernde Schutzgeist der Menschheit. Als vierter Erzengel wird auch zuweilen Uriel aufgeführt, der Wächter am Grabe Christi. Samiel ist der gestürzte Erzengel. Aufserdem kommen Engel zur Anwendung: knieend und anbetend (z. B. das Allerheiligste), krönend, gewandhaltend, posaunenblasend (jüngstes Gericht) etc.

Moses und die Propheten. Moses ist für das alte Testament, was Christus für das neue. Moses ist das Vorbild Christi. Die Quelle, welche Moses aus dem Felsen schlägt, ist das Symbol des Blutes Christi; das Manna der Wüste ist Symbol des Brotes im Abendmahl; die eherne Schlange ist Symbol des Kreuzes etc. Moses wird dargestellt mit dem Stab, die Quelle schlagend; von seinem Haupte erheben sich zwei Lichtstrahlengarben. Sein Symbol und Abzeichen sind die beiden steinernen Gesetzestafeln (Taf. 6). Die zehn Gebote verteilen sich hälftig auf beide Tafeln oder die erste nimmt deren drei, die andere die übrigen sieben auf, angedeutet durch römische Zahlen oder hebräische Schriftzeichen.

Die sechzehn eigentlichen Propheten werden eingeteilt in vier grosse und zwölf kleine. Die vier grossen sind:

Jesaias (mit einer Säge), Jeremias (mit einer Rute), Ezechiel (ein Thor mit Thürmen) und Daniel (mit zwei Löwen).

Die zwölf kleinen Propheten sind: Hosea, Joel, Amos, Obadja, Jonas, Micha, Nahum, Habakuk, Zephanya, Haggai, Sacharja und Maleachi. Sie werden meist nur durch Inschriften gekennzeichnet.

Sibyllen sind eine Art weiblicher Propheten (Christum verkündende Heidenfrauen). (Fig. 191.) Aufserdem werden in der christlichen Kunst von alttestamentlichen Gestalten (zum Teil im Sinne von Propheten) dargestellt:

Adam, Abel, Noe, Melchisedech, Isaak, Jakob, Joseph, Hiob, Josue, Gideon, Samson, Samuel, David, Salomo, Elias, Elisäus, Johannes der Täufer etc.; von Frauen: Eva, die Königin von Saba, Judith, Esther etc. Die zum Teil weithergeholt Beziehungen zum neuen Testamente und Christentum können hier nicht erörtert werden. Auf der Schwelle zwischen Heidentum und Christentum stehen die heiligen drei Könige und Johannes der Täufer. Der letztere als Vorläufer Christi und letzter Prophet ist unter die Heiligen versetzt. Er wird als Prediger in der Wüste, als Täufer Christi, mit Kreuzstab und Lamm dargestellt.

Die heiligen drei Könige, die Weisen aus dem Morgenlande (Kaspar, Melchior und Baltasar) führen als gemeinsames Abzeichen den Stern. Der weissbärtige Greis in europäischer

Hautfarbe bringt das Gold, der braune Araber mittleren Alters opfert Weihrauch und der jugendliche Mohr stiftet die Myrrhen.

Die Kirche Christi wird dargestellt als triumphierende Matrone, umgeben von den christlichen Tugenden, oder als Braut Christi. Symbole für dieselbe sind: die Arche Noes, ein Schiff, der Fels Petri, der Granatapfel etc.

Die christlichen Haupttugenden (Glaube, Hoffnung, Liebe) werden als drei Jungfrauen oder drei Matronen dargestellt. Fides, Spes und Charitas sind die drei Töchter der Sophia (Weisheit). Abzeichen der Fides ist das Kreuz, auch ein Kelch mit schwebender Hostie; die Spes führt den Anker und die Charitas ein flammendes Herz.

Die sieben Sakamente werden dargestellt als ein Brunnen mit sieben Röhren, als ein siebenarmiger Leuchter oder als ein siebenfarbiger Regenbogen. Auch einzelne Sakamente haben Sinnbilder, z. B. die Taufe, welche als Brunnen oder Quell gegeben wird; das Abendmahl, als Kelch und Hostie, als Monstranz (allerheiligstes Sakrament), als Aehren und Weinstock etc. (Taf. 3.)

Zu den meist vorkommenden Darstellungen der heutigen Kirchenmalerei gehören folgende Dinge:

Christi Geburt — Christi Beschneidung — Anbetung der heiligen drei Könige — Darstellung Jesu im Tempel — Christi Taufe — Christi Versuchung — Christi Verklärung — Einzug in Jerusalem — letztes Abendmahl — Christus am Oelberg — Christus am Kreuz — Christi Grablegung — Auferstehung Christi — Christi Himmelfahrt — die Sendung des heiligen Geistes — die heilige Dreifaltigkeit — das jüngste Gericht. Ferner: Mariae Empfängnis — Mariae Geburt — Mariae Opferung — Mariae Vermählung — Mariae Verkündigung — Mariae Heimsuchung — Mariae Himmelfahrt — Mariae Krönung.

Der heilige Kreuzweg oder die vierzehn Stationen:

1. Christus wird zum Tode verurteilt.
2. Christus nimmt das Kreuz auf seine Schultern.
3. Christus fällt zum erstenmale.
4. Christus begegnet seiner Mutter.
5. Simon von Cyrene hilft das Kreuz tragen.
6. Veronica bietet das Schweißtuch.
7. Christus fällt zum zweitenmal.
8. Christus tröstet die weinenden Frauen von Jerusalem.
9. Christus fällt zum drittenmal.
10. Christus wird der Kleider beraubt.
11. Christus wird an das Kreuz genagelt.
12. Christus wird erhöht und stirbt.
13. Christus wird vom Kreuze abgenommen.
14. Christus wird in das Grab gelegt.

Auf den sog. Rosenkranz beziehen sich folgende Darstellungen:

- a. Der freudenreiche Rosenkranz.
 1. Mariae Empfängnis.
 2. Mariae Heimsuchung.
 3. Christi Geburt.
 4. Die Aufopferung Christi im Tempel.
 5. Die Wiederfindung Christi im Tempel.

b. Der schmerzhafte Rosenkranz.

1. Christus am Oelberg.
2. Christi Geislung.
3. Christi Dornenkrönung.
4. Christi Kreuztragung.
5. Christi Kreuzigung.

c. Der glorreiche Rosenkranz.

1. Die Auferstehung Christi.
2. Die Himmelfahrt Christi.
3. Die Sendung des heiligen Geistes.
4. Mariae Himmelfahrt.
5. Mariae Krönung.

Zum Schlusse möge noch eine Aufzählung verschiedener christlicher Symbole Platz finden, die bisher nicht erwähnt wurden:

Apfel = Böses, Sünde. (Malum, das Böse; Malum, der Apfel)

Baum, grüner und durrer = Leben und Tod.

Bienenkorb = Kirche, Kirchengelehrsamkeit.

Blitz = Rache, Strafe; Majestät.

Böcke und Schafe = Gottlose und Gerechte.

Brot und Wein = Leib und Blut Christi.

Brunnen = Taufe

Buch mit sieben Siegeln = Gottes Gerichte, Geheimnis.

Bundeslade = allerheiligstes Altarsakrament.

Cypresse = Baum des Todes; Trauer.

Drache = Satan, Teufel.

Disteln = Schmerzen, Sündenstrafen.

Dornen = Schmerzen, Sündenstrafen.

Drachenrachen = Hölle.

Einhorn = Christus; Jungfräulichkeit.

Epheu = Treue; ewiges Leben.

Erdbeere = Verlockung.

Fackel = Sieg des Lichtes über die Nacht; ausgelöscht = Tod.

Fahne = Sieg, Triumph.

Granatapfel = Kirche, christliche Gemeinde.

Grün = Hoffnungsfarbe.

Gürtel = Zucht, Züchtigkeit.

Hand, segnende = Gott Vater, Allmacht.

Hände, verschlungene = Ehe; Freundschaft.

Harfe = Lob Gottes.

Herz, brennendes = Liebe.

Herz, mit Seitenwunde und Dornenkrone
= Herz Jesu; Leiden Christi.

Hirsch = Taufe.

Hostie = Abendmahl.

Joch = Christenpflicht.

Kelch = Leiden; Christi Blut; mit Hostie
= Abendmahl.

Kelter = Blutvergießung; mit Kreuz = Christi
Opfertod.

Kleeblatt = Dreieinigkeit.

Kranz = Jungfräulichkeit.

Krone = Macht, Würde, Herrlichkeit.

Kugel = Weltall.

Labyrinth = Versuchung.

Lampe = Wachsamkeit.

Lilie = Unschuld, Seelenreinheit; mit Dornen
= Unschuld in Gefahren.

Lorbeer = Ruhm.

Meer = Leidenschaften der Welt.

Meerstern (Maris stella) = Maria.

Morgenstern = Christus.

Oelzweig = Frieden, Gnade.

Palme = Sieg, Frieden, Erlösung.

Paradiesvogel = Himmelsonne, Paradieses-
glück.

Passionsblumen = Leiden Christi.

Pfau = Unsterblichkeit.

Posaunen aus Wolken = Jüngstes Gericht.

Quelle = Heil, ewiges Leben.

Rabe = Tod und Teufel.	Schmetterling = Auferstehung.
Rachen = Hölle.	Schwarz = Farbe des Todes, der Hölle; Trauer.
Rauch = Vergänglichkeit.	Sense = Tod.
Regenbogen = Frieden zwischen Gott und Menschen; Maria.	Sterne = christliche Seelen; Heilige.
Regen = Segen.	Strick mit drei Knoten = Gelübde (Gehorsam, Armut, Keuschheit).
R. I. P. = Requiescat in pace = Ruhe in Frieden.	Taube = hl. Geist; Arglosigkeit.
Ring = Ewigkeit.	Totenschädel = Vergänglichkeit, Tod; mit Dornenkranz = Verdammnis.
Rohr = Schwachheit.	Violett = Farbe der Bufse.
Rose = Liebe; Verschwiegenheit.	Vögel = Seelen; Gottes Güte.
Rot = Farbe der Liebe, der Märtyrer, des richtenden Gottes.	Wage = Gerechtigkeit, Gericht.
Rute = Zorn, Strafe.	Weihrauch = Gebet, zum Himmel dringende Andacht.
Sanduhr = Sterblichkeit, Todesstunde.	Weinstock = Christus.
Säule = Festigkeit, Stärke.	Weifs = Farbe der Reinheit, der Unschuld; der Freude.
Schafe und Böcke = Gute und Böse, Gerechte und Gottlose.	Wurm = böses Gewissen, nagender Seelenschmerz.
Schlangen = Böses; Klugheit; Gift.	
Schlüssel = Macht, zu binden und zu lösen.	

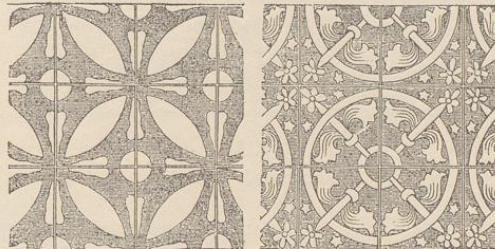


Fig. 378. Fliesen-Gründe.

b. Ausführung der Wände, Decken etc.

(Tafel 7 bis 18.)

Die kirchliche Malerei ist in erster Linie von der betreffenden Architektur abhängig. Der Stileinheit wegen ist sie mittelalterlich zu halten, wenn der Bau gotisch oder romanisch ist. Zeigt er die Formen der Renaissance, des Barock- oder Rokokostils, so wird auch die Malerei sich in diesen Stilen zu bewegen haben. Vielfach kommen in Folge von An- und Einbauten verschiedene Stile in der Architektur nebeneinander vor und je nach Lage des Falles ist dann auch diesem Umstände Rechnung zu tragen. Geschickte Leute wissen sich zu helfen. Es ist uns ein Fall bekannt, in welchem eine gotische Kapelle an eine Barockkirche angebaut ist und mit einem spitzbogenförmigen Durchgang in dieselbe einmündet. Der Dekorationskünstler hat sich damit geholfen, dass er einen großen Vorhang, von Putten gehalten, angebracht hat, welcher entsprechend gerafft den Eingang freigibt und seinen gotischen Umriss maskiert. Es ist damit auf gelungene Weise ein passender Übergang zwischen den beiden verschiedenen behandelten Räumen geschaffen.

Wo eine hübsche Steinarchitektur vorhanden ist, wäre es barbarisch, dieselbe zu übermalen. Man wird dieselbe der Hauptsache nach in ihrem Material wirken lassen und die Malerei auf die verputzten Wand- und Deckenflächen beschränken. Soll eine Vermittlung erfolgen, so können einzelne Architekturteile farbig und mit Gold gefaßt werden.

Die Sockel, die unteren Partien der Wände, Säulen, Pfeiler etc. sind, wenn sie überhaupt bemalt werden, zweckmäßigerweise in Oelfarbe zu halten. Das gilt von allen Teilen, die in Leim- oder Kalkfarbe sich rasch beschmutzen oder abreiben würden.

Die über den Sockeln folgenden Wandflächen werden gewöhnlich als Teppiche durchgeführt. Sie erhalten ein einfaches Flächenmuster, auf welches der Faltenwurf in Form von kräftigen Linien aufgemalt wird. Oben und unten laufen etwas reichere Bordüren entlang. Ein gemalter Fransenbehang am unteren Saume wirkt ebenfalls günstig. Die Musterung kann verschieden sein, soll aber jedenfalls ernst und würdig, nicht unkirchlich wirken. Das Granatapfelmotiv in seinen zahlreichen Varianten erscheint besonders geeignet (Taf. 9). An Stelle des textilen Musters können jedoch unbeanstandet auch solche Musterungen treten, welche einen Fliesenbeleg vorstellen. Die Falten blieben dann selbstredend weg und die Bordüren nehmen den ähnlichen Charakter an. Die Fig. 378 gibt zwei entsprechende Beispiele. Auch das Plattenmosaik kann unter Umständen

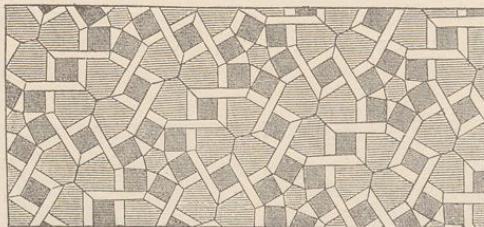


Fig. 379.
Plattenmosaik - Grund.

nachgeahmt werden, wobei sich Muster nach Fig. 379 verwenden lassen. Am raschesten erledigt sich dieser Teil der Bemalung, wenn das Muster zum Schablonieren eingerichtet wird. Die Fig. 380 zeigt drei englische Flächenmuster, welche derart gehalten sind.

Bezüglich der Teppiche für kirchliche Malerei vergleiche im übrigen die Tafeln 7, 9, 14 und 15.

Die höher gelegenen Teile der Wände erfahren meistens eine andere Behandlung; sie werden als Quaderwerk gestaltet, wenn sie nicht glatt bleiben. Es wird eine Rechteckseinteilung in verschränktem Verband aufgeschnürt; die Lager- und Stoßfugen werden als Linien ausgezogen und die einzelnen Quader werden an den Rändern mit weiteren Linien gefaßt. Da die einfache Quadereinteilung keine besonders reiche Wirkung ermöglicht, so bringt man dadurch etwas Abwechslung in die Sache, daß Linienverzierungen, Palmetten oder Rosetten hinzutreten (Fig. 381). Auch kann „pseudisodomites“ Mauerwerk nachgeahmt werden, in dem höhere Quaderzeichen mit niedrigen wechseln (Fig. 381 und Taf. 7, 10, 64 und 65).

Welche Farbe das Quaderwerk erhält, ist dem Belieben anheimgestellt; im allgemeinen wird man bei der Farbe natürlicher Steine bleiben und die Linien nach einer gut dazu stehenden Farbe abstimmen. Wenn, wie dies gewöhnlich der Fall ist, einzelne Stellen im Quaderwerk für reichere Darstellungen ausgespart werden sollen, so läßt sich dies gut in der Weise einrichten, daß man die leer bleibende Stelle in hübschem Umriss abtreppet, wie es auf Taf. 10 ersichtlich ist. Man kann aber auch die Einfassungen der Nischen, Medaillons etc. als Steinarchitektur imitieren

und an dieser die Quaderteilung sich totlaufen lassen. Als geeignete Stellen zur Anbringung reicherer Malereien ergeben sich die Pfeilermitten, die Zwickel innerhalb der Bogenstellungen, die Tympanonfelder zwischen dem geraden Sturz und dem darüber befindlichen Bogen etc. Ein bevorzugter Platz für reichere Malerei ist der sog. Triumphbogen, d. h. die Wand, welche Schiff und Chor voneinander trennt.

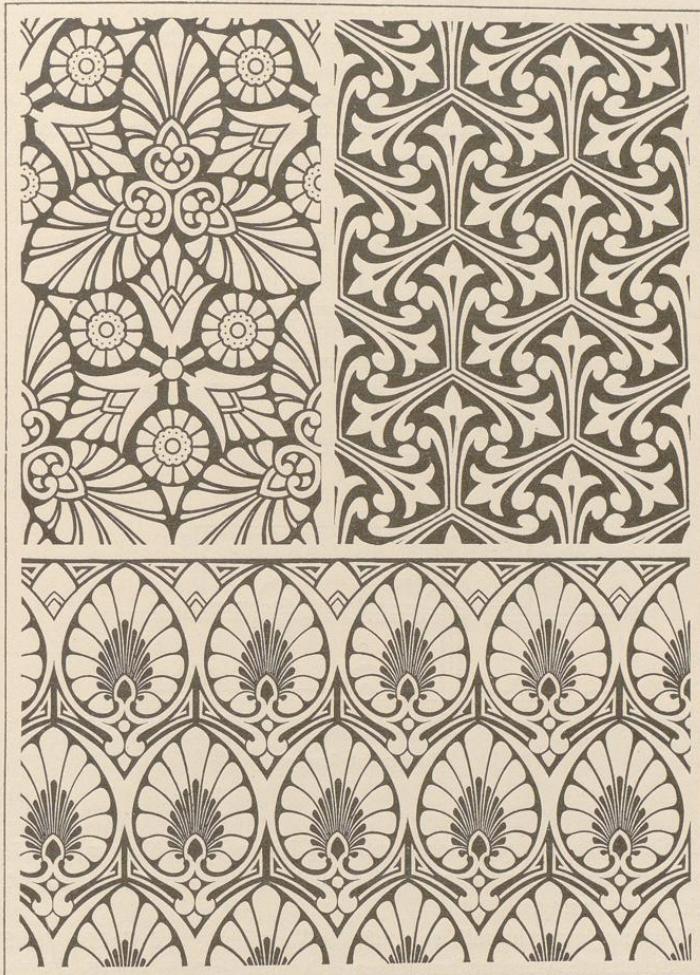


Fig. 380.
Englische Flächenmuster von Dr. Dresser.

Selbstredend sind bei hohen Wänden an geeigneter Stelle Friese und Gesimse einzumalen, wenn sie nicht plastisch vorhanden sind.

Die Behandlung der Decken richtet sich nach der Anlage derselben. Flache Decken und Rundkuppeln werden meistens kassettiert. Sich kreuzende Unterzüge und Rippen bilden quadra-

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

50

tische oder andersartige Felder, die meistens mit Rosetten geschmückt werden. Die Barock- und Rokokodecken sind vielfach überreich mit Stuckverzierungen versehen, so daß außer den Füllungen und abgesehen vom einfachen farbigen Auslegen nicht viel zum Bemalen übrig bleibt. Die Decken der mittelalterlichen Stilarten sind fast durchweg gewölbt; zwischen den steinernen Rippen befinden sich die verputzten Gewölbekappen. Die Rippen können dann farbig gefasst werden und die Zwickel werden in der Nähe des Schlusssteines und an den Gewölbeansängen mit Blumen- und Rankenwerk dekoriert (Taf. 11 bis 13). Soll die übrige Fläche nicht glatt und einfarbig bleiben, so empfiehlt sich eine wenig abstechende Damaszierung irgendwelcher Art. Netzgründe mit kleinen Rosetten oder sich vielfach wiederholendes Blatt- und Rankenwerk sind die geeigneten Muster. Für eine Bemalung der Gewölbesflächen im ganzen empfehlen sich Muster nach Art der Fig. 382.

Eine einfache und gutwirkende Deckenverzierung besteht in dem Anbringen von goldenen oder gelben, silbernen oder weißen Sternen auf himmelblauem Grunde. Diese Verzierung ist

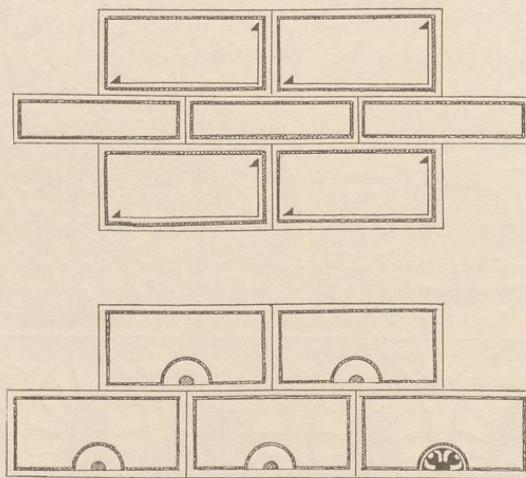


Fig. 381.
Quadereinteilungen.

stilistisch ohne Bedenken, da sie gewissermaßen das Himmelsgewölbe nachbildet und da in der kirchlichen Symbolik die Sterne christliche Seelen und Heilige bedeuten, so ist die Sache auch nach dieser Hinsicht in Ordnung.

Wenn die Wirkung gut sein soll, so muß die Verteilung und Größe der Sterne richtig abgewogen werden. Bestimmte Vorschriften lassen sich nicht geben, da die Größe und Höhe der betreffenden Räume in erster Reihe mitspricht. Das Beste ist Probieren. Man schneidet sich Sterne verschiedener Größen in Goldpapier aus und heftet dieselben provisorisch an geeigneter Stelle auf, um sich durch den Augenschein von der beabsichtigten Wirkung zu überzeugen. Nebenbei bemerkt, sollte das Probeverfahren auch in andern Fällen zur Anwendung kommen, was nicht immer geschieht. Würde man Friese, Eier- und Blattstäbe etc. erst probeweise an Ort und Stelle anheften, so könnte man sich ein gut Stück unnötige Arbeit sparen und die zu kleinen Maßstäbe (zu groß sind sie selten) wären vermieden. Was auf einer kleinen Skizze gut und wirksam ist, braucht es in einer großen, dunklen Kirche ohne weiteres nicht auch zu sein.

Man stellt die Sterne auf die Kreuzungspunkte eines Quadratnetzes oder eines Dreiecknetzes (Fig. 384); im erstern Fall können auch grosse Sterne mit kleinen wechseln. Das Dreiecksnetz hat für gewölbte Flächen den Vorteil der bequemern Einteilung. Man beschreibt an einem Punkte beginnend einen Kreis, teilt ihn durch Herumtragen des Halbmessers in sechs Teile und wiederholt das Verfahren von den neuen Punkten aus. Man kann in Gewölben die Sterne nach oben hin auch häufen und gleichzeitig kleiner werden lassen. Die Wirkung kann gut sein; es ist aber zweifelhaft, weshalb die gleichmäfsige Verteilung den Vorzug verdient.

Eine gute kirchliche Dekoration sind die Inschriften. Sie finden auf Kartuschen und auf besondern Spruchbändern, häufig aber auch in Friesen und auf Unterzügen Platz. Für mittelalterliche Architekturen wird die gotische Schrift, für Renaissance-, Barock- und Rokokoarchitekturen wird Antiqua verwendet (römische Schrift). Vor allem dürfen die Schriften nicht zu klein sein; eine Schrift, die nicht zu lesen ist, hat keinen Zweck. Hier heißt es wieder: probieren! Im Fries der Vierungskuppel von St. Peter in Rom steht die Inschrift: TV ES PETRVS etc. Sie ist nicht zu groß, noch zu klein; die Buchstaben sind wohl im hoch. Von reich verzierten Schriften sollte

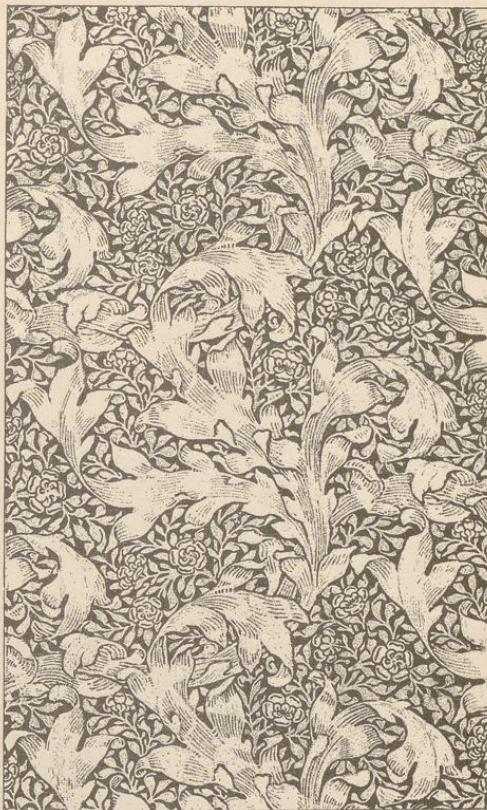


Fig. 382. Englisches Flachmuster von Day.



Fig. 383. Romanische Bordüre nach Gélib-Didot et Lafillée.

50*

man in Kirchen absehen; je einfacher, schöner und monumentalier die Schriftzeichen sind, desto besser werden sie hier wirken.

Bei diesem Anlafs sei einer Gepflogenheit gedacht, die sich in Kirchen aus früheren Jahrhunderten nicht selten findet. Einzelne Buchstaben einer Inschrift sind durch Ueberhöhung oder durch abstechende Färbung von den andern ausgezeichnet ohne unmittelbar ersichtlichen Grund. Wenn die hervorgehobenen römischen Buchstaben für sich zusammengestellt und ihrem Wert nach einfach addiert werden, so ergeben sie als römische Zahlzeichen die Jahreszahl der Erbauung oder Ausschmückung, z. B.:

VOCE MEA AD TE CLAMO.
(MDCCLV = 1755.)

oder:

AD TE CLAMO DOMINE, EXAVDI ME VELOCITER.
(MDCCLXXVIII = 1823.)

Auf das Fassen der Altäre, der Bildwerke und Epitaphien wird das Buch weiter unten noch zu sprechen kommen.

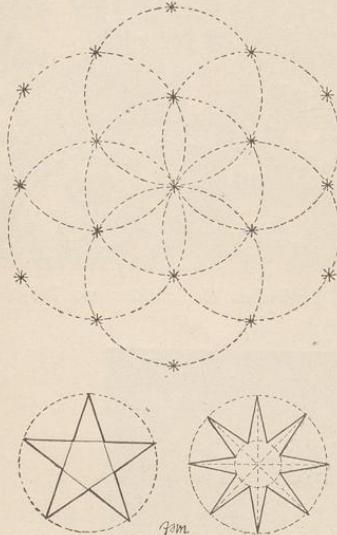


Fig. 384.

Deckenverzierung mit Sternen.

Ueber Kirchenmalerei sind verschiedene Werke erschienen, von denen hier erwähnt werden:

- Gélis-Didot et Lafillée: *La peinture decor. en France*. Paris. 60 Taf. 160 M.
W. Pastern: *Kirchliche Dekorationsmalereien im Stile des Mittelalters*. Leipzig, Jüstel & Göttel. 24 Taf. 36 M.
Viollet-le-Duc: *Peintures murales des chapelles de Notre-Dame de Paris*. 62 Taf. 130 M.
P. Letarouilly: *Le Vatican et la Basilique de St. Pierre de Rome*. Paris. 264 Taf. 280 M.
Essenwein: *Die farbige Ausstattung des 10 eckigen Schiffes zum heiligen Gereon in Köln*. Frankfurt. 30 Taf. 240 M.
Decloux et Doury: *La Sainte-Chapelle du Palais*. Paris, Morel. 25 Taf. 40 M.

2. Die Zimmermalerei.

(Tafel 19 bis 66.)

Die moderne Zimmermalerei hat ein umfangreiches Gebiet. An Stelle der glatten Tüncherei, wie sie durch Jahrzehnte an der Tagesordnung war, ist die Dekorationsmalerei getreten, sowohl in öffentlichen Bauten als im bürgerlichen Wohnhaus. Insbesonders haben auch die allerwärts eingerichteten sog. altdutschen Wein- und Bierstuben und die Cafés das Mittel der farblichen Ausstattung nicht verschmäht und den Sinn für Farbe und behagliche Räume in weiten Kreisen wieder geweckt. Die reichere Ausstattung der Wohn- und Gebrauchsräume hat dann von selbst dazu geführt, auch die Gänge, Treppenhäuser und Vorräume entsprechend auszuschmücken.

Wenn wir die Zimmermalerei einer kurzen Betrachtung unterziehen, so wird folgendes auseinander zu halten sein: 1. Die Dekoration von Sälen und Hallen, 2. die Ausschmückung der Wohnräume, 3. die Ausstattung der Wein- und Bierstuben und 4. diejenige der Gänge, Treppenhäuser und Vorräume. Im allgemeinen sei auf die Blätter 19 bis 66 des Tafelbandes verwiesen, welche die folgenden Bemerkungen illustrieren.

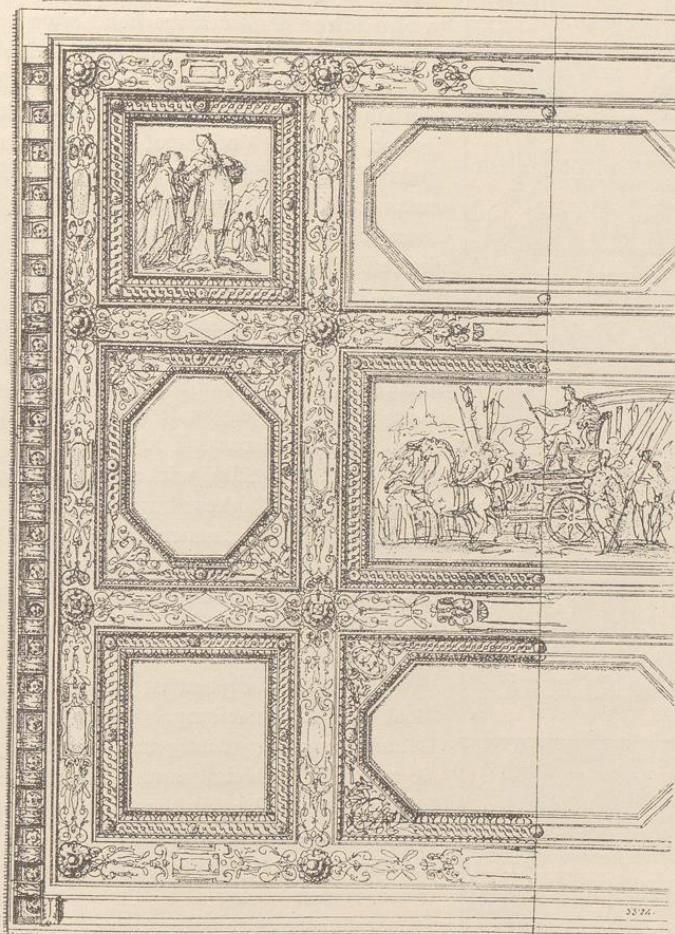


Fig. 385.
Italienische Felderdecke.

a. Die Dekoration der Säle und Hallen.

(Tafel 19 bis 29.)

Säle sollen in der Mehrzahl der Fälle einen würdigen, vornehmen Eindruck machen; auf Behaglichkeit wird weniger gesehen. Immerhin ändert der Zweck wieder die Ausstattungsart. Ein Tanzsaal, ein Schulsaal, ein Wartesaal werden nicht gleichartig aussehen, wenn sie ihrem Wesen entsprechend richtig dekoriert sind. Der erstere soll einen festlichen Eindruck machen

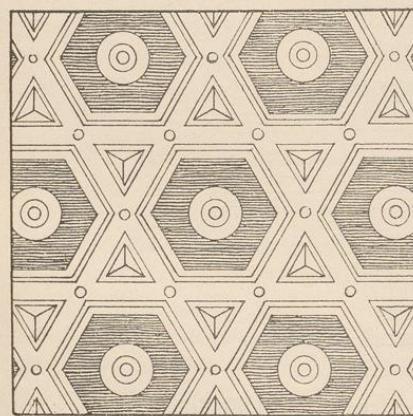
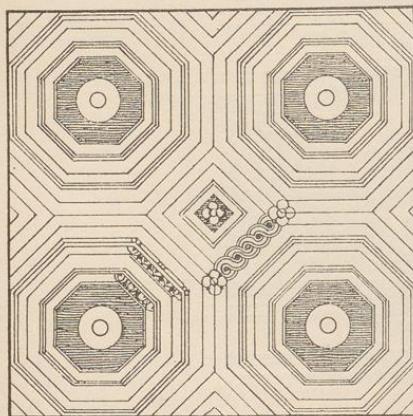
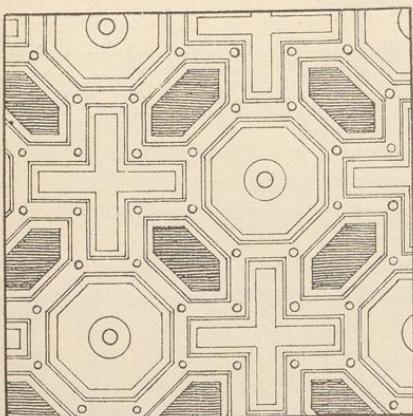


Fig. 386.
Deckenkassettierungen nach Serlio.

und besonders bei Licht wirken; helle Farben und Gold sind besonders angezeigt. Die Dekoration wird leicht und luftig zu behandeln sein. Ein Schulsaal, beispielsweise die Aula, wird ernster zu halten sein; Farbe und Ornamentik können kräftiger wirken; der Gesamteindruck soll würdig sein. Der Wartesaal eines Bahnhofes muss dagegen einen wohnlichen Eindruck machen, etwa wie ein Speisesaal.

Es ist nun nicht die Malerei allein, welche die Unterschiede der Wirkung erzielt. Große Spiegel, leichte Vorhänge, reiche Kronleuchter und feine Möbel wirken festlich. Dunkle Vorhänge, schwere Leuchter, bequemes, praktisches Mobiliar, hohe Täfelung und Holzdecken wirken mehr ernst, würdig und behaglich. Die Malerei muss sich dann diesen Dingen anpassen und mit ihnen zusammenwirken. Das ist Sache eines guten Geschmackes und lässt sich schwer mit Worten abmachen.

Sicherlich lassen sich die erwähnten Unterschiede innerhalb jeden Stiles erreichen. Ebenso sicher ist aber auch, dass der eine Stil sich mehr für eine bestimmte Wirkung eignet als ein anderer. Das Rokoko ist leicht und prunkhaft, der Barockstil ist schwerer und pomöser; die mittelalterlichen Stile wirken vorwiegend ernst und die bürgerliche Behäbigkeit kommt wohl am besten im Stile der deutschen Renaissance zum Ausdruck. Die Wahl des Dekorationsstiles kommt jedoch für gewöhnlich nicht an den Maler heran, da der Architekt die Gesamtveranlagung macht, dem Maler überlassend, wie er sich am besten an die Vorarbeit anpasst.

Dieses Vorgehen ist jedoch keineswegs das richtige Ideal der Arbeitsteilung. Wenn der Architekt und der Dekorationsmaler tüchtig und vernünftig sind, so werden sie rechtzeitig sich einigen und die gemeinsame Sache gründlich zusammen besprechen, damit jeder Teil zu seinem Rechte kommt. Der Architekt wird dem Maler seine Pläne unterbreiten und der letztere wird jenem seine Dekorationsskizzen vorlegen.

Für Festäle war lange das Hauptrezept: Vergoldung und Porzellanlack. Die an sich nicht schlechte Wirkung gilt heute als zu kalt und eintönig. Man geht etwas mehr in die Farbe. Die Sockel, Täfelungen und Thüren werden in grauen, schwachgefärbten Tönen gehalten, matt oder im Wechsel von Matt und Glanz, mit leichten farbigen oder goldenen Linien. Oder es werden gute, echte Hölzer verwendet oder nachgeahmt, Vogelahorn, Magahoni etc. Die Wände werden, wenn sie nicht durch Pilaster geteilt sind, mit breiten Friesen in Einzelfelder zerlegt, wobei die Füllungen in hellem Marmor, die Friese in dunklerem ge-

halten werden können. Werden die Füllungen mit feinen Tapeten oder mit Seidenstoffen bespannt, so sind sie von den Friesen durch Holzleisten zu trennen. Werden die Füllungen einfarbig oder mit Muster bemalt, so bilden Stuckleisten die Trennung. Säulen und Pfeiler werden meistens marmoriert, die Kapitale mit Farben und Gold gefasst. Die Decken sind ebenfalls licht; Friese, Rosetten etc. werden entsprechend hervorgehoben; aber die Farbe tritt nirgends stark auf, damit die Decke nicht schwerer wirkt, als die Wände. Tiefere Töne bleiben gewöhnlich den anstoßenden Nebenräumen vorbehalten. Der etwaige figürliche Schmuck beschränkt sich durchschnittlich auf Sopraporten, auf Medaillons und Lünetten. Es werden Oelbilder eingesetzt oder Tempera- und

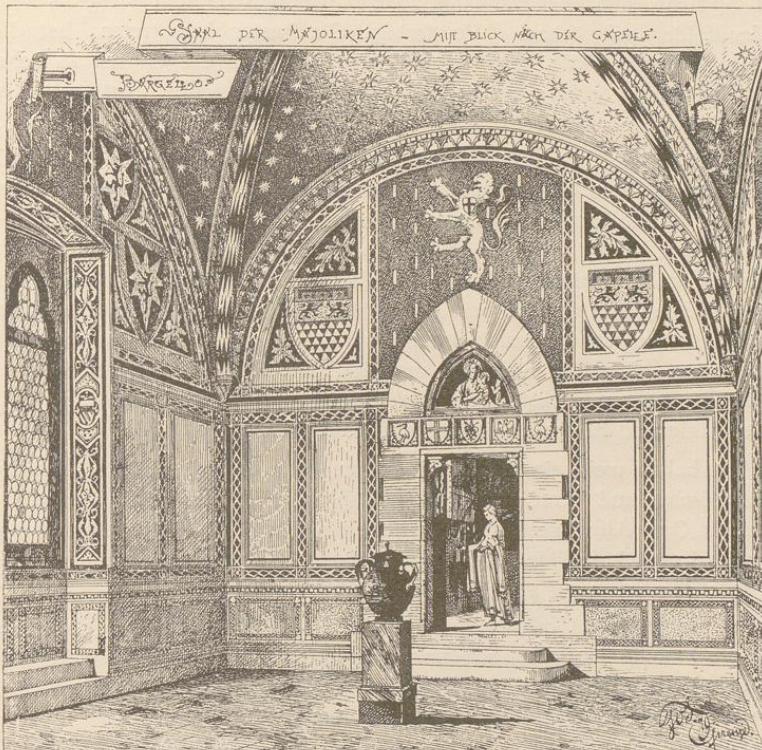


Fig. 387.
Saal der Majoliken im Bargello zu Florenz.

Gobelinsmalereien; auch einfarbige Malereien, blau in blau etc., wirken gut. Sollen Decken und Wände eine reichere Malerei erhalten, so ist wohl die italienische Groteskenmalerei am geeignetesten, vorausgesetzt, dass sie zur Architektur passt. (Taf. 26.)

Sitzungssäle, Rathaussäle, Aulen und ähnliche Räume werden ähnlich behandelt; aber es wird durchweg stärker in die Farbe gegangen und die Formen werden schwerer. Die Sockel, Täfelungen und Thüren ahmen Eichen und Nußholz nach oder halten sich in glatten, entsprechenden Tönen. Die Wandfelder erhalten Leder- oder andere reiche Tapeten, die mit Holzleisten von den Friesen getrennt werden. Oder die Füllungen erhalten gemusterte Gründe, satte einfache Töne

oder Marmorierung. Auf Säulen und Pfeilern laufen farbige Halsbänder rundum; die Horizontalfriese, die Pilasterfüllungen und Gesimse zeigen kräftige Farben; die Kehle (Voute) zwischen Wand und Decke vermittelt mit ihrer Bemalung den Uebergang beider. Die Decken werden gerne in Felder geteilt (Fig. 385) oder kassettiert gehalten (Fig. 386). Die Felder erhalten ornamentale oder figürliche Bemalungen, deren Motive auf den Zweck des Saales Bezug nehmen können. Die Kassetten werden im Grund kräftig farbig, meist blau oder rot ausgelegt. Die Rosetten werden vergoldet oder bronziert; die Unterzüge und einfassenden Gliederungen werden in den Ornamenten farbig ausgelegt. Imitierte Holz- und Intarsiedecke sind ebenfalls beliebt, dürfen aber nicht zu dunkel gehalten werden. (Taf. 24.) Die Intarsienmotive können dann auch im Getäfel erscheinen. Inschriften und Sprüche sind hier ganz am Platze. Heraldische und allegorische Darstellungen können die Wandfelder schmücken. Wo farbige Glasfenster hinzutreten, hat die Malerei auf diese Rücksicht zu nehmen. Wo aufgestellte Büsten im Weiß des Gipes zu sehr herausfallen, da sind sie mit Asphalt zu tonen etc. Schmiedeeisenerbeiten werden matt schwarz oder dunkel gestrichen und stellenweise vergoldet.

Eine besondere Vorsicht erfordert die Dekoration von Ausstellungs- und Museumssälen. Sie soll mit den ausgestellten Gegenständen harmonieren, dieselben heben und jedenfalls nicht beeinträchtigen oder totmachen. Für Gipssammlungen sind dunkle Wände ohne starke Unterbrechungen erforderlich. Meist wird ein tiefes Rot beliebt. Die Dekoration beschränkt sich dann auf die unter der Decke hinlaufenden Friese und die Decke selbst. Man kann in einem Museum gute Beziehungen erzielen und z. B. im Saal der antiken Vasen die Malerei dem Vasenstil anpassen, im Saal der Gipsabgüsse plastisch grau in grau dekorieren, im Saal der Bronzen grün in grün etc. Doch darf auch dieses nicht zur Spielerei ausarten. Wo die Museen von alten Bauten Besitz ergreifen, um sich in diesen einzurichten, hat die Dekoration nach zwei Seiten Rücksicht zu nehmen, in erster Linie auf die vorhandene Architektur (Fig. 387).

Wartesäle erhalten meist ein kräftiges Mobiliar, schwere Sitze und Polstermöbel, eingebaute Holzwände, Büffettische und Kredenzen. Dementsprechend sind wirkliche oder nachgeahmte Holzdecken ganz am Ort. Allegorische, auf Verkehr und Handel bezügliche Darstellungen, Städte- und Länderwappen, Landschaftsbilder aus der Umgebung, Volkstrachten und geschichtliche Szenen empfehlen sich in erster Reihe zur Ausschmückung.

Gartensäle, Loggien und offene Hallen werden gerne mit der Umgebung dadurch besser vermittelt, dass die Wände landschaftlich nach Art der Panoramamalerei dekoriert werden und gewissermaßen einen Ausblick gewähren. (Vergl. Taf. 72.) Auch schwebende Gestalten nach Art der pompejanischen Wandbilder sind hier besonders angezeigt.

Für Ausstellungshallen, wenn sie vorübergehend sind, empfehlen sich breit gehaltene, flüchtige Dekorationen. Hier tritt die Schablone in ihr Recht. Wo keine horizontale Decke vorhanden ist, kann die unschön wirkende Dachkonstruktion dadurch verdeckt werden, dass man unterhalb derselben breite Läufer ausspannt und diese fortlaufend dekoriert. Ebenso können Vorhänge, Portières und andere Draperien aus Jute oder ähnlichen billigen Stoffen durch Schablonieren in einfacher Weise wirksam verziert werden. Für Gartenbau-Ausstellungen empfehlen sich spalierartige, naturalistische Wandverzierungen; für landwirtschaftliche Ausstellungen kommen Fruchstücke und Stillleben in Betracht; für gewerbliche Ausstellungen Embleme, und ähnlich verhält es sich bezüglich der Fischerei-, Forst-, Jagd- etc. Ausstellungen. Für die Säle der Schützenhäuser sind ein Hauptdekorationsmotiv die sog. Scheibenbilder, von denen sich hübsche Beispiele in den Münchener Bilderbogen finden, welche auch in mancher Hinsicht für vorübergehende und bleibende Dekorationen gute Motive aufzuweisen haben. So wird unter anderm an dieser Stelle auf die dort vorhandenen Kostümbilder und Landschaftsbilder verwiesen.

Von Farbendruckwerken, welche auf die Dekoration von Sälen Bezug nehmen, seien erwähnt:

César Daly: *L'architecture privée au 19. siècle.* Paris.

E. Ewald: *Moderne Dekorationsmalereien vom 15. bis 19. Jahrh.* Berlin.

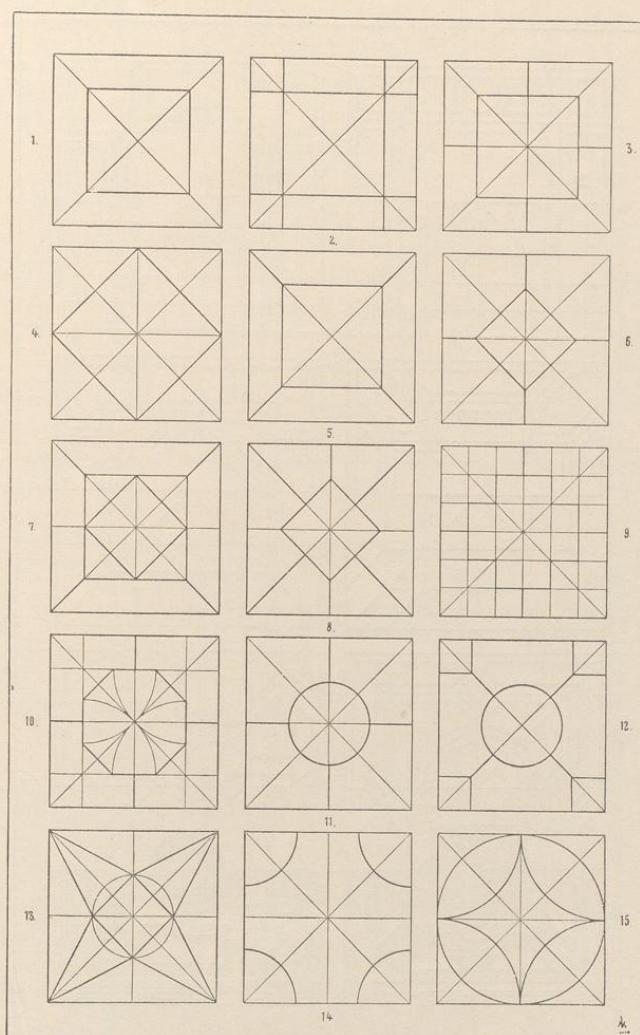


Fig. 388.
Einteilung des Quadrates.

b. Die Dekoration der Wohnräume.

(Tafel 30 bis 48.)

Im gewöhnlichen bürgerlichen Wohnhaus und im Mietshause wird für dekorative Malerei nicht viel aufgewendet. Das Holzwerk wird maseriert oder glatt gestrichen; die Wand gehört der

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

51

Papiertapete in ihren zahlreichen Formen und die Decken werden geweist. Nur die sog. bessere Stube pflegt eine gemalte Decke zu erhalten und auch diese ist sehr einfach. Dem Rand entlang läuft ein gemalter Fries; die Deckenrosette wird farbig gefasst und von ihr und vom Fries aus vermitteln leicht gehaltene Einfassungen den Uebergang zum glatten Spiegel.

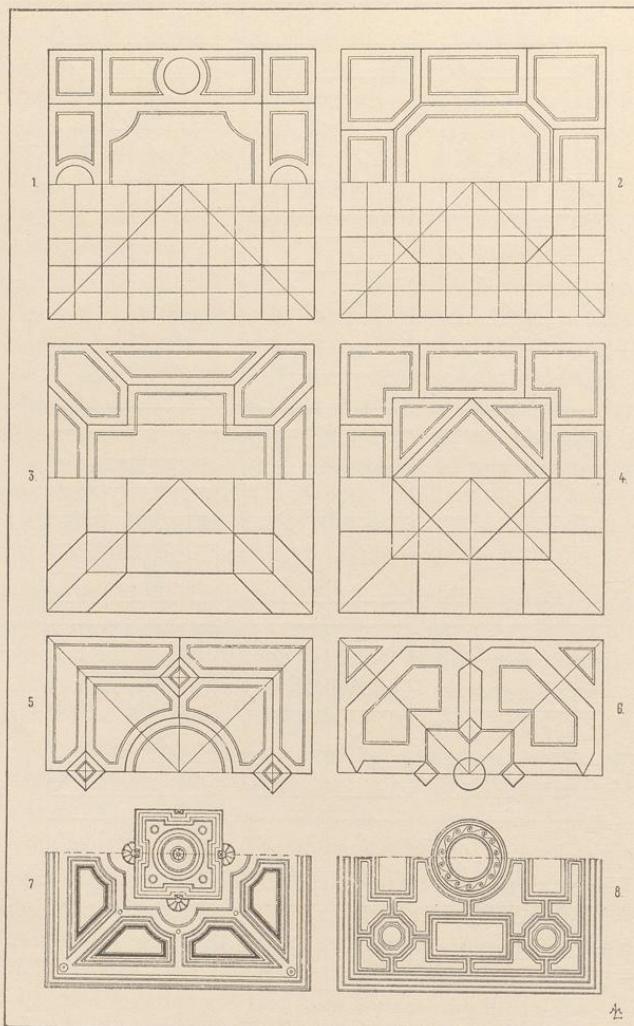


Fig. 389.
Einteilung des Quadrates.

Anders liegt der Fall in Bezug auf das reiche bürgerliche Wohnhaus und auf die Bauwerke, die der Sprachgebrauch mit dem Namen Villa bezeichnet. Auch die besseren Miethäuser der großen Städte wollen den malerischen Schmuck nicht entbehren, so dass die Zimmermalerei heute mehr Leute beschäftigt, als je zuvor. Vereinzelt finden sich unter den modernen Wohnhaus-

ausstattungen wirklich hochbedeutende Leistungen der Dekorationskunst. Sie können vielfach den Vergleich mit der Schloss- und Palastausstattung vergangener Jahrhunderte aushalten. Das ist aber

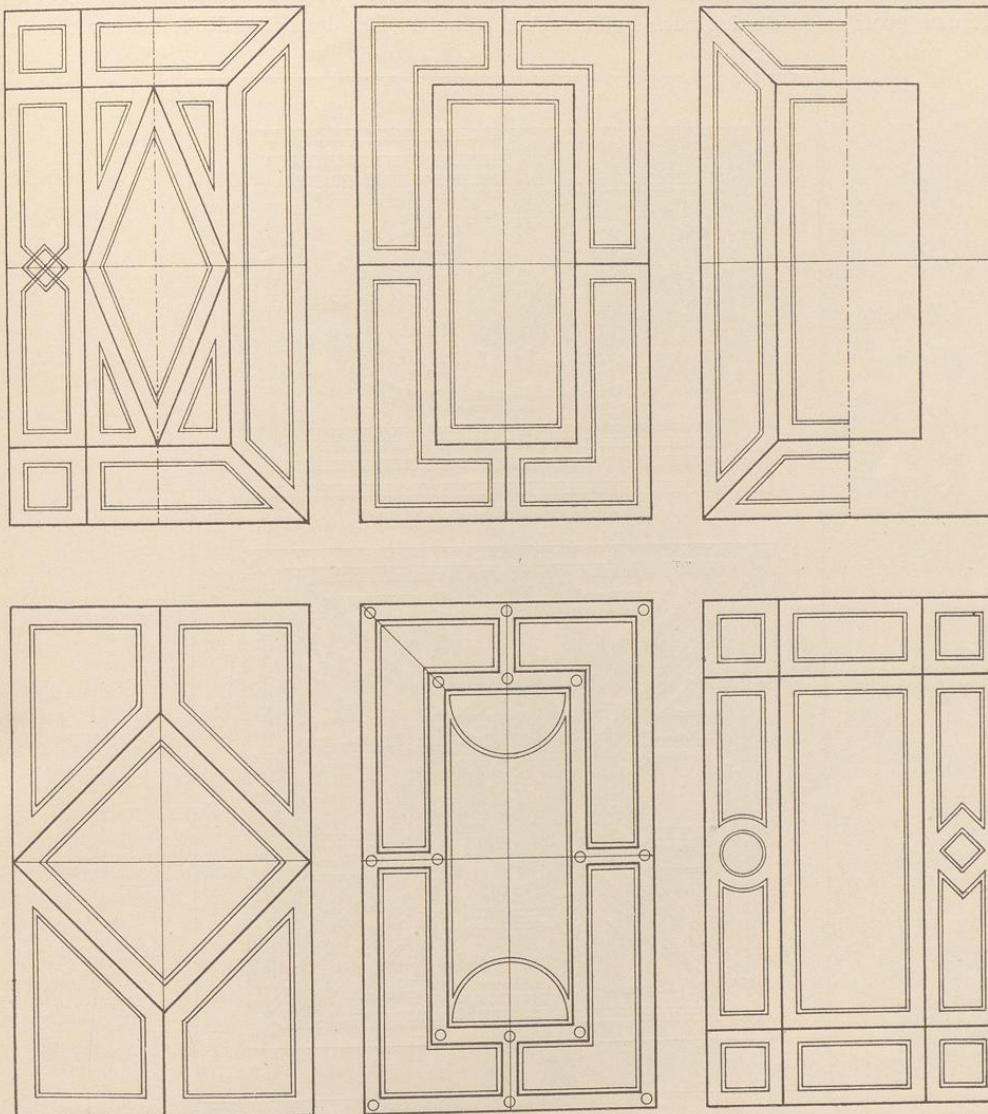


Fig. 390.
Felderteilung des Rechtecks.

immerhin die Ausnahme von der allgemeinen Regel, nach welcher im grossen ganzen für wenig Geld möglichst viel geleistet werden soll.

Der Salon ist der Repräsentations- und Empfangsräum des Hauses, gewöhnlich auch der größte Raum; ihm fällt die Hauptdekoration zu. Je nach Lage der Sache wird er behandelt wie

51*

die Festsäle oder wohnlicher und häuslicher. Die dekorative Malerei beschränkt sich meistens auf die Decke, da die Wände mit Tapeten bekleidet werden. Auch hier beschränkt man sich in der Regel auf eine breite Friesmalerei mit vermittelnden Eckstücken. Nicht selten aber, besonders wenn die Räume groß sind, werden auch Felderdecken beliebt. Für die Felderdecke ist der bequemste

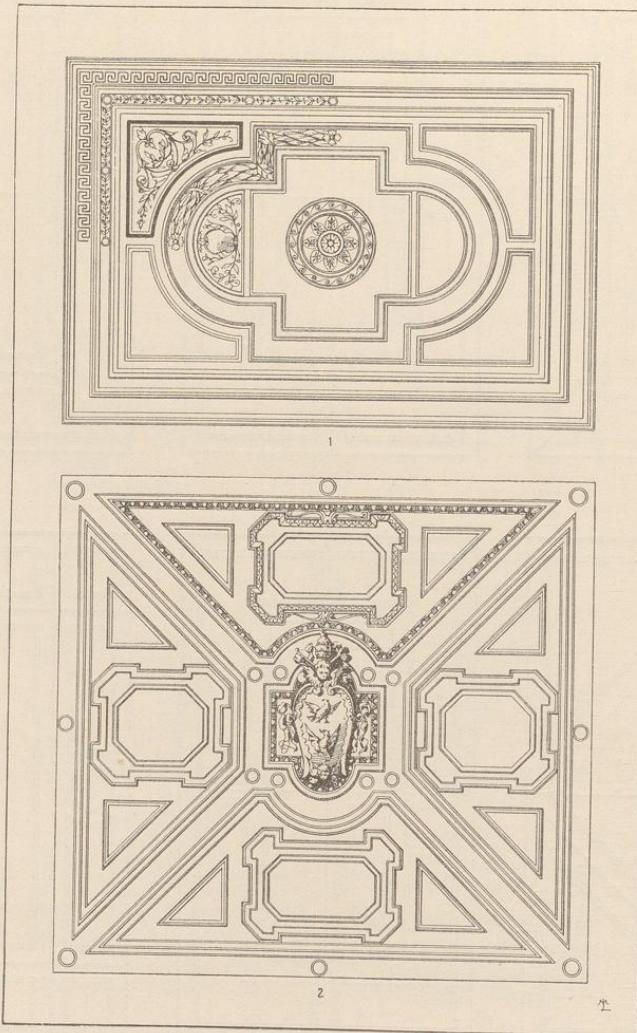


Fig. 391.

Rechteckige Felderdecken.

Grundriss das Quadrat. Es lässt sich am schönsten einteilen. Nun sind aber die Räume begreiflicherweise in den wenigsten Fällen quadratisch. Trotzdem kann aber häufig die Quadratteilung angewendet werden, indem man die rechteckige Decke in ein quadratisches Hauptfeld und zwei rechteckige Nebenfelder zerlegt und jedes dieser drei Felder für sich weiter zerlegt und dekoriert.

Hat der Architekt schon für eine derartige Zerlegung durch Anbringung von Unterzügen gesorgt, so giebt sich dieselbe um so ungezwungener.

Wie sich das Quadrat einteilen lässt, zeigen die Figuren 388 und 389 zur Genüge. Die Mehrzahl der Einzelfiguren ist schematischer Art und aus Fig. 389, 7 und 8 ist zu ersehen, wie derartige Felderteilungen nach Einzeichnung der Friese und Leisten sich gestalten. Die Einzeldecoration kann dann sehr verschieden sein. Die Deckenmitte wird der Rosette vorbehalten, schon der Anbringung des Leuchters wegen. Auf den Kreuzungen der Friese werden kleine Rosettchen angeordnet, während die Friese selbst mit Mäandern, Flechtbändern etc. dekoriert werden können. Auf den einfassenden Leisten sind Blattwellen, Eier- und Perlstäbe am Ort. Die gröfseren Füllungen der Hauptstellen können mit figürlichen oder landschaftlichen Bildern, mit Allegorien und Emblemen geschmückt werden, während die nebensächlichen und unregelmässig begrenzten Füllungen der Flachornamentik zufallen oder glatt bleiben.

Die Einteilung der Rechtecksdecke als Felderdecke ist verschieden je nach dem Verhältnis der Seitenlänge. Es giebt ja langgestreckte Rechtecke und solche, die sich dem Quadrat nähern. Die Fig. 390 bringt einige Felderteilungen des Rechtecks in schematischer Anordnung und die Fig. 391 zeigt an zwei Beispielen die weitere Ausführung derartiger Einteilungen. (Vergl. auch die Taf. 25, 30, 31 etc.)

Als Mittelding zwischen der Felderdecke und der Decke mit dem umlaufenden Fries können diejenigen Anordnungen gelten, welche den Spiegel der Decke in freier Weise durch Malerei zu beleben suchen, mit Hilfe von Guirlanden und Kränzen, von gespannten Zeltdecken etc. Als Beispiele mögen die Fig. 392 und 393 gelten, sowie Taf. 40.

Das Wohnzimmer, der meist benützte Raum des Hauses, wird vielfach über Gebühr vernachlässigt, obgleich gerade hier eine behagliche Ausschmückung am ersten angezeigt erscheint.

Das Speisezimmer dagegen wird der Gäste halber schon wieder eher berücksichtigt. Wenn es, wie es dem Zwecke entspricht, ein gestrecktes Rechteck zum Grundriss hat und hoch getäfelt ist, so bilden die über der Täfelung auf den Längswänden verbleibenden Flächen eine geeignete Stelle zur Unterbringung von dekorativen Malereien. Gerahmte Gobelinitimationen sind



Fig. 392.

Skizze der Bemalung einer quadratischen Decke.

z. B. ganz wohl zur Ausschmückung geeignet (Taf. 46 bis 48). Auch für wohlgewählte Sprüche, für Stillleben und Fruchtstücke ist hier der passende Platz.

Das Herrenzimmer ist je nach dem Fall entweder mehr Studier- und Arbeitszimmer oder Erholungs-, Rauch- und Spielzimmer. Darnach hat sich auch die Dekoration einzurichten.

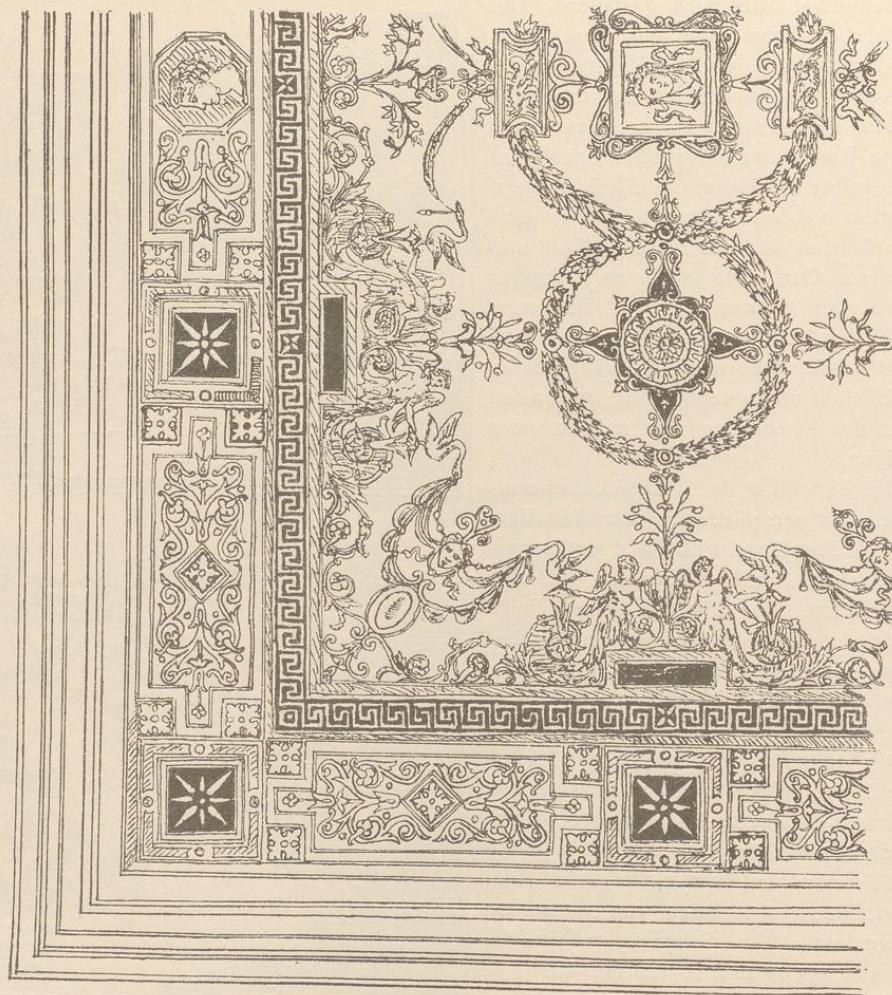


Fig. 393.

Skizze der Bemalung einer rechteckigen Decke.

Das Zimmer der Frau (Boudoir) wird je nach den Wünschen der Besitzerin ein gemütliches Arbeitszimmer vorstellen oder mehr den Charakter eines Ruhe- und Toilettezimmers tragen. Ganz allgemein gesagt, pflegt dieses Zimmer mit einer Menge Kleinigkeiten und Nippssachen ausgestattet zu werden und auch die Dekoration wird kleine und liebliche Motive zu suchen haben. Das Rokoko ist der bevorzugte Stil des Boudoirs. (Vergl. Taf. 41.)

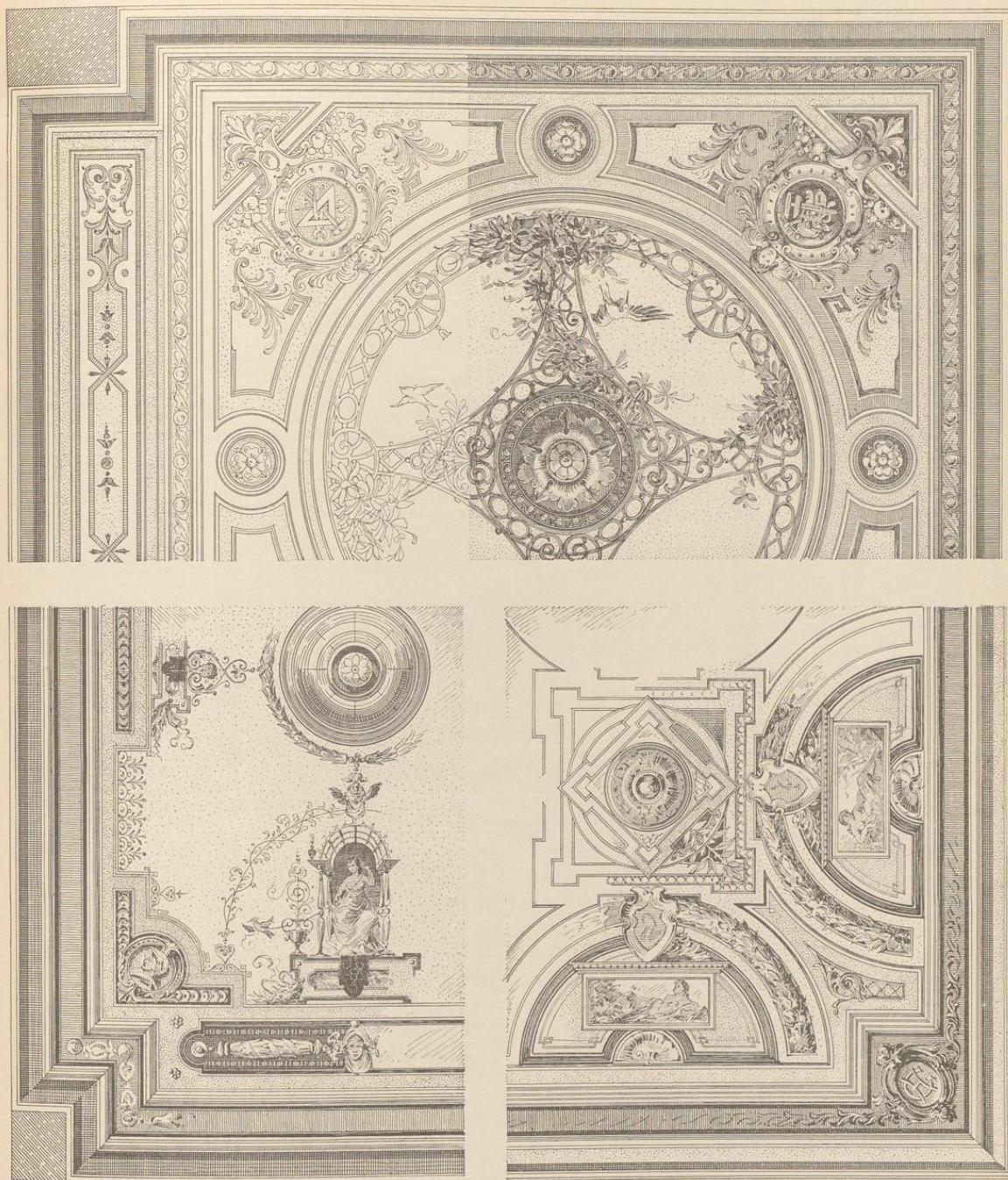


Fig. 394. Gemalte Zimmerdecken; nach den Entwurfskizzen von Maler W. Lang gezeichnet von F. Paukert.

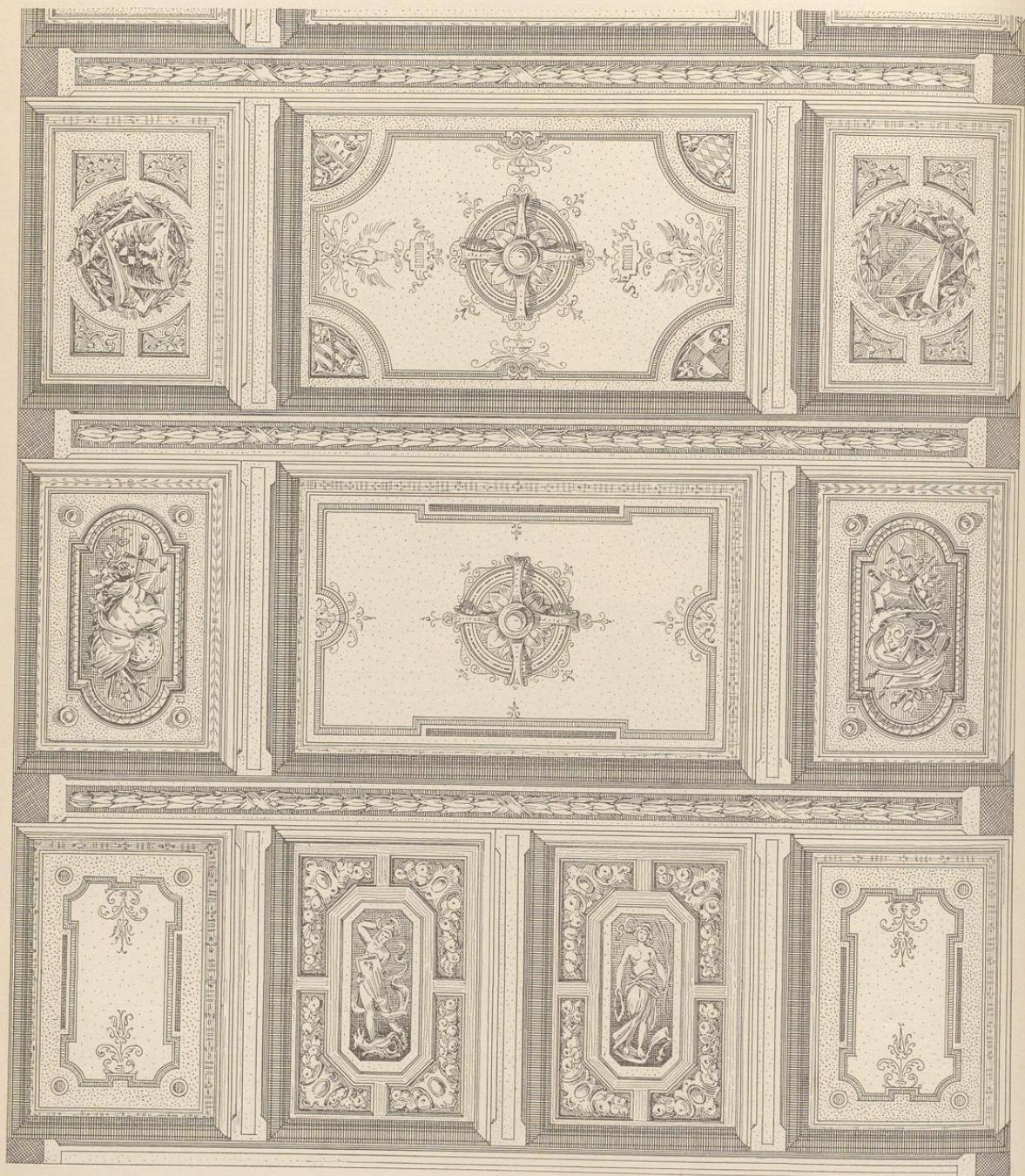


Fig. 395. Saaldecke für ein Militärkasino; nach dem Entwurf von Maler W. Lang gezeichnet von F. Paukert.

Das Schlafzimmer verlangt keine üppige Dekoration. Licht, Luft, Hellräumigkeit und genügende Grösse sind das Hauptfordernis, dem allerdings leider viel zu wenig Rechnung getragen wird.

Das Kinderzimmer wird gewöhnlich auch nicht besonders ausgeschmückt. Wenn es aber geschieht, so sollte man auch dem kindlichen Anschauungskreis Rechnung tragen.

Das Badezimmer, eine früher kaum gekannte und jetzt mit Recht beliebte Einrichtung des besseren Hauses, gestattet eine gute Dekoration. Gewöhnlich dient die pompejanische Malerei zum Vorbild. Wenn der Boden und die Wände einen Belag von farbigen Thonplatten erhalten, so empfiehlt sich auch eine Ausschmückung im englischen Stile, welche sich gut in Einklang bringen lässt. Die Fliesenmotive spinnen sich als Malerei auf den Wänden und der Decke weiter.

Aehnlich der Badezimmerausschmückung ist diejenige der dekorierten Küchen und Speisezimmer, welche jedoch zu den grossen Seltenheiten gehören (Taf. 52).

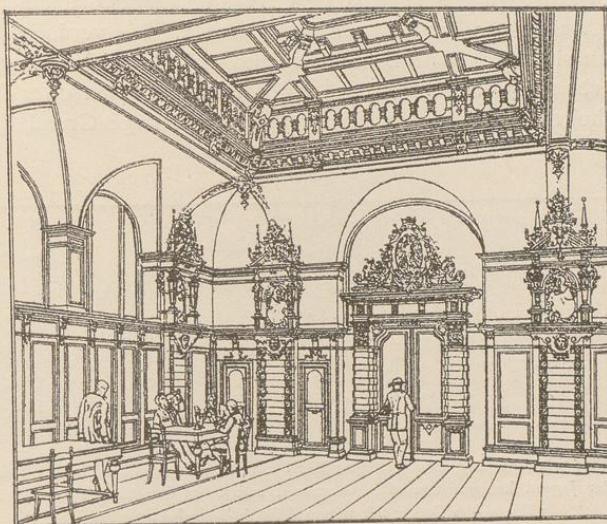


Fig. 396.

Große Trinkstube der „Stadt Ulm“ in Frankfurt a/M.

Geschäfts- und Bureauräume sind in der Mehrzahl der Fälle so kahl wie möglich. Hoffentlich werden auch sie in Zukunft mehr in das Bereich einer gemütlichen oder repräsentierenden Ausstattung mit einbezogen. Gerade in dieser Hinsicht würden sich für allegorische und emblematische Dekorationen die Motive mit Leichtigkeit finden. Es macht den Eindruck, als ob die Privat- und Geschäftsleute sich nicht getrauten, ein übriges zu thun, so lange die Geschäftsräume der staatlichen Bauten in ihrer Schmucklosigkeit beharren.

Die Fig. 394 und 395, sowie die Tafeln 39 und 40 bringen einige reich und schön gemalte Decken aus Karlsruher Wohnhäusern. Die Entwürfe röhren von Maler W. Lang her.

c. Die Dekoration der Wein- und Bierstuben etc.

(Tafel 49 bis 62.)

In Bezug auf das neuzeitige Wirtshaus ist zu unterscheiden zwischen dem Hotel und der Trinkstube. Das erstere pflegt sich einen internationalen Anstrich zu geben; die letztere ist eine deutsche Anstalt.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

52

Die neu entstandenen Hotels der grössern Städte sind zum Teil wirkliche Prachtbauten, deren Inneneinrichtung dem Aeussern entspricht. Die Speisesäle, Frühstückszimmer, Rauch- und Lesezimmer wie die Fremdenzimmer sind geschmackvoll und reich ausgestattet. Die grossen Räume werden als Säle dekoriert, die kleinen ähnlich wie im bessern Wohnhaus. Die Ausstattung der Räumlichkeiten soll den Rang des Gasthofes gewissermassen äusserlich in die Erscheinung bringen; sie soll den Besucher bestechen, etwa wie die reiche und geschmackvolle Ausstattung eines grossen Laden- oder Verkaufsraumes, die auch ähnlich gestaltet zu werden pflegt.

Die Bier- und Weinstuben dagegen suchen auf das Gemüt des Besuchers zu wirken. Sie wollen ihm einen behaglichen Raum zur Seefhaftigkeit schaffen. Deshalb verzichtet die Dekoration auf eine vornehme Wirkung und schiebt den Scherz und Ulk in den Vordergrund. Sie behandelt das Thema von Wein, Weib und Gesang in Bildern und Sprüchen.

In den letzten zwei Jahrzehnten sind die altdeutschen Bier- und Weinstuben gleich den Pilzen aus der Erde gewachsen und man kann sie etwa folgendermassen beschreiben:

Sie zeigen die Architektur der deutschen Renaissance. Die verdachten Thüren, das hohe Getäfel, die Holzdecken sind nach Naturholzart belassen und durch Holzbrand verziert oder das Tannenholz ist entsprechend gestrichen und mit aufgemalten Intarsien oder farbigen Ornamenten verziert. Ueber dem hohen Getäfel bildet der weisse oder farbige Grund der Mauer den Platz



Die Ritter in den Ecken kämpfen mit dem Bock (das Bier). In der Mitte die Trinkburg mit dem Eschenheimer Turm. Die Göttin der Jugend kredenzt den edlen Gerstensaft und winkt dem Sänger dem Abschiedsgruß nach, während der Zecher mit seinem Affen beladen heimtaumelt.

Sehe jeder wie er's treibe, sehe jeder wo er bleibe

Und wer steht dafs er nicht falle, beim Verlassen dieser Halle.

An der Decke sind in den vier Ecken die modellierten Porträtsbüsten des Bauherrn: A. Sabarly, des Architekten: Paul Wallot, des Malers: Karl J. Grätz und des Bildhauers: W. Born angebracht.

Rechts das Wappen von München, links das Wappen von Erlangen.

Fig. 397.

Malerei aus der Trinkstube der Fig. 396.

für allerlei dekorative Malereien. Die Geschichten vom grossen Durst, vom Rausch und vom Kater und anderes Einschlägiges werden hier mit mehr oder weniger Geschick illustriert. In den Friesen, an den Seiten der Unterzüge erscheint das erläuternde Wort in der Form von Zierschriften. Auf Schäften stehen grosse Krüge, Zinnkannen und Römergläser; um den altdeutschen Kachelofen läuft eine Ofenbank herum; durch die farbig verglasten Fenster fällt das Tageslicht, wenn nicht schon die schmiedeeisernen Kronen ihr Licht leuchten lassen etc.

Am Tage sind diese Bier- und Weinstuben im Dämmerlicht. Dieser Umstand und die Gesamtveranlagung bedingen die Malweise. Diese darf nicht schwächlich und zimperlich sein; eine breite Behandlung, kräftige Farbengebung und starke Umrissse sind das einzig richtige.

Eine der schönsten Räumlichkeiten dieser Art ist die altdeutsche Trinkhalle der „Stadt Ulm“ in Frankfurt a/M., erbaut von P. Wallot und ausgemalt von J. Grätz. Die Fig. 396 zeigt die Anlage der großen Trinkstube als kleine Skizze und in Fig. 397 ist eine Einzelheit der Malerei angedeutet.

Eine Abart der beschriebenen Wein- und Bierstuben sind die sog. Bauernstuben, die unseres Wissens von München aus in Mode kamen. Diese Räume werden bis aufs kleinste thunlichst „echt“ durchgeführt, und da sich in den Bauernhäusern für gewöhnlich keine Malereien finden, so können sie auch in den nachgemachten Bauernstuben fortbleiben oder sich auf das einfachste Maß beschränken.

Die Ausschmückung der Vergnügungslokale, der Tingel-Tangel und Nachtcafés gestaltet sich vielfach nach Art der altdeutschen Bier- und Weinstuben. Gelegentlich wird auch, um stärker aufzutreten zu können, zum Exotischen gegriffen. Maurische, türkische, arabische Dekorationen sind in dieser Beziehung keine Seltenheit.

Die Kegelbahnen lassen sich recht hübsch dekorieren, was auch öfters geschieht. Die Malereien sind dann meistens „ulzig“, auf den Kegelsport Bezug nehmend. Unser Tafelband bringt ver-

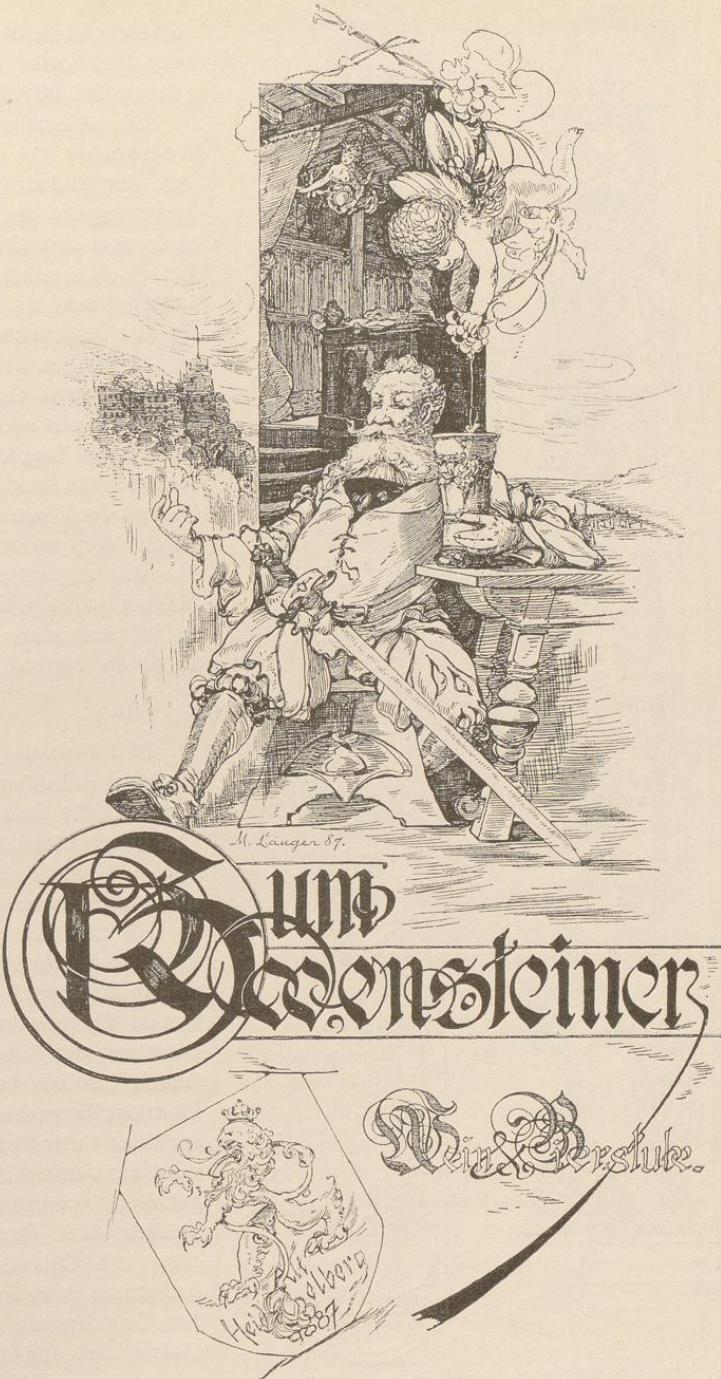


Fig. 398. Von der Weinkarte der Wein- und Bierstube zum Rodensteiner in Heidelberg. M. Läuger.

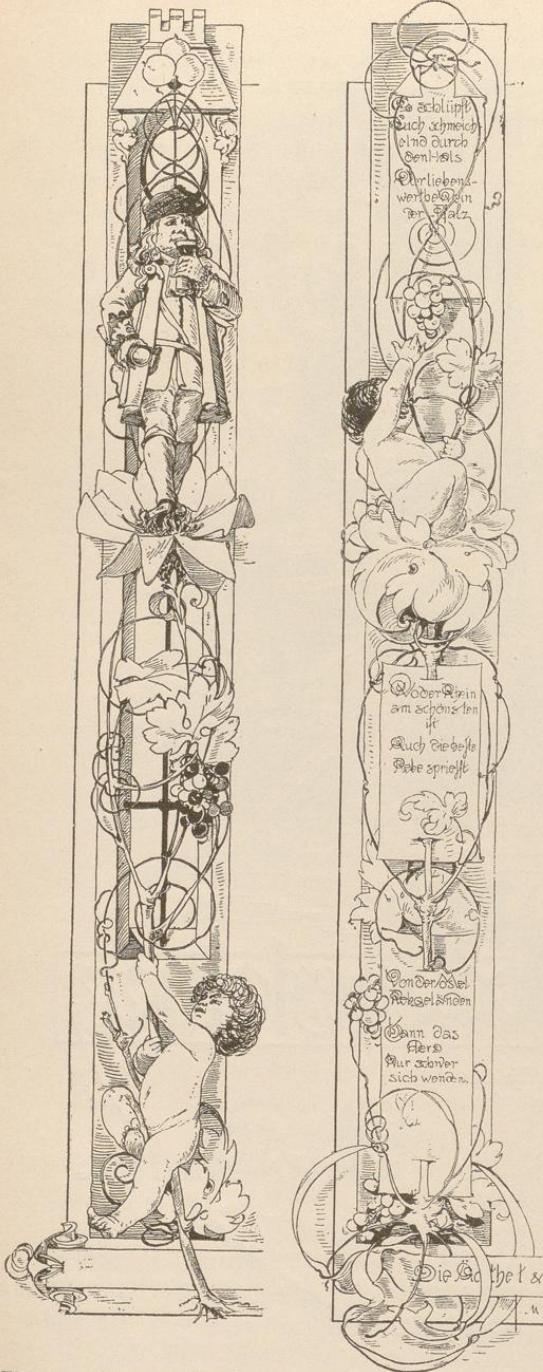


Fig. 399. Von der Weinkarte der Wein- und Bierstube zum Rodensteiner in Heidelberg. M. Läuger.

schiedene Einzelheiten einer Kegelbahn in Schramberg (entworfen und ausgeführt von K. Eyth). (Vergl. Taf. 58 bis 62.)

Die Ausmalung der Kellerwirtschaften, Ratskeller etc. geschieht durchschnittlich nach Art der altdeutschen Bier- und Weinstuben. Des mangelnden Tageslichtes und der kräftigen, gedrungenen Architekturformen wegen kann hierbei die Behandlung der Malerei noch derber und kräftiger sein als in den oberirdischen Räumen. Da die Architektur sich öfters in romanischen und gotischen Gliederungen bewegt und die Decken durch Gewölbe gebildet werden, so dekoriert man auch gern nach Art der Kirchenmalerei, mit Teppichen, Quaderteilungen, Schlusssteinrosetten und Gewölbezwielornamenten. Selbstredend werden die kirchlichen Symbole durch Wappen und ähnliches ersetzt, so dass nur der allgemeine Eindruck an die kirchliche Malerei anklingt. Wenn die Räume feucht sind, ist in technischer Beziehung Vorsicht geboten, damit die Malerei auch Dauer hat.

Eine besondere Art dekorativer Malerei ist die sog. Schiffsmalerei. Die großen Ozeandampfer, die Salonboote der Seen und Flüsse sind gewissermaßen schwimmende Häuser, deren Speise-, Rauch-, Damensäle etc. in neuster Zeit mit großem Luxus ausgestattet zu werden pflegen, so dass auch für die dekorative Malerei ein erhebliches Stück Arbeit abfällt. Das Ausstattungsprinzip bietet nach der künstlerischen Seite nichts Neues. Ein gewisser Unterschied gegenüber der Bemalung der Räume im feststehenden Hause ist jedoch insofern vorhanden, als hier Holz und Eisen das Hauptkonstruktionsmaterial und deshalb auch den Untergrund der Malerei bilden. Ferner wird auf den Schiffen mit Recht auf Sauberkeit gehalten, weshalb waschbare Dekorationen erwünscht sind. Daraus ergiebt sich die Verwendung von Öl- und Oellackfarben von selbst. Außerdem ist zu bedenken, dass aus naheliegenden Gründen alle Schiffsräume verhältnismässig niedrig sind und daraus folgt für die Dekoration ein verhältnismässig kleiner Maßstab und eine ausgeführte, ins Einzelne gehende Behand-

lung. Im übrigen gleicht die Art der Ausstattung wohl am meisten derjenigen unserer modernen Kaffeehäuser, für die ja neuerdings ebenfalls viel gethan wird.

d. Die Dekoration der Gänge, Treppenhäuser und Vorräume.

(Tafel 63 bis 66.)

Während in den Wohnräumen die Wände in der Regel mit Tapeten beklebt werden, so sieht man in Bezug auf Gänge, Treppenhäuser und Vorräume vielfach hiervon ab. Es geschieht dies zum Teil aus ästhetischen Gründen, zum Teil in Folge praktischer Erwägungen. Erfahrungsgemäß halten sich hier die Tapeten weniger gut und die Malerei giebt entschieden eine bessere Wirkung. Da auch die Leimfarbe hier eher der Zerstörung anheimfällt, als in den Zimmern, so tritt an ihre Stelle nicht selten die Oelfarbe, wenigstens soweit es sich um die tiefer gelegenen Partien handelt. Wenn die Vorräume und Treppenhäuser eine hübsche architektonische Durchführung erfahren, so bieten sie gewöhnlich der Dekorationsmalerei ein dankbares Feld und nicht selten gestalten sich diese Außenräume, künstlerisch genommen, schöner und besser als das übrige.

Die Einfahrten oder Durchfahrten werden gerne im Stile der pompejanischen Malerei gehalten. Die Sockel werden in Oel marmoriert; die Wände werden in passende Felder geteilt, wobei satte, kräftige Töne in Anwendung kommen können. Zwischen den Friesen und Feldern schieben sich einfache Bordüren (Mäander, Rosetten- und Blumenbänder, Blattwellen etc.) ein;



Fig. 400. Von der Weinkarte der Wein- und Bierstube zum Rodensteiner in Heidelberg. M. Läuger.

obenhin läuft ein heller gehaltener Horizontalfries und bemalte Gesimse bilden den Uebergang zur Decke. Die letztere wird als Ganzes bemalt mit Einfassungsfries, Ecken und Mittelstücken oder es erfolgt eine Abtrennung in Einzelfelder entsprechend der Wandteilung. Das letztere ergiebt sich von selbst, wenn Unterzüge vorhanden sind. In die Wandfelder werden leichte Dekorationen eingesetzt, Medaillons, Kränze, Guirlanden, Schriftfelder etc.

Wo an Stelle der Einfahrt ein Hausgang tritt, ist die Dekoration ähnlich, so lange er nicht gar zu schmal wird. Vor der Thüre des Hausganges bildet sich häufig ein Vorplatz, welcher einige Treppentritte enthält. Da dieser Raum im Freien liegt, so wird er in Oelfarbe dekoriert. Die seitlichen Wandflächen werden dann wohl wie Nischen ausgestattet, mit Blumenvasen auf Postamenten, mit Schrifttafeln und Grotesken, mit Amoretten etc. Die kleine Decke nimmt irgend ein Füllungsornament auf und giebt sich als Kassette (Taf. 66).

Größere Vorräume (Vestibüle) werden verschieden dekoriert je nach Lage des Falles. Besonders hübsch gestaltet sich die Sache, wenn Säulen oder Pfeiler vorhanden sind, die eine kassettierte oder gewölbte Decke tragen. Die farbliche und ornamentale Gliederung der Wände wiederholt sich dann auf den Säulen und Pfeilern oder umgekehrt. Die Kassetten der Decken werden in bekannter Art verziert, die Untersichten der Unterzüge mit Flechtbändern oder in ähnlichem Sinne. Flache Kuppelgewölbe verzieren sich gut mit fächerartig gespannten Zeltdecken, die im Scheitel und an den Rändern besonders auszuzeichnen sind. Mulden- und Spiegelgewölbe erhalten in der großen Kehle aufstrebende oder auch hängende Ornamentik, wobei die Voute von unten nach oben lichter werden kann. Der eigentliche Spiegel kann als gewöhnliche Decke behandelt werden. Ein beliebtes Motiv sind auch Luft und Wolken mit Amoretten oder anderen fliegenden Gestalten (Fig. 274).

Die Treppenwände verlangen einige Vorsicht in der Behandlung. Die Dekoration gleicht im allgemeinen derjenigen der Gänge, aber da die Decke horizontal, der Treppenlauf dagegen schräg ist, so entstehen keine rechteckigen Felder und wenn die Treppe durch mehrere Stockwerke führt, so schneiden sich auch nach oben hin die Felder schräg ab. Bei Einhaltung gleicher Friesbreiten ergeben sich dann gelegentlich unschön wirkende Formen. Symmetrische Zierraten inmitten der verschobenen Rechtecke sehen auch nicht gut aus. Deshalb greift man nicht selten für Treppenwände zu dem Dekorationsprinzip der Quaderteilung, welche sich der Treppenführung leicht anpassen lässt, oder man lässt die Felder glatt. (Vergl. Taf. 64 und 65.)

Die Decken der Treppenhäuser werden wie Saal- und Zimmerdecken behandelt oder kassettiert, was immer gut auszusehen pflegt. Reiche Decken gestalten sich auch nach Taf. 19 und 20.

Die Lichthöfe haben den Vorteil, dass die für dieselben bestimmten Dekorationen genügend beleuchtet sind, während in dunklen Gängen eine Dekoration von Belang sich kaum verlohnt. Wenn die Verglasung der Decken nur einen Teil der letztern bildet, so wird die Dekoration der Decke gerne als Glasmalerei oder als Glasmosaik auf den Scheiben des Oberlichtes fortgesetzt. Doch mahnt auch dieses Vorgehen zur Vorsicht, weil das einfallende farbige Licht unter Umständen die übrige Ausstattung in der Wirkung beeinträchtigt. Farbige Glasmalereien wirken eben viel stärker als Wandmalereien und bei der Verbindung beider sind die letztern der leidende Teil.

Vorzimmer und Glasabschlüsse lassen sich gut und schön dekorieren, wobei die Ausstattung einen Vorgeschnack des Kommenden geben und es jedenfalls nicht überbieten soll. Leider haben diese Räume gewöhnlich ungenügendes Licht, das man nicht durch dunkle Bemalung noch weiter vermindern sollte.

Wo in reichen Vorräumen und Treppenhäusern echter Marmor verwendet ist, da können untergeordnete Wände ganz wohl dazu passend in Farbe marmoriert werden. Weniger empfiehlt es sich, die Wände zu marmorieren, wenn die Architektur in Sandstein auftritt.

Bezüglich der Vorbilder für die Zimmermalerei im allgemeinen sei noch auf folgende Werke verwiesen:

- Gnauth und Lesker, Deutsches Malerjournal. Stuttgart, Spemann.
 E. Ewald, Farbige Dekorationen. Berlin, Wasmuth.
 Wasmuths Neue Malereien. Sammlung moderner ausgeführter Dekorationen.
 K. Schaupert, Plafonds-Dekorationen. Weimar, Voigt.
 A. Dewald, Skizzen und Entwürfe für Dekorationsmaler.
 O. Schurth, Schablonierte Dekorationsmalereien. Karlsruhe, Veith.
 E. Schurth, Moderne Dekorationsmalereien. Karlsruhe, Veith.
 R. Trunk, Skizzen für Plafond- und Wanddekorationen. Ravensburg, O. Maier.
 R. Trunk, Der Dekorationsmaler. Ravensburg, O. Maier.
 C. Dietl, Farbige Entwürfe für Decken- und Wandmalereien. Berlin, Wasmuth.

3. Die Theater- und Festdekorationsmalerei.

(Tafel 67 bis 74.)

Die Theatermalerei im großen Stile ist eine Sache für sich, die den gewöhnlichen Dekorationsmaler nicht berührt. Sie hat sich aus bescheidenen Anfängen zu einer höchst beachtenswerten Kunst entwickelt. Insbesonders in den letzten Jahrzehnten sind die Anforderungen für großartige szenische Ausstattungen gewachsen. Während das ehemalige Theater sich mit fahrbaren Kulissen oder Flügeln, mit aufziehbaren Soffiten oder Gebälken, mit der Verschmelzung beider, den sog. Bögen und mit den Hintergründen begnügte, werden jetzt auf der Bühne förmliche Scheinbauten errichtet und was früher gemalt zu werden pflegte, wird heute, soweit thunlich, plastisch und naturgetreu gegeben. Als Beispiel hierfür bringen die Fig. 402 und 403 eine Lohengrindekoration in der Ansicht und im Grundriss. Dieselben sind nebst der Fig. 404, welche die modernen Theatermaler bei der Arbeit darstellt, einem Aufsatz von E. Quaglio entnommen, auf welchen diejenigen verwiesen werden, welche sich für die Sache besonders interessieren. („Aus der Werkstatt des Theatermalers“; Seemanns Kunstgewerbeblatt 1894, Seite 121.)

An dieser Stelle handelt es sich nur um die Dekorationen der Liebhabertheater, die Gelehrtenbühnen der Gesellschaften und Vereine. In diesem Sinne treten nicht selten Aufgaben an den Dekorationsmaler heran, die er wohl erledigen kann, wenn er im übrigen auf der Höhe der Zeit steht. Ist er der Sache jedoch nicht gewachsen, so stehen wiederum Geschäfte zur Verfügung, welche ihm die Arbeit abnehmen und auf Bestellung das Gewünschte liefern. Wilhelm Hammann in Düren (Rheinland) betreibt u. a. neben seiner Fahnenfabrik auch ein Atelier für Theatermalerei und liefert nach Abzug des Rabattes für Geschäftsfreunde das Quadratmeter fertige Dekoration zu 1,75 bis 2,50 M.

Die hier in betracht kommenden Bühnen werden für gewöhnlich innerhalb größerer Tanz- und Festsäle aufgeschlagen. Durch eine Prosceniumswand wird der Raum in zwei Teile abgetrennt, von denen der eine der Bühne gehört, während der andere den Zuschauerraum bildet. Die Prosceniumswand ist, wenn immer thunlich, so anzutragen, dass die Bühne mit Nebenräumen des Saales in Verbindung steht, welche als Ankleidezimmer etc. dienen können. Andernfalls sind diese Räume hinter oder neben der Bühne als Bretterverschläge einzurichten.

Die Prosceniumswand nimmt meist die ganze Breite des Saales ein und wenn die Höhe gering ist auch diese. Ist der Saal verhältnismässig hoch, so braucht die Wand nicht bis zur Decke zu reichen und kann frei endigen, was ganz gut aussieht. Immerhin sollte dann aber der

über der Wand verbleibende Raum durch Bespannung mit Stoff geschlossen werden, der Beleuchtungsverhältnisse wegen.

Zunächst hat der Zimmermann das Bühnenpodium zu errichten. Dasselbe ist an der Vorderkante 60 bis 100 cm hoch und steigt nach hinten etwas an. Die genannte Höhe stellt die Sockelhöhe der Prosceniumswand vor. Ist der Saal genügend breit und soll die Bühne vom Zuschauerraum aus begangen werden können, so wird diese Sockelpartie rechts und links durch Thüren oder Portières unterbrochen, hinter denen Treppen oder Gänge folgen. Die Dekoration der Prosceniumswand wird meist architektonisch gehalten, jedoch so, dass die Architektur nicht schwer und monumental, sondern mehr leicht und spielend wirkt. Das gewöhnliche Motiv ist dasjenige des Triumphbogens. In der Mitte muss ein Ausschnitt für den Vorhang bleiben mit den Mindestmaßen von 3 m Höhe und 4 m Breite. Die untere Begrenzung dieser Oeffnung ist durch die Sockeloberkante gegeben. Die seitliche Begrenzung pflegt durch Säulen- oder Pilasterstellungen zu geschehen in einfacher oder doppelter Anordnung. Der obere Abschluss geschieht meist im Stichbogen oder mit einem flachen Korbogen. Für einen Rundbogen ist selten genügende Höhe vorhanden und oft ist diese so gering, dass mit einem horizontalen Architrav abgeschlossen werden muss, wobei jedoch die Ecken mit Konsolen ausgefüllt werden können. Will man dem Ausschnitt den einfachen Umriss bemeinden, so geschieht dies durch geraffte Vorhänge, wirkliche oder gemalte.

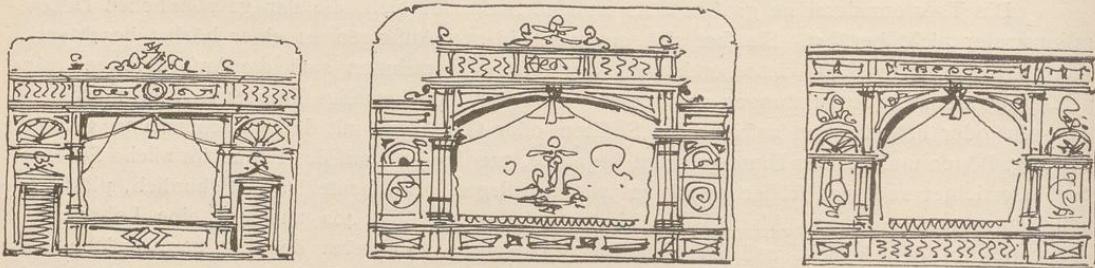


Fig. 401.

Skizzen von Prosceniumswänden.

Die zu beiden Seiten der Bühnenöffnung verbleibenden Wandteile werden, wenn sie keine Thüren erhalten, nach Art der Panneaux oder der Nischen bemalt. Ueber der Oeffnung folgt dem Architrav oder Archivolt ein Fries und diesem das Gesims. Wenn das letztere nicht an die Saaldecke anschliesst, so folgen weiter als Krönung eine Attika, Balustraden mit Obelisken, Vasen, Knöpfen etc. Auch Kartuschen, Wappen, Kronen und ähnliches sind passende Krönungsmotive.

Die Architektur der Prosceniumswand giebt sich gewöhnlich als Graumalerei, aber unterbrochen von Einzelheiten in Farben und Gold, also im gesamten plastisch in bunt. Die Farbe der gerafften Vorhänge ist gewöhnlich ein samartiges Rot. Die Wand wird aus Brettern konstruiert oder aus Latten mit Leinwandbespannung. Der Einfachheit halber werden die Architekturen meist geometrisch dargestellt. Richtiger und wirksamer ist selbstredend die perspektivische Wiedergabe, der aber nicht Jeder gewachsen ist (Taf. 67 und 68).

Die Bühnenöffnung in der Prosceniumswand wird durch den Theatervorhang geschlossen, so lange nicht gespielt wird. Er wird auf Leinwand gemalt, die oben und unten über Holzstangen, Rundeisenstäbe oder Rohreisen befestigt wird. Da der Vorhang nicht wie bei den grossen Bühnen im ganzen in die Höhe gezogen werden kann, so muss er nach Art der bekannten Rouleaux mittels Schnurvorrichtung über die obere Welle aufgerollt werden. Da hierbei der Vorhang Not leidet,

so ist auf gute Leinwand und solide Bemalung zu halten. Dem Leim ist Glycerin zuzusetzen, um die Farbe weniger spröde zu machen.

Die Dekoration des Vorhangs ist verschieden. Entweder ahmt er einen Stoff nach mit seinen natürlichen Falten, mit Applikationsstickereien und reichem Fransen- oder Quastenbehang. Der Vorhang kann jedoch auch eine faltenlose Ebene mit figürlicher oder emblemartiger Malerei vorstellen, die auf das Theater Bezug nimmt. Eine Einteilung des Vorhangs in Einzelfelder, wie sie auf grösseren Theatervorhängen wohl vorkommt, pflegt hier der geringen Abmessungen halber nicht gemacht zu werden (Taf. 67 und 68).

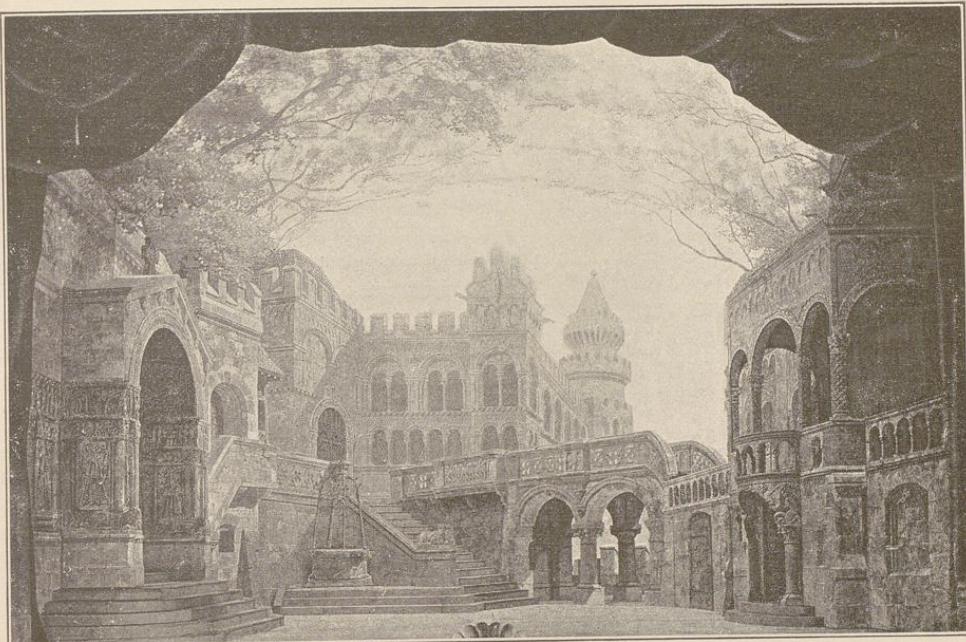


Fig. 402.

Burghofdekoration aus dem 2. Akte des Lohengrin.

Entworfen und für das Kgl. Opernhaus in Berlin ausgeführt von Eug. Quaglio.

Man kann den Theatervorhang auch aus zwei Teilen bilden, welche nicht aufgerollt, sondern mittels passender Schnurvorrichtung nach den Seiten auseinander gezogen werden. In diesem Falle besteht der Vorhang am zweckmässigsten aus einem geeigneten Textilstoff, der gar nicht oder nur mit schablonierten Ornamenten bemalt wird. Als bemalte Leinwand kann er etwa einen Atlasbehang mit gemalten Goldstickereien und Passamenten vorstellen.

Der Theatervorhang muss etwas grösser sein, als die Oeffnung, welche er verschliesen soll und da diese das ungefähre Verhältnis von 3:4 zu haben pflegt, so kommt dem Vorhang ebenfalls ungefähr $\frac{3}{4}$ der Breite als Höhe zu. Man setzt die benötigte Leinwand derart zusammen, dass die Nähte der Höhe nach laufen, weil dann etwaige Falten natürlicher aussehen und weniger stören, als wenn sie quer über den Vorhang ziehen.

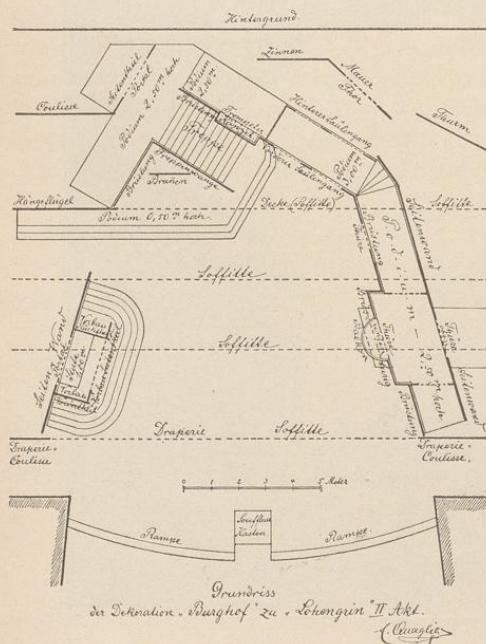
Eyth u. Meyer, Malerbuch.

53

Wenn eine Theaterdekoration zur Aufführung lebender Bilder dienen soll und nur für diese, so wird bei genügender Saalbreite die Sache am besten derart veranlagt, dass die Bühne aus zwei nebeneinander liegenden, durch eine Wand getrennten Räumen besteht, deren jeder durch einen besondern Vorhang geschlossen werden kann. Während das eine lebende Bild dann in Szene geht, kann das andere bereits gestellt werden, wobei die Pausen verkürzt werden.

Die übrigen Dekorationen des Theaters richten sich nach dem zu spielenden Stück. Abgesehen von dem Darstellungsgegenstand unterscheidet man 1. die Prospekte, Hintergründe oder Rückwandgardinen, 2. die Kulissen oder Seitengardinen, 3. die Soffiten oder Deckenstücke und 4. die Vorsatzstücke inmitten der Bühne.

Der Hintergrund, welcher in der ungefähren Größe des Theatervorhanges die offene



Grundriss zu der Theaterdekoration der Fig. 402.

1,5 m. Bei einer Bühnentiefe von 4,5 m wären also beispielsweise zwei hintereinanderliegende Kulissenstände erforderlich.

Stellt die Bühne eine Straße oder einen Platz vor, so erscheinen die Kulissen als Häuserecken; stellt sie einen Wald oder Garten dar, so sind die Kulissen Baum- und Gesträuchgruppen; für eine Kirche oder einen Kerker können die Kulissen Säulen und Pfeiler sein etc. Als Gerippe dient ein Lattengerüst; vorstehende Partien und lebhaft umrissene Ränder werden aus Pappe, aus Blech, Drahtgeflecht oder Steifleinwand gebildet. Hängende Seitengardinen sind durchschnittlich zu leicht beweglich und kommen nicht aus dem Wackeln heraus (Taf. 69).

Was die Kulissen für die seitliche Vermittlung und Ausfüllung sind, das sind die Soffiten für den oberen Abschluss. Mit diesen hängenden Dekorationsstücken in Form von Wolken, von Zeltdecken, von Gewölbedecken etc. ist auf kleinen Bühnen nicht viel anzufangen, weshalb sie

Bühne nach hinten begrenzt, kann die perspektivische Darstellung einer Gegend, eines Waldes, eines Gartens, einer Strafse, eines Kerkers etc. geben; in diesem Falle wird er gewöhnlich als Prospekt bezeichnet. Die Perspektive ist derart zu konstruieren, dass der Augenpunkt etwa in der Mitte der Zuschauer liegt. Der falsche Eindruck infolge falschen Standpunktes beim Beschauen wird so auf das geringste Mass gebracht. Die Malerei darf nicht zu sehr in die Einzelheiten gehen, da diese doch nicht zur Geltung kämen. Diese Hintergründe können wie der Vorhang gerollt werden und heissen dann Rückwandgardinen. Sie können aber auch als feste Stücke, als spannte Lattengerüste behandelt sein. Beides hat seine Vor- und Nachteile. Die hängende Dekoration kommt leicht in Bewegung und stört dann die Illusion. Die stehende Dekoration ist umständlicher auszuwechseln, ein- und auszubringen, da die Maschinerie der grossen Theater hier völlig fehlt (Taf. 70 bis 73).

Die Kulissen sind seitliche Dekorationsstücke, welche sich rechts und links zwischen die Prosceniumswand und die Hintergrundswand einschieben, um die Lücke zu verdecken. Je kleiner das Theater, je geringer die Bühnentiefe ist, desto weniger Kulissen sind nötig. Sie stehen in Abständen von ungefähr

auch häufig wegbleiben. Man ersetzt sie dann dadurch, daß die Kulissen oben einander entgegenreifen, was z. B. bei Bäumen ganz gut angeht oder daß man die gegenüberliegenden Kulissen in ein bogenartiges Stück vereinigt, was sich z. B. bei Gewölben leicht bewerkstelligen läßt (Taf. 71). Stellt die Bühne einen Innenraum, ein Zimmer vor, so sieht man von Kulissen und Soffiten am besten ab und wählt die geschlossene oder sog. Panoramadekoration, welche sich auf kleinen Bühnen gut ausführen läßt. Mit anderen Worten: man stellt außer der Hinterwand zwei Seitenwände auf, welche nach der Tiefe laufen und bringt als oberen Abschluß eine horizontale Decke an. Selbstredend müssen dann seitlich oder hinten für den Ab- und Zugang Thüren oder Portieren in den Dekorationsstücken angebracht werden. Man kann die Panoramakulissen auch beiderseits bemalen und dieselben mit Zapfen zum Umdrehen befestigen.

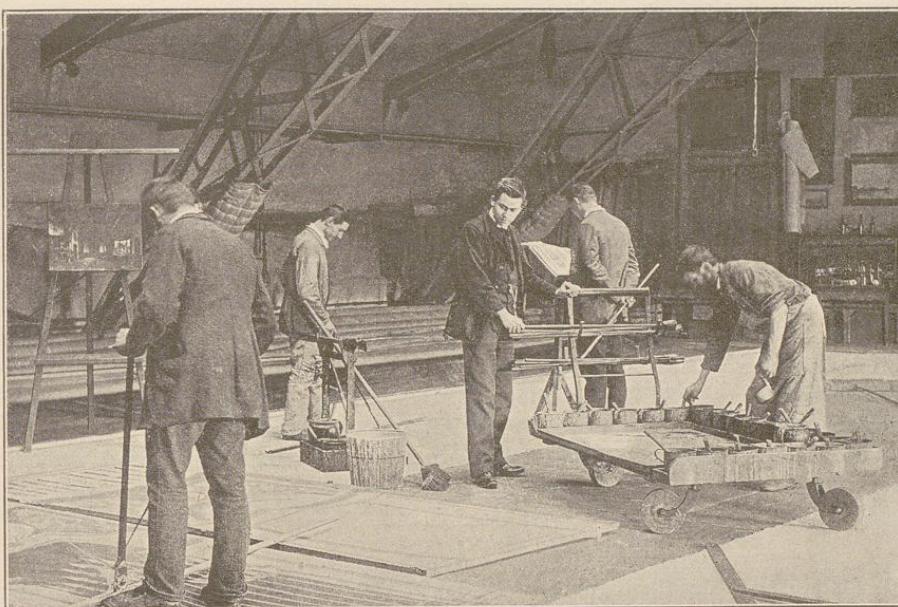


Fig. 404.
Theatermaler bei der Arbeit.

Als Versatzstücke bezeichnet man die auf dem Bühnenboden aufzustellenden Dekorationen: Felsen, Lauben, Brunnen, Bäume etc., meist in Verbindung mit wirklichen Bänken, Tischen etc. Diese Stücke werden aus Latten, Pappe und Leinwand möglichst leicht und einfach konstruiert und leicht wegznehmbar am Bühnenpodium befestigt. Auf der kleinen Bühne lassen sich unschöne Lücken und Ecken übrigens auch vielfach mit anderen Mitteln gut maskieren, mit natürlichem Pflanzengrün und mit Draperien. Diese Mittel treten hauptsächlich in Anwendung, wenn die Bühne nicht für das eigentliche Theaterspiel aufgeschlagen wird, sondern für deklamatorische und gesangliche Leistungen, also mehr wie ein dekorativer Hintergrund als wie eine eigentliche Scenerie wirken soll und auch während der Vorstellung keinem Wechsel unterworfen wird.

Bevor zur Anfertigung einer Theaterdekoration geschritten wird, sollte stets ein Bühnenmodell, etwa im Zehntel der wirklichen Größe aus Pappe gefertigt werden, ähnlich dem bekannten

Puppentheater. An diesem Modell lassen sich unter Einhaltung des richtigen Augenpunktes die beabsichtigten Wirkungen im kleinen studieren, wobei unter Umständen Zeit und Arbeit für die Ausführung im großen gespart wird. Da die Skizzen so wie so zu machen sind, so bedeutet die Zusammenstellung derselben zu einem Modell keine erheblichen Weiterungen.

Die Theatermalerei erfordert ein gutes Haften der Farben. Diese sollen nicht leicht abstauben oder gar abrücken. Man verwendet deshalb Leinwand, die sich besser eignet als Baumwollstoffe und besten Kölner Leim in genügender Stärke, dem etwas Glycerin zugesetzt werden kann, um das Bindemittel geschmeidiger zu erhalten. Man grundiert gewöhnlich mit geweichter Schlämmkreide, welcher Kleister, heißer Leim und heiße Alaunlösung unter Umrühren zugesetzt werden. Wenn diese Grundierung die Dekoration zu schwer macht, kann sie auch fortfallen und es kann unmittelbar auf die Leinwand gemalt werden. Eine peinliche, saubere Ausführung ist viel weniger wichtig als der richtige Effekt im ganzen. Dieser wird durch eine breite, flotte Behandlung mit kräftigen Lichtern, Schatten und Reflexen erzielt. Wichtig ist auch die richtige Wahl der Farben, da diese bei künstlicher Beleuchtung zu wirken haben. Besondere Vorsicht erfordert das Blau und das Grün, die durchschnittlich stärker gegeben werden müssen, als es die Tagesbeleuchtung erfordert würde. Bremerblau spielt eine Hauptrolle, weil es verhältnismäßig lichtstark ist. Um der Wirkung sicher zu sein, werden die Dekorationen am besten bei künstlichem Licht gemalt. Je dünner die Farbe auf der Leinwand sitzt, desto besser.

Dekorationen, welche zu umfangreich sind, um aufgestellt gemalt werden zu können, werden auf dem Boden eines Saales liegend gemalt. Der Maler steht auf der Dekoration und malt mit Pinseln, die an langen Stielen stecken. Der Stoff wird erst inmitten der Seitenräder gespannt und genagelt, dann an den Ecken und zuletzt an den übrigen Stellen. Die ordentliche Bespannung der Rahmengestelle ist ebenfalls wichtig, damit die Dekorationen straff bleiben und nicht wellig und schlotterig werden. Damit sich Pappstücke nach der Bemalung nicht krumm biegen, sind sie beiderseits zu streichen etc. Für die Erhaltung der Dekorationen ist ausschlaggebend, wie sie außer Gebrauch aufbewahrt und während des Transportes und der Aufstellung behandelt werden. Für flüchtige, nur einmal zu verwendende Dekorationen kann das billige Papier auch die teure Leinwand ersetzen.

Die Hintergründe der Photographen werden ähnlich behandelt, wie die Rückwandsgardinen der Theater. Es handelt sich um landschaftliche oder architektonische Perspektiven, die einer Einzelaufnahme oder einem Gruppenbilde als Grund dienen sollen und mitsamt den Personen photographiert werden. Selbstredend hat hier die farbliche Ausführung keinen Zweck, weshalb diese Dinge bloß grau in grau gemalt werden, gewöhnlich in matter, mit Terpentin verdünnter Oelfarbe. Ferner darf die Behandlung nicht so flüchtig und breit sein, wie in der Theatermalerei. Es soll ein thunlichst naturgemäßer Eindruck auf der Photographie erreicht werden, weshalb sich eine eingehende Malerei nach Art der Naturstudien empfiehlt. Der verhältnismäßig kleine Maßstab erleichtert dies auch.

Hinsichtlich der Festdekorationen ist zu unterscheiden zwischen denjenigen der Innenräume und solchen, die für das Freie bestimmt sind.

Die Festdekoration der Innenräume wird erforderlich, wenn Gesellschaften, Vereine oder Schulen ihre Stiftungsfeste begehen und bei zahlreichen andern Anlässen. Es liegt dann die Aufgabe vor, einem an sich schon dekorierten Raum ein aufsergewöhnliches Gepräge zu geben und

dieses mit dem Zwecke des Festes in Beziehung zu bringen. Die erstere Anforderung wird durch Ausschmückung mit lebenden Pflanzen durch Anbringen von Kränzen und Guirlanden, durch Aushängen von Fahnen und Teppichen erfüllt. Die besondere Beziehung auszudrücken, fällt dagegen dem Dekorationsmaler zu. Er malt zu diesem Zwecke Wappen, Embleme und Inschriften, die an passender Stelle aufgemacht werden. Vielfach bietet die Architektur des Raumes bequeme Gelegenheit zur Unterbringung. In die Brüstungsfelder, in die Friesen, in die Nischen, Lünetten und Medaillons werden bespannte Rahmen provisorisch eingefügt und die neue Dekoration giebt dem altbekannten Raume ein neues Aussehen. Nicht selten ist gleichzeitig die Aufgabe zu erfüllen, ungeeignete Dekorationen zu verhüllen und zu verdecken, einen ernsten Raum in einen heiteren, einen weltlichen in einen kirchlichen zu verwandeln und umgekehrt. Allgemeine Regeln lassen sich kaum geben. Die Sache ist nach Lage des Falles zu erledigen.

Anlässlich der landwirtschaftlichen und Gartenbau-Ausstellungen kommt es vor, daß Grotten und Felsenpartien anzulegen sind. Es werden dann zunächst vom Zimmermann geeignete Gerüste aus Rahmenschenkeln und Latten aufgeschlagen; dieselben werden mit grober Leinwand bespannt, mit Werg gepolstert, mit Gipsbrei und Leinwand „cachiert“, mit feinem Kies „gesandelt“, mit Moos beklebt und möglichst natürlich angestrichen. Eine ähnliche Behandlung erfahren auch die Krippen und Oelberge der Kirchen. Wird mehr auf Wirkung als Naturtreue gesehen, so sandelt man mit zerstoßenem Glas oder mit Gipspatsplittern; benützt zerknitterte Metallfolien etc.

Von gemalten Festdekorationen für das Freie sind hauptsächlich die Triumphbögen und Ehrenpforten zu erwähnen. Werden dieselben in Naturholz mit Tannengrün hergestellt, so beschränkt sich die Dekoration von Seiten des Malers auf Wappen, Embleme und Schrifttafeln. Werden dieselben jedoch als Architekturen behandelt, so macht der Zimmermann die Rohkonstruktion; Gipser und Bildhauer verkleiden dieselbe und der Dekorationsmaler setzt das ganze in Effekt. Er marmoriert und jaspirt die Sockel und Wände; vergoldet die Ornamente, die Kapitale und Säulenfüsse; läßt die Säulenschäfte in Lasuren auf Metall erglänzen; fügt Transparente ein etc. Verschiedene von der Stadt Karlsruhe nach dem Entwurf von Direktor Götz erbaute Ehrenpforten haben gezeigt, welch pomphafte Wirkungen sich erzielen lassen, wenn die richtigen Leute und genügende Mittel zur Verfügung stehen. Allerdings muß dann auch der Himmel ein Einsehen haben, damit nicht ein strömender Regen die Farbenpracht erbarmungslos durcheinanderfließen läßt.

Schlieflich sei noch mit ein paar Worten der Panorama- und Dioramamalerei gedacht. Das Panorama ist ein ringförmiges, allseitiges Aussichtsbild, welches auf die Innenseite einer großen, als Zylinder aufgehängten Leinwand gemalt wird. Das Diorama ist ein rechteckig begrenztes Aussichtsbild, gewissermaßen ein aus dem Panorama herausgegriffenes Stück von bestimmter Breite.

Der Engländer Barker und der Franzose Prévost können als diejenigen gelten, welche diese Art von Malerei, wenn nicht erfunden, so doch im heutigen Sinne ausgebildet haben. Für die neuzeitigen Panoramen ist das mustergültige Vorbild das im Jahr 1839 von Hittorf entworfene Panorama in den Champs Elysées zu Paris. Dioramen finden sich schon aus früherer Zeit, so z. B. im bekannten Schloßgarten zu Schwetzingen.

Die Panorama- und Dioramamalerei soll nicht als dekoratives Bild wirken, sondern thunlichst als Wirklichkeit. Um die Täuschung möglichst vollständig zu machen, ist alles zu vermeiden, was an die Ausführung der Malerei erinnern könnte, wie Falten und sichtbare Nähte der Leinwand etc. Die Malerei muß perspektivisch richtig und ganz naturgetreu sein. Unten wird ein natürlicher Vordergrund angeschüttet; Sand, Kies, ausgefahrene Wege, Mauern, Geräte, lebende

Pflanzen und Rasen werden wie in der Natur angeordnet und der Uebergang zur Malerei wird so geschickt als immer möglich vermittelt. Dies hat eine gewisse Schwierigkeit deshalb, weil die aufgehängte Leinwand, welche unten an einer Eisenstange befestigt und mit Gewichten beschwert ist, sich verkürzt oder verlängert nach dem jeweiligen Feuchtigkeitsgehalt der Luft.

Um die Täuschung zu vervollständigen, ist es unbedingt erforderlich, daß das Auge des Besuchers erst im Dunkeln gehalten wird, so daß das Sonnenlicht des Bildes ihm schließlich so hell erscheint, wie das wirkliche. Dies wird bei den Panoramen dadurch erzielt, daß der Be-

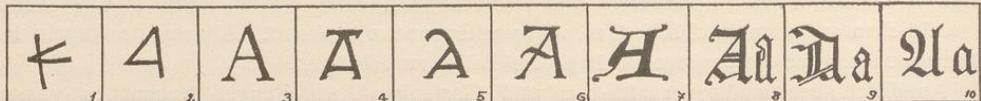


Fig. 405.

Der Buchstabe A in seiner geschichtlichen Entwicklung.

schauer dunkle Treppen und Gänge passieren muß, bevor er auf das Podium gelangt, von welchem aus er die Rundsicht genießen kann. Der Brüstungsvorsprung begrenzt das Bild nach unten; die obere Begrenzung geschieht durch ein über der Plattform ausgespanntes Velum oder Schirmdach, welches das Oberlicht und die Reflektoren, die das Bild von oben beleuchten, mit seinem Vorsprung völlig verdeckt.

Beim Diorama ist der Fall einfacher. Der Besucher tritt in einen langen, dunklen Gang, welcher ein Stück weit vom Ende ab durch eine Brüstung gesperrt ist. Von dieser Stelle aus ist das Bild zu betrachten und für sie ist es konstruiert. Es befindet sich auf eine Wand oder

Leinwand gemalt im Abstand von etwa 10 m und wird von oben oder auch von der Seite kräftig beleuchtet. Die dem Bild gegenüberliegende Öffnung des Ganges begrenzt für den Besucher das Bild als Rechteck oder oben im Bogen, wenn der Gang gewölbt ist. Das Vorterrain des Bildes kann wie beim Panorama durch plastische Gegenstände, lebende Pflanzen etc. vermittelt werden.

Die Panoramamalerei ist eine Spezialität, eine Sache für sich, wie die Theatermalerei großen Stils. Je nach dem Vorwurf beschäftigt sie Landschafts-, Architektur-, Schlachtenmaler etc. von Beruf, anerkannte Künstler ihres Faches. Anders verhält es sich bezüglich der Dioramen, die schließlich mit bescheidenen Mitteln in jedem größeren Park oder Garten angelegt werden können und deren Malerei ein geschickter Dekorationsmaler wohl übernehmen kann. Es wird sich dabei meist um Landschaftsbilder, etwa nach Art der Fig. 56, handeln. Die Malerei kann auf Leinwand nach Art der Theatermalerei erfolgen oder auf eine entsprechend verputzte Wand in Fresko- oder Mineralmalerei. Im ersten Falle

muss der Raum zwischen Gang und Bild ein geschlossener sein mit Ober- und Seitenlicht. Im letzteren Falle ist dies nicht unbedingt erforderlich, wenn nur das Bild genügend geschützt ist.

Wer sich über Panorama- und Dioramaanlagen eingehender unterrichten will, den verweisen wir auf das deutsche Bauhandbuch, Artikel „Panoramen“ von W. Boeckmann.



Fig. 406.

Buchstabe aus dem 17. Jahrhundert.

4. Die Schilderei und Faßmalerei.

(Tafel 75 bis 85.)

Unter der Schilderei ist die Schriftenmalerei, die Schildmalerei und Wappenmalerei verstanden. Die Faßmalerei ist die Malerei und Vergoldung in Bezug auf plastische Gegenstände, besonders auf Figuren und Wappen. Ihr Gebiet ist die polychrome Plastik.

Wie dem Kirchenmaler die Kenntnis der christlichen Symbolik von Vorteil ist, so ist für den Schilderer und Faßmaler diejenige der Schriften und der Heraldik erforderlich. Deshalb möge hier zunächst das wichtigste aus diesen Gebieten erwähnt werden.



Fig. 407.

Lateinische Renaissanceschrift nach Daniel Hopfer † 1549.

a. Das Schriftwesen.

Als die Erfinder der Schrift gelten die Phönizier. Mutmaßlich ist die phönizische Schrift aus der ägyptischen Bilderschrift entstanden (Hieroglyphen). Aus der phönizischen Schrift ist zweifellos die griechische und aus dieser die römische oder lateinische entstanden. Mit der Einführung des Christentums gelangte die letztere nach Deutschland. Aus den großen Buchstaben (Majuskeln) entstanden die kleinen (Minuskeln); aus der geraden und eckigen Kapitalschrift ging die rundliche Uncialschrift des Mittelalters hervor und aus dieser die gebrochene Schrift, die Fraktur- oder Texturschrift der Gotik, von welcher wieder unsere deutsche Druckschrift von heute herkommt. Die Renaissance hat mit der antiken Kunst auch die römische Schrift wieder aufgenommen, so dass diese heute noch neben der vorerwähnten in Uebung ist. Neben den auf-

rechten Monumentalschriften haben sich frühzeitig schräge oder schiefe Schreibschriften (*Cursiv-schriften*, *Currentschriften*) ausgebildet. Neben den gewöhnlichen Schriften sind für besondere Zwecke die Zierschriften entstanden, insbesonders die als Anfangsbuchstaben benützten Initialen. Und so stellt das Schriftwesen eine zusammenhängende Kette dar, die sich rückwärts verfolgen lässt bis ins alte Land der Pharaonen, wie unsere Ornamentik und die Kunst überhaupt.

Die Fig. 405 stellt zum Vergleich den Buchstaben A in seiner geschichtlichen Entwicklung dar: 1. phönisch; 2. altgriechisch; 3. römisch; 4. achtes Jahrhundert, Majuskel; 5. ebenso, Minuskel; 6. zehntes Jahrhundert; 7. vierzehntes Jahrhundert; 8. fünfzehntes Jahrhundert; 9. sechzehntes Jahrhundert; 10. heutige Druckschrift. Der Anfang und das Ende haben in der Form gar nichts mehr gemein; die Zwischenglieder erweisen aber deutlich, wie eines aus dem andern geworden ist und was für dieses Schriftzeichen gilt, gilt auch für die übrigen. Was die Kalligraphen aus dem ein-



Fig. 408.

Initialen aus dem 10. bis 13. Jahrhundert.

fachen phönischen Zeichen schließlich gemacht haben, das zeigt die Fig. 406, welche einen geschriebenen Buchstaben aus dem 17. Jahrhundert wiedergiebt. Die Anschauung, dass ein Schriftzeichen in erster Reihe leicht erkennlich und in zweiter schön sein soll, war nicht allen Stilzeiten eigen und es ist ein Glück für uns, dass die Renaissance zur einfachen antiken Form zurückgriff und dass die Ersinnung der Buchdruckerkunst notwendigerweise auch die Vereinfachung der gotischen Schrift herbeiführen musste.

Die Antike kannte das Prinzip der Schriftverzierung nicht; sie suchte die einfache Form möglichst schön zu geben und die Renaissance hat, als sie die römische Schrift wieder aufnahm, an dieser Form thunlichst wenig geändert. Sie hat, wenn sie reicher gehen wollte, den Grund, aber nicht die Schrift verziert, wie Fig. 407 zeigt. Dies gilt jedoch nur von der lateinischen Schrift; die gotische Frakturschrift ließ sich nur allmählich vereinfachen und das Endresultat war ungefähr

das, was wir als Schwabacher Schrift bezeichnen. Die der Renaissance folgenden Stile haben die Schriften im allgemeinen verschlechtert, was ja schon das Ueberbleibsel — unsere deutsche Druckschrift — darthut. Der kunstgewerbliche Aufschwung der letzten Jahrzehnte hat auch dieses Gebiet wohlthuend berührt und in mancher Hinsicht macht sich schon eine Besserung ersichtlich.

Wenn die Schreiber des Mittelalters — es waren der Mehrzahl nach die Mönche der



Fig. 409.

Initialen aus dem 14. und 15. Jahrhundert.

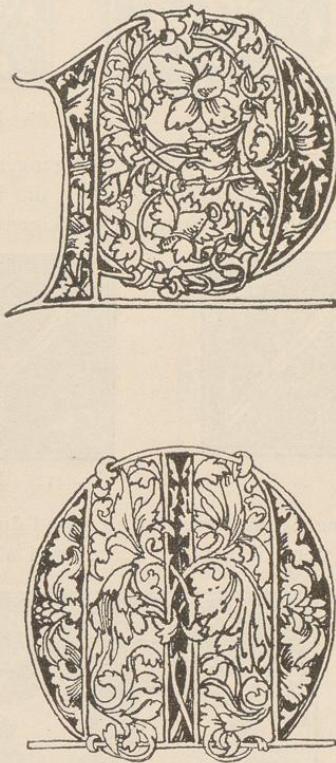


Fig. 410.

Initialen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Klöster — ihre Schriftwerke verzieren wollten, so umrahmten sie den Text mit gemalten Zierleisten und verzierten einzelne Anfangsbuchstaben. Die ursprünglichen Ornamentmotive waren das Flechtwerk und phantastische Tiergestalten. Vom 11. Jahrhundert ab treten diese mehr und mehr zurück und es entwickelt sich eine gesunde und schöne Pflanzenornamentik (Fig. 408). In der gotischen Zeit wird diese Ornamentik dünner, langstieliger und zum Teil auch langweiliger (Fig. 409). Der

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

54

Uebergang zur Renaissance verbessert die Sache wieder, aber die Ornamentik erdrückt vielfach die Grundform der Buchstaben (Fig. 410). Während die spätgotische Periode die Verzierung der



Fig. 411. Renaissance-Initialen.

Initiale mit Vorliebe als freie Endigung auffasst und zahlreiche Liniengänge und Schnörkel von dem Buchstaben ausgehen lässt, so fasst die Renaissance die Verzierung zusammen und setzt den Buchstaben gewöhnlich in einen viereckigen Rahmen (Fig. 411).

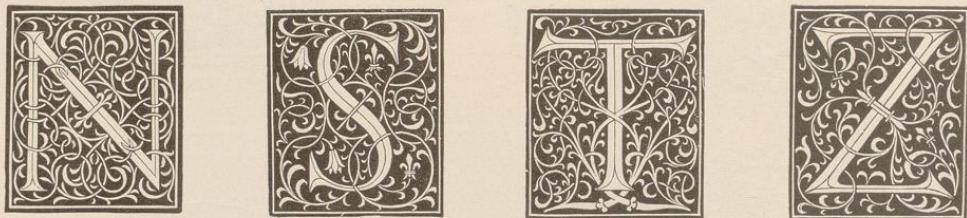


Fig. 412. Initialen. Italienische Renaissance.

Die Renaissance-Initialen sind durchgehends schön und wohlgekommen; sie sind aber weniger auf dem Gebiet der Schreiberei als des Buchdrucks zu suchen. Namhafte Künstler, wie z. B.



Fig. 413. Renaissance-Initialen.

Hans Holbein, haben es nicht verschmäht, Initialen zu entwerfen. Die Verzierung der Renaissance-Initialen ist zum Teil rein ornamental, häufig aber auch figürlich mit Bezugnahme auf den Inhalt

des Textes. Im ersten Sinne sei auf die Fig. 411 und 412, im andern auf die schönen Initialen der Fig. 413 verwiesen. Der Barockzeit gelingen die Initialen schon weniger gut und das Rokoko und der Louis XVI.-Stil haben in dieser Hinsicht noch weniger Glück. In diese Perioden fallen auch die Versuche, Schriftzeichen aus verrenkten menschlichen Gestalten und aus Blumengirlanden

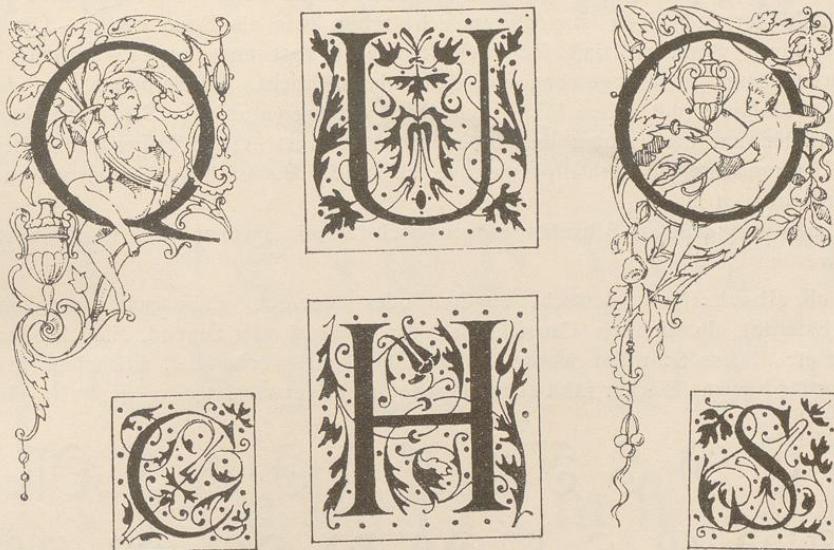


Fig. 414.
Moderne französische Initialen.

zusammenzustellen. Es sind dies Stilverirrungen, welche in den Vogel- und Fischschriften des Mittelalters bereits ihre Vorläufer gefunden hatten. Die Leistungen der modernen Buchstabenverzierung sind verschieden und durchschnittlich am besten, wenn sie sich an gute, alte Vorbilder anlehnen. Die Fig. 414 und 415 bringen einige moderne Initialen.



Fig. 415.
Moderne Initialen.

Die Farben der Initialen betreffend ist zu bemerken, dass sie sich im einfachsten Fall in Rot vom schwarzen Text abzuheben pflegen. Die irische, romanische und byzantinische Zeit giebt die Initialen meistens in wenigen kräftigen Farben mit oder ohne Gold. Die gotischen Initialen einfacherer Art zeigen das Schriftzeichen gewöhnlich in poliertem Gold, umrahmt von blauen und

54*

roten Linien. Die Spätgotik versucht dann mit mehr oder weniger Glück die Ornamente abzuschattieren und auch gebrochene Farben, wie Braun und Violett zu verwenden. Da die Renaissance auf den Buchdruck verwiesen ist und dieser die Farben nicht wohl geben kann, so werden die Initialen schwarz wie die übrige Schrift gegeben oder nur in Rot hervorgehoben. Das gleiche gilt auch für heute. Die Bevorzugung des Roten macht sich jedoch nicht im Druck allein geltend. Es werden auch häufig geschriebene und gemalte Schriften in dieser Weise gehalten.

Die Zahl der Schriften ist groß an sich, schon was die Form betrifft. Die Zahl wird aber noch dadurch vermehrt, dass jede Schrift wieder fett und mager, schmal und breit gebildet werden kann, ganz abgesehen von den nebensächlichen Verzierungen. Zu den letztern zählt z. B. das Einfassen mit feinen Linien dem Rand entlang (musierte Schriften), das Beigeben von Schattenlinien auf der rechten und unteren Seite (schattierte Schriften), die Beigabe von Seiten- und Unteransichten in Paralellperspektive, als ob die Buchstaben plastisch wären (perspektivische Schriften) u. a. m.

Die meistverwendeten Schriften mögen nachstehend erwähnt und in ihren Alphabeten vorgeführt werden:

1. Schreibschriften, deutsch, englisch oder lateinisch, italienisch, amerikanisch, altfranzösisch (Batarde), altitalienisch (Cancellaresca) etc., stehend oder liegend, einfach oder schattiert und verziert etc. Diese Schriften werden vom Maler kaum verwendet, höchstens in Gold auf Schaufenstern für Namen. Hierher zählt auch die schon mehr verwendete Rundschrift oder Ronde:

A B C D E F G H I J K L M N
O S Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
s t u v w x y z

2. Kanzlei, hervorgegangen aus den Schreibschriften der Kanzleien, welche insbesonders die Köpfe der Schriftstücke kalligraphisch zu verzieren pflegten. Auch diese Schrift kommt schmal, breit, mager, fett, verziert und unverziert vor. Nachstehend ein breites Kanzleialphabet.

A B C D E F G H I K
L M N O P Q R S T
V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o
p q r s t u v w x y z

3. Schwabacher Schrift. Aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammende Druckschrift, ihrer einfachen, schönen und schneidigen Form wegen neuerdings sehr beliebt.

A B C D E S G H J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s
t u v w x y z

4. Gotische Schrift. Hervorgegangen aus den Mönchsschriften des Mittelalters und in vielerlei Formen verwendet. (Mönchsgotisch, Kirchengotisch, Holländisch-Gotisch, Gutenberg-Gotisch, Altgotisch, Englisch-Gotisch, Pfeilgotisch etc.) Wir geben eine gewöhnliche Form, dann das sog. Gutenberg-Gotisch, welches besonders hübsch ist, und schliefslich das sog. Psaltergotisch.

A B C D E F G H J K L M N O P Q
R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

A B C D E F G H I K L M N
 P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q
 r s t u v w x y z

E B C D E F G H J K
 L M N O P Q R S T U
 V W A X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o
 p q r s t u v w x y z

5. Middoline; ähnlich der Kanzleischrift, früher häufiger als heute benutzt, zum Malen aus freier Hand besonders gut geeignet.

A B C D E F G H J K L M N O
 P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s
t u v w x y ß

6. Fraktur. Dieses Wort ist der Sammelbegriff der unter 2—5 erwähnten und aller ähnlichen Schriftarten im Gegensatz zur Antiqua oder römischen Schrift. Man bezeichnet aber auch im engern Sinne die nachfolgende Schrift als Fraktur.

A B C D E F G H I J K L M N O P
Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

7. Antiqua. Diese Bezeichnung ist Sammelbegriff der römischen Schriften im Gegensatz zu den gebrochenen. Im engern Sinne gilt der Ausdruck für die folgende Schrift, welche wieder schmal, breit, mager etc. sein kann.

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z

8. Mediaeval, Renaissance, Elzevier. Lateinische Renaissanceschriften von ähnlicher Form; zu den schönsten Schriften zählend und für die Antiqua das, was die Schwabacher für die Fraktur. Nachstehend eine Mediaeval:

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s
t u v w x y z

9. Clarendon und Egyptienne. Antiquaschriften mit starken eckigen Ausladungen.
Nachstehend eine Clarendon:

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z

10. Grotesk und Steinschrift. Antiqua-Balkenschriften ohne Ausladungen an den Enden,
schmal, breit, mager und fett. Nachstehend eine Steinschrift:

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

11. Skelettschriften heißen die Schriftarten mit dünnem Körper. Die Italiener ist
eine derartige Form:

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u
V W X Y Z

12. Kursivschriften sind alle schrägliegenden. Alle Schreibschriften und Antiquaschriften können Kursiv sein, die Frakturschriften dagegen nicht. Nachstehend eine Mediaeval-Kursivschrift und eine sog. Reklame-Kursiv.

*A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z*
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
*À Æ Ç Ð È Ð Ð Ð Ñ Ñ Ñ
Ð Ç Ñ Ñ Ñ Ñ Ñ Ñ Ñ
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z*

13. Zierschriften. Alle drei Schriftgruppen, die Schreibschriften, die Fraktur- und Antiquaschriften können durch Schattieren, Musieren etc. verziert werden. Nachstehend einige Alphabete:

**A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z**
**a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z**

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
 U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K
 L M N O P Q R S T U V
 W X Y Z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Sobald die Schriftverzierung zu weit geht, wirken die Schriften nicht mehr monumental, sondern zierlich und kleinlich. Gleichzeitig werden sie schwerer zu lesen. Man verziert deshalb auch gerne in Sprüchen und Inschriften blos die grossen Buchstaben und lässt die kleinen unverziert.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

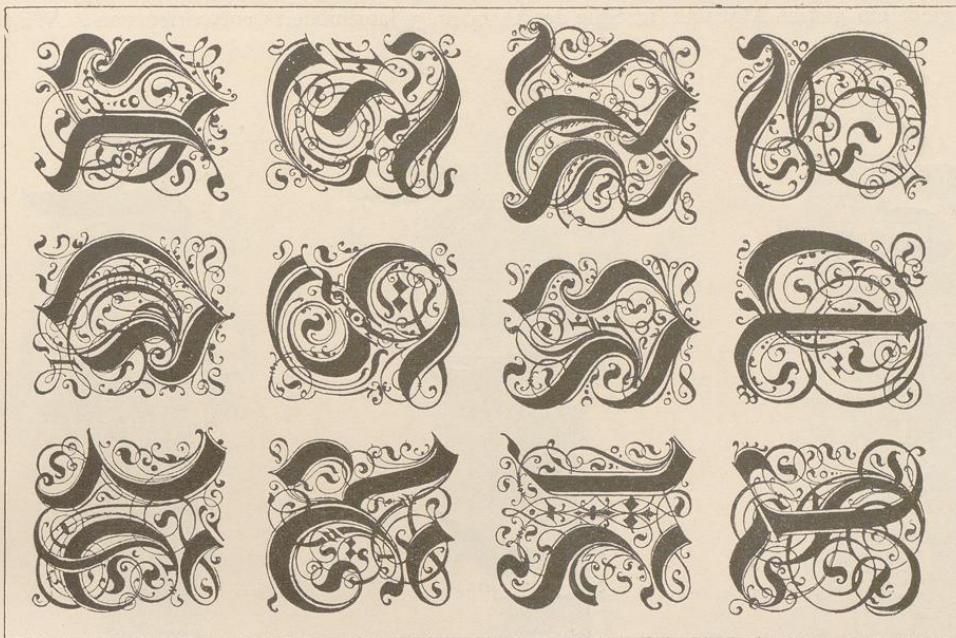


Fig. 416.
Initialen von A. Wagen.

Damit sind wir wieder bei den Initialen angelangt, die bereits besprochen wurden. Die Fig. 416 giebt ein ganzes Alphabet, im Stile des 16. oder 17. Jahrhunderts entworfen von A. Wagen



Fig. 417. Initialen von E. Unger.

und die Fig. 417 und 418 bringen eine Anzahl von Initialen modernster Art aus dem Musterbuche der Druckerei von Ramm & Seemann in Leipzig, bei welcher das vorliegende Werk gedruckt ist.

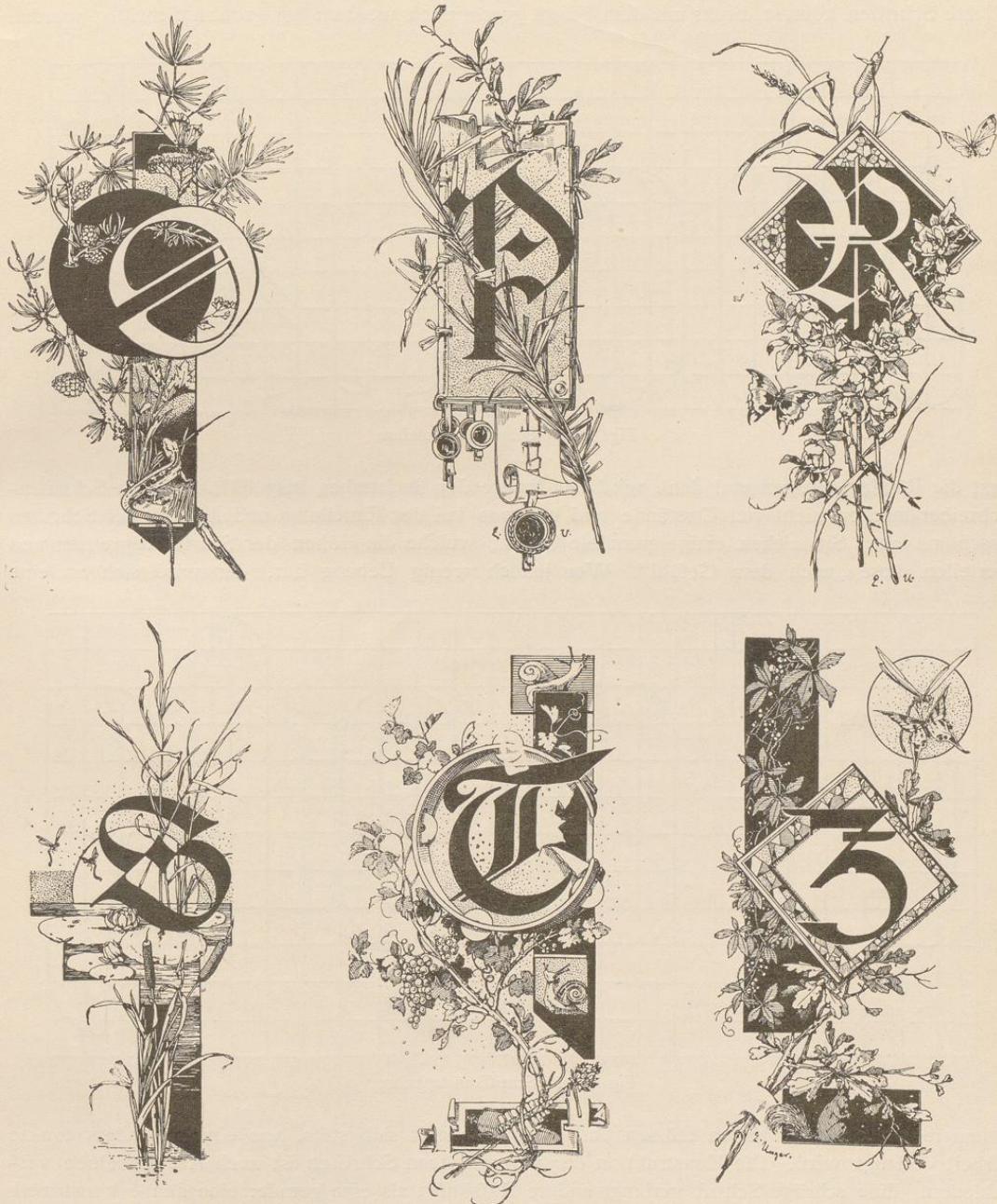


Fig. 418. Initialen von E. Unger.

Die Schriften werden entweder auf Papier aufgezeichnet, durchgestochen und durchgebettelt oder sie werden unmittelbar an ihrem Bestimmungsort entworfen. Das letztere Verfahren giebt ein genauereres Resultat, läfst sich aber nur anwenden, wo die Vorzeichnung nicht stört. Kleine Schriften können direkt mit dem Pinsel geschrieben werden; bei großen Schriften werden

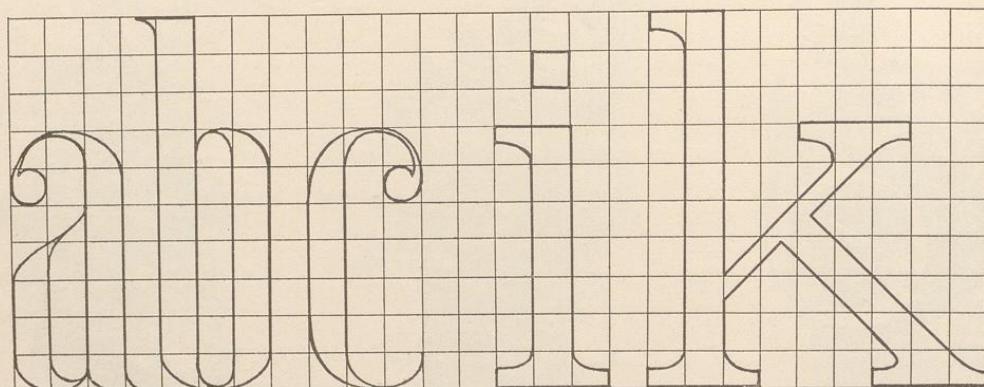


Fig. 419. Schriftkonstruktion.

erst die Ränder gezogen und dann wird das Innere der Buchstaben ausgefüllt. Geübte Schriften-schreiber machen nicht viel Umstände und kommen bei der Einteilung und Anlage der Schriften rasch zurecht. Sie ziehen einige parallele Linien, welche die Höhen der Schrift begrenzen und verteilen diese „nach dem Gefühl“. Wer jedoch wenig Uebung hat, der wird sich an eine

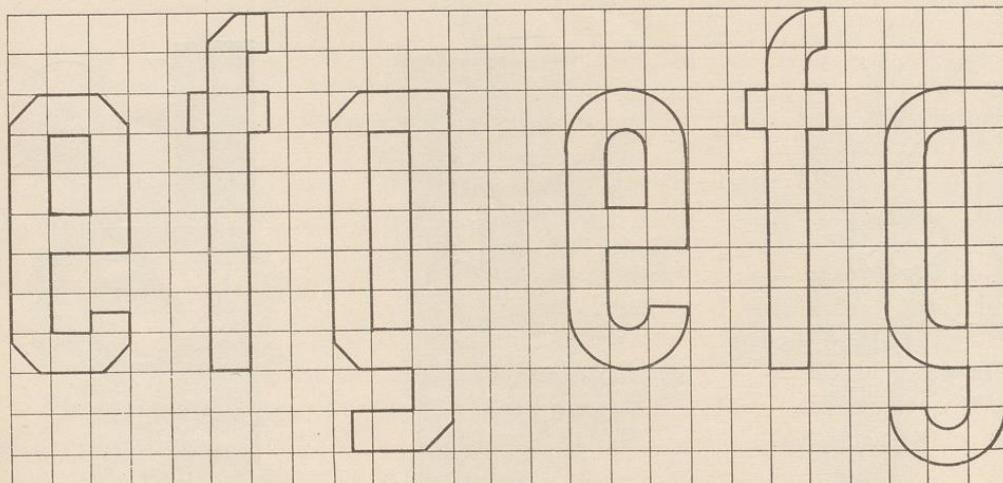


Fig. 420. Schriftkonstruktion.

genauere Konstruktion halten müssen und diese empfiehlt sich stets, wo eine besonders exakte Arbeit verlangt wird. Die Konstruktion der verschiedenen Schriften ist nach Art derselben verschieden. Eine schräge Schrift verlangt andere Hilfslinien als eine gerade; eine dünne konstruiert sich anders als eine fette, eine schmale anders als eine breit laufende. Es würde zu weit führen,

alle Schriftkonstruktionen hier geben zu wollen. Die Fig. 419 bis 423 bringen eine Anzahl von Proben, denen allen das Quadratnetz zu Grunde liegt. Dieses Netz ist das einfachste und reicht in der Mehrzahl der Fälle aus.

Wichtig ist die Einheitlichkeit der Schrift. Das heißt, die einzelnen Schriftzeichen sollen gleichartige Verhältnisse und gleichartige Verzierungsformen aufweisen. Der meist vorkommende Fehler besteht darin, dass die Schrift sich an einzelnen Stellen häuft, während sie an anderen zu leer aussieht. Im allgemeinen liegt dies an der ungenügenden Einteilung. Wenn man beliebig anfängt, ohne das Ende zu bedenken, so ist dieser Fehler kaum zu vermeiden. Zählt man dagegen

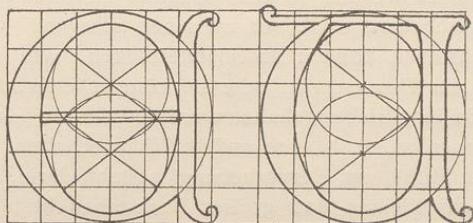


Fig. 421. Schriftkonstruktion.

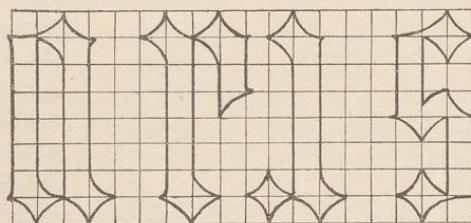


Fig. 422. Schriftkonstruktion.

die erforderlichen Buchstaben ab und rechnet für die Wortabstände weitere Buchstaben zu, so kann man sich leicht eine entsprechende Einteilung machen. Damit die einzelnen Buchstaben der selben Art gleich werden, kann man sie pausen oder man kann die ganze Schrift aus einzelnen Buchstaben schablonieren. Man kann ferner die einzelnen Wörter für sich schreiben und diese dann so aneinander reihen, dass gleiche Zwischenräume verbleiben, was die gleichmäßige Einteilung auch erleichtert.

Es kann aber auch eine ganz richtig konstruierte Schrift lückenhaft aussehen. Wenn z. B.

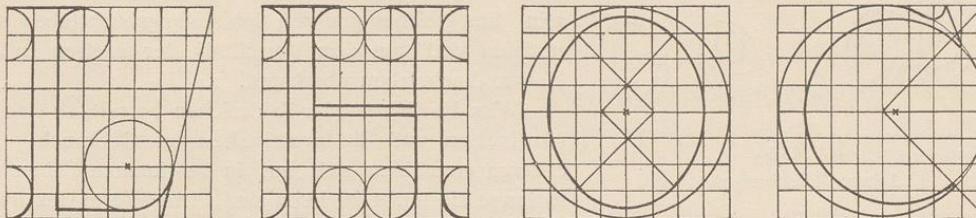


Fig. 423. Schriftkonstruktion.

neben einem lateinischen L ein A auftritt, wie in dem Worte SCHLAMM, so entsteht zwischen diesen beiden Buchstaben ein durch ihre Form bedingter Leerraum, welcher stört. In der Druckschrift lässt sich hiergegen wenig machen, wohl aber in der geschriebenen Schrift, indem man die betreffenden Buchstaben sich etwas nähert und ihre Ausladungen einkürzt. Ein ähnlich wirkender Buchstabe ist das lateinische T. Man muss in dieser Hinsicht also ab- und zugeben können, dadurch unterscheidet sich der denkende Mensch von der Maschine.

Es sieht ferner schlecht aus, wenn in einer sonst gleichhohen Schrift die mittleren Querstriche, wie sie das E, F und H zeigen, nicht gleichhoch sitzen. Es ist also auch für diese Striche

eine durchlaufende Längslinie einzuhalten. Dieselbe liegt etwas über Mittelhöhe, während der Querstrich des A tiefer liegt. Liegen die Striche genau in mittlerer Höhe, so erscheint infolge optischer Täuschung der Unterbuchstabe zu niedrig. Aus dem gleichen Grunde ist der Oberteil des S etwas kleiner als der Unterteil zu halten und der Oberteil der Ziffer 8 kleiner als der untere. Während diese Typen in dieser Form ein richtiges Verhältnis zeigen, erscheinen sie unproportioniert, wenn man sie auf den Kopf stellt, z. B. SS 88. Aehnliches gilt von X und N. Die beiden e der Fig. 420 würden in der Form ebenfalls verbessert, wenn der Querbalken etwas nach oben hin verschoben würde. Es sind Kleinigkeiten, welche eine Schrift verbessern oder verschlechtern; umso mehr Aufmerksamkeit ist ihnen zuzuwenden.

Sollen einzelne Wörter besonders hervorgehoben werden, so kann es durch die wechselnde Farbe geschehen, z. B. rot zwischen schwarz. Oder die Buchstaben können auseinanderrücken, wie beim Sperren der Druckschrift; oder sie können fetter, d. h. stärker in den Strichen gehalten werden; oder sie können gröfser werden, d. h. eine andere Höhe erhalten. Ein weiteres Mittel zur Hervorhebung besteht darin, dass in der aus kleinen und grofsen Buchstaben bestehenden Schrift das betreffende Wort mit lauter grofsen Buchstaben geschrieben wird (Versalien). Auch die Wahl einer anderen Schriftart kann zur Hervorhebung dienen.



Fig. 424.
Aeltere Zifferformen.

Musica est praeludium vitae aeternae!
Musica est praeludium vitae aeternae!

Bei allen Hervorhebungen muss Maß und Ziel herrschen; sie dürfen nicht zu stark und nicht zu gering sein. Ein gleiches gilt von den Anfangsbuchstaben oder Initialen und von dem Verhältnis der grofsen zu den kleinen Buchstaben überhaupt.

Was die Ziffern oder Zahlzeichen betrifft, so sind die römischen und die arabischen im Gebrauch. Die ersten empfehlen sich nur in bestimmten Fällen und so lange sie leicht zu lesen sind. Die Werte der Buchstaben sind:

$$M = 1000; D = 500; C = 100; L = 50; X = 10; V = 5; I = 1.$$

Die grofwertigen Zeichen gehen den geringwertigen voran, wobei sich die Werte addieren. Erscheint ein geringwertiges Zeichen vor dem mehrwertigen, so ist sein Wert abzuziehen.

1. XXXVIII = 38; MDCCCLXXXIII = 1894.
2. XLII = 42; MDCCCXCIV = 1894.

Die arabischen Ziffern erscheinen vom 12. Jahrhundert ab in Europa, werden aber erst im 16. Jahrhundert allgemeiner benützt. Da sie außerordentlich viel einfacher sind als die römische Bezeichnung, so ist es zu verwundern, wie lange sich die letztere nebenbei erhält. Die Form der arabischen Ziffern hat von der Einführung bis heute verschiedene, wenn auch nicht erhebliche

Wandlungen durchgemacht. Die Fig. 424 giebt die Abbildung von älteren Ziffernformen, wie sie etwa zur Frakturschrift am besten passen. Die heutige Form ist allgemein bekannt. In Druck- und Zierschriften giebt man die Ziffern entweder alle gleichhoch oder in verschiedener Höhe:

I. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
II. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Es ist nicht leicht, die Ziffern einer Schrift ordentlich anzupassen und mischlungenen Zusammenstellungen dieser Art sind gar nicht selten. Verwendet man Ziffern nach der unter I. gegebenen Art, so werden sie bei gemischter Schrift so hoch wie die großen Buchstaben gehalten, seltener in der Höhe der kleinen. Dagegen werden Ziffern nach der zweiten Art in den Zeichen 1, 2 und 0 so hoch sein müssen wie die kleinen Buchstaben a, c, e etc., während die übrigen Zeichen teils nach unten, teils nach oben übergreifen, wie die Buchstaben g, b etc.

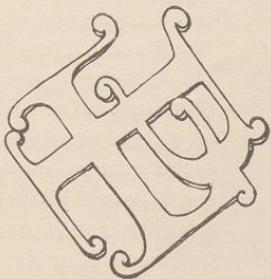


Fig. 425. Monogramm.

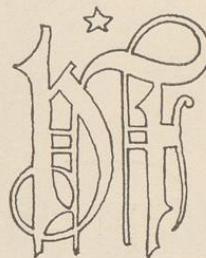


Fig. 426. Monogramm.

Ueber Schriften und Schriftverzierungen sind zahlreiche Werke erschienen, von denen einige erwähnt sein mögen, die für den Dekorationsmaler besonders empfohlen werden können:

A. Studnicka, Anfangsgründe der gewerblichen Schriftenmalerei. Königgrätz, Selbstverlag. 25 M.
L. Petzendorfer, Schriftenatlas (Schreib- und Druckschriften alter und neuer Zeit, Initialen, Monogramme, Wappen etc.). Stuttgart, Hoffmann. 20 M.
C. Hrachowina, Initialen, Alphabete und Randleisten. Wien, Graeser. 24 M.
O. Hupp, Alphabete und Ornamente, altdeutsche Schriften und Randleisten. München, Bassermann. 1 M. 50 Pf.

b. Das Monogramm.

Es sind zwei Arten von Monogrammen zu unterscheiden: 1. Die Namensabkürzungen oder Meisterzeichen, wie sie seit dem 15. Jahrhundert auf den Gemälden üblich sind, aber auch auf Goldschmiedewerken als Stempel, auf Töpfereien als Fabrikmarke vorkommen etc. 2. Die Ziermonogramme mit oder ohne Symbolik; d. s. dekorative Namenszüge, gebildet aus einzelnen Buchstaben, meistens den Anfangsbuchstaben von Eigennamen. Die Monogramme der letzteren Art sind alt, wie das bereits besprochene Monogramm Christi aus den Katakomben zeigt. Das profane Monogramm findet hauptsächlich Anwendung auf Kutschenschlägen, am Mobiliar und

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

Gerät. Aber auch in der dekorativen Malerei ist es nicht selten und wird dann gewöhnlich wie ein Wappen auf ein Schild gesetzt und von einer Kartusche umrahmt.

Gewisse Monogramme sind herkömmlich und können nicht willkürlich umgestaltet werden; andere wieder lassen sich beliebig abändern. Es ist nicht leicht, ein hübsches, allen Anforderungen genügendes Monogramm zu entwerfen. Ein solches soll einfach sein und die Zeichen unschwer erkennen lassen; es soll originell, eigenartig, von guten Verhältnissen und Formen sein. Wenn die einzelnen Zeichen verschiedene Form und Gröfse aufweisen, so soll das Hauptzeichen dominieren oder vorstechen. Ein guter, abgerundeter Gesamtumriss empfiehlt sich der bequemen Unterbringung wegen. Manche Buchstaben — es sind dies vor allem die symmetrischen — lassen sich leicht zu Monogrammen vereinigen, wie beispielsweise das lateinische A und M, A und O. Auch die unsymmetrischen C, G, N, S und Z gehen leicht in die Verbindung ein. Unsymmetrische Buchstaben, wie P und L können oft mit Vorteil schräg gekreuzt werden (Fig. 425). Wenn die eine Schriftart sich ungünstig erweist, so versuche man es mit einer andern. Auch verschiedenartige Schriftarten lassen sich unter Umständen verbinden. Zur Not können auch einzelne Zeichen verkehrt — als Spiegelschrift — in Anwendung kommen. Die gotische Schrift ist weniger für Monogramme geeignet als die lateinische. Immerhin lässt sich auch in dieser Schrift manches machen, wenn man nicht zu ängstlich an der Grundform festhält (Fig. 426).

Mehr als drei oder vier Buchstaben, in ein Monogramm vereinigt, geben meist schon ver-

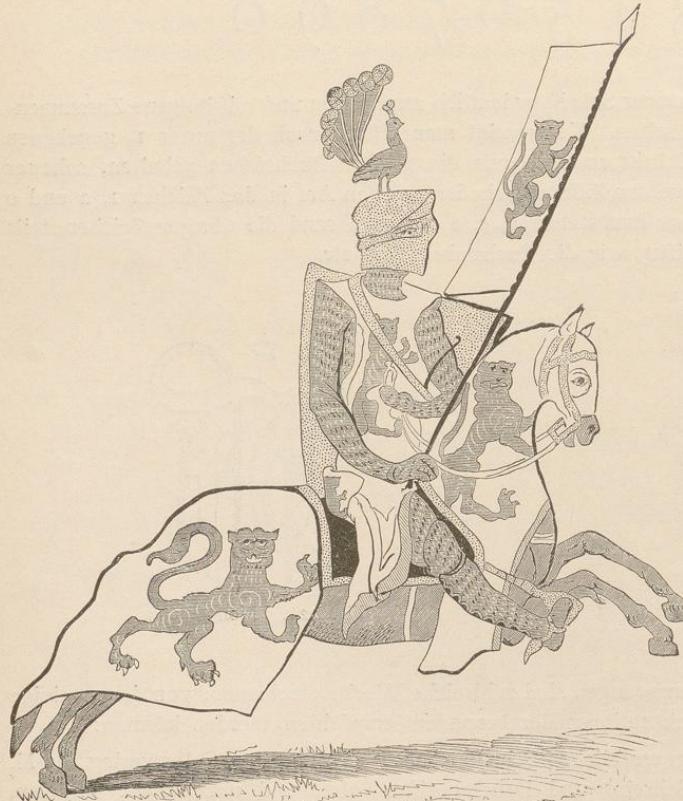


Fig. 427.
Ritter aus der Hohenstaufenzzeit.

wikelte und wenig schöne Zusammenstellungen. Werden die Monogramme farbig ausgeführt, so können die einzelnen Zeichen durch die Farbe von einander abgehoben werden. Auch die einzelnen Zeichen können in ihrer Verzierung verschiedenfarbig behandelt werden. Zuviel ist jedoch vom Uebel und macht das Monogramm unruhig.

Dem Monogramm können Embleme und Rangzeichen beigefügt werden. So sind z. B. Kronen über Monogrammen keine Seltenheit. Sie können aber nur da Platz finden, wo sie wirklich hingehören, über adeligen Namenszügen. Monogramme repräsentieren, ähnlich wie Wappen. Deshalb ist der Ort ihrer Anbringung richtig zu wählen und deshalb dürfen sie nicht

zu unbedeutend wirken. Anderseits hat man sich jedoch auch zu hüten, durch zu grosse Abmessungen oder zu häufige Anbringung die Wirkung zu übertreiben und zu schädigen.

Ueber Monogramme sind verschiedene Veröffentlichungen vorhanden. In den Monogrammwerken wird das Suchen dadurch erleichtert, daß die Ordnung nach dem Alphabet gemacht ist. Es folgen sich A mit B, A mit C, A mit D etc.; dann B mit C, B mit D etc.; oder bei willkürlicher Ordnung ist ein derartig angelegter „Schlüssel“ beigegeben. Wir empfehlen aus der Reihe dieser Werke:

M. Gerlach: Das Gewerbemonogramm. Wien, Gerlach. 56 M.

c. Das Wappenwesen.

(Heraldik.)

Die Entstehung der Wappen fällt in die Zeit der Kreuzzüge, in das Ende des 11. Jahrhunderts. Als Anregung und Vorbild haben vielleicht die Schildzeichen der Griechen und Römer



Fig. 428.

Symbolisches Wappen des Erlösers.



Fig. 429.

Modernes Buchhändlerwappen.

gegolten. (Vergl. Fig. 90, das Ende der Priamiden.) Das Wort Wappen ist ursprünglich gleichbedeutend mit Waffen und der ursprüngliche Wappenschmuck ist thatsächlich Waffenschmuck, zunächst auf dem Schilde und später auch auf dem Helme. Bis zum 15. Jahrhundert wurden die Abzeichen wirklich getragen und bis dahin dauert die Blütezeit der Heraldik (Fig. 427). Nachdem das Tragen des Schildes und Helmes mit den Abzeichen aufhörte, wurden die Wappen repräsentierende Standeszeichen; die Wissenschaft brachte das Wappenwesen in bestimmte Systeme, die zum Teil noch heute gültig sind. Die Wappenkunde befasste sich mit der Kenntnis, Beschreibung

56*

und Erklärung der Abzeichen und führte eine besondere Wappensprache (Blasonierung) ein. Die Wappenkunst befasste sich mit der Bildung, mit der Ausführung und dem „Aufreissen“ der Wappen. Das gesamte Wappenwesen lag in den Händen der hierfür bestimmten Herolde.

Wappen sind bestimmte, nach gewissen Grundsätzen festgesetzte Abzeichen, welche Personen, Familien und Körperschaften bleibend zu führen berechtigt sind. Die Wappen sind in erster Linie ein Abzeichen der adeligen Geschlechter. Entstanden mit dem ursprünglichen Gebräuche, Wappen zu führen, heißen sie Urwappen, zum Unterschiede von den Briefwappen, deren Berechtigung später durch Fürsten verliehen wurde. Außer dem Adel haben aber auch die Wappengenossen, d. h. nicht adelige Personen und Geschlechter (Patrizier) Wappen geführt, deren Bilder vielfach aus Monogrammen, Hausmarken und Handelszeichen entstanden sind. Auch Städte, Klöster, Innungen und Vereine haben sich im Laufe der Zeiten Wappen zugelegt

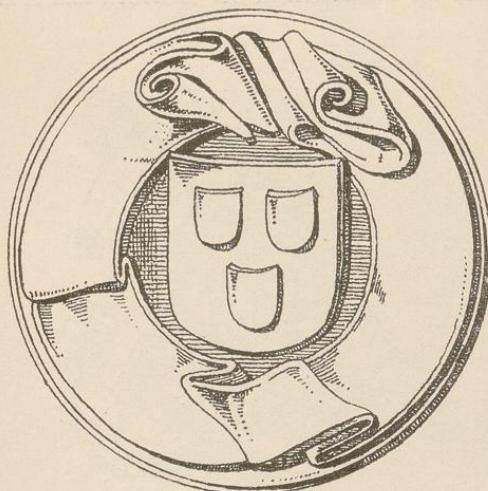


Fig. 430.
Künstlerwappen.



Fig. 431.
Wappen des Deutschen Reiches, neue Form.

mit oder ohne Berechtigung. Mit dem Aufhören des lebendigen Wappenwesens sind die Wappen vielfach zur dekorativen Spielerei geworden, welche von den heraldischen Grundsätzen und Regeln wenig Notiz nimmt. So sind dann auch Wappen symbolischen Charakters entstanden, wie das bekannte Dürer'sche Wappen des Todes u. a. m. (Fig. 428 und 429). Wie die Künstler zu ihrem Wappen (drei blaue oder richtiger rote Schildchen im silbernen Feld, Fig. 430) gekommen sind, ist noch eine offene Streitfrage. Es soll von den Herren von Rappoltstein, welche das nämliche Wappen führen, an die Maler übergegangen sein. Die Wappen der Länder fallen im allgemeinen zusammen mit denjenigen ihrer Fürsten. Aber auch Länder ohne Fürsten führen Wappen und bringen sie u. a. auf den Geldstücken an, wie die südamerikanischen Republiken. Die Form der Staatswappen pflegt durch staatliche Heroldämter festgesetzt zu werden (Fig. 431).

In der allerältesten Zeit diente der Schild allein zur Anbringung des Wappens und auch späterhin bis auf heute wurden die Wappen vielfach nur durch den Schild gegeben. Da aber zur Blütezeit der Heraldik der Helm nicht minder beteiligt war, so gehören zu einem vollständigen

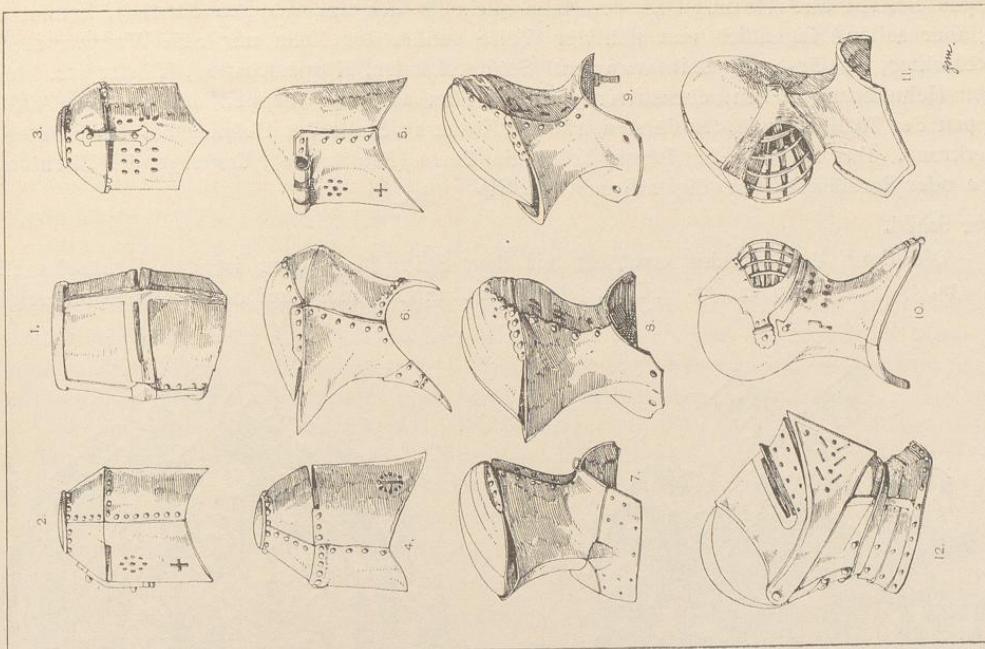


Fig. 433. Helmformen.

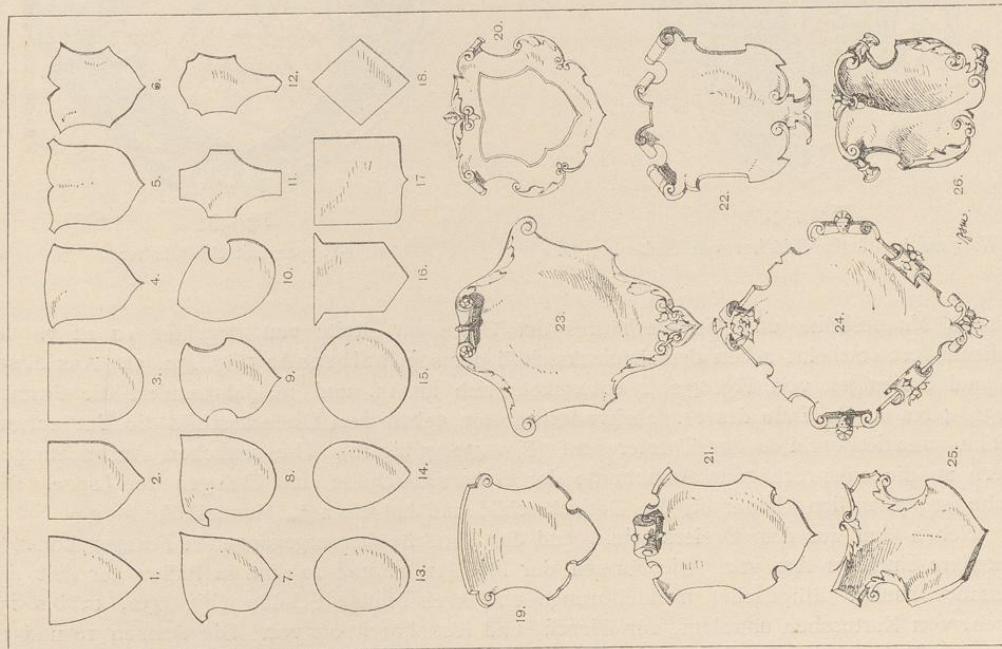


Fig. 432. Schildformen.

Wappen Schild und Helm. Dass der Helm allein für sich das Wappen darstellt, kommt auch vor, aber selten. Eigentlich und richtiger Weise gehört der Helm nur zum Wappen adeliger Geschlechter, zu Ur- und Briefwappen. Städte, Länder, Körperschaften, Klöster etc. können keinen Helm beanspruchen; ebensowenig hat er Sinn auf dem Wappen der Frauen. Auf den Wappen der Länder sowie der Fürsten tritt die Krone an Stelle des Helmes, bei den Städten die Mauerkrone. Das Wappen der Päpste krönt die Tiara (Papstkrone), dasjenige der Bischöfe die Mitra oder der Bischofshut (Fig. 226 und Taf. 81).

I. Der Schild.

Die Form des Schildes wechselt mit dem Stil. Die älteste ist der Dreiecksschild (Fig. 432, 1). Er ist im 12., 13. und 14. Jahrhundert im Gebrauch; auf den Reitersiegeln zeigt er

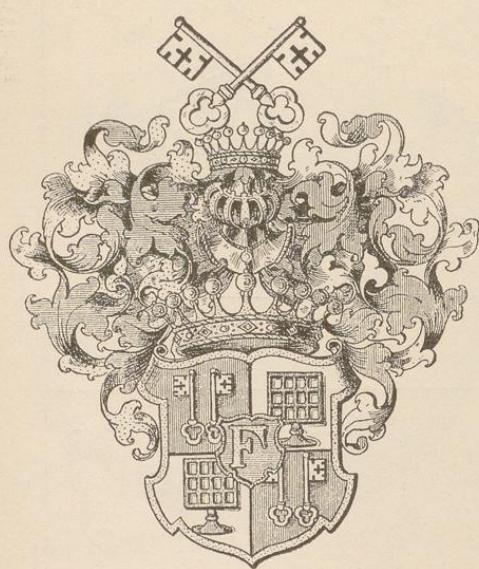


Fig. 434.

Wappen des Grafen Blücher von Finken.



Fig. 435.

Wappen mit Schildhalter.

$\frac{1}{2}$ bis $\frac{1}{3}$ Manneshöhe und ein Verhältnis der Höhe zur Breite von ungefähr 10 zu 7. Im 14. Jahrhundert erscheint neben dem Dreiecksschild der sog. halbrunde (Fig. 432, 3). Aus dieser Form und derjenigen von Fig. 432, 2 entwickeln sich im 15. und 16. Jahrhundert die Formen Fig. 432, 4 bis 6. Zu Ende des 14. Jahrhunderts treten neben dem Dreiecksschild die Tartschen, die Stich- und Rennschilde der Turniere auf (Fig. 432, 7 bis 10). Die seitlichen Ausbuchtungen erinnern an die entsprechenden Ausschnitte der Gebrauchsschilde zum Einlegen der Lanze. Die Tartsche ist wesentlich kleiner als der Dreiecksschild und hat etwa $\frac{1}{5}$ Manneshöhe.

Neben den aus dem Dreiecksschild und der Tartsche hervorgegangenen Formen kommen auch andere einfacher Art vor. Die Formen der Fig. 432, 11 und 12 sind in Italien zur Zeit der Renaissance häufig. Elliptische, mandelförmige und kreisförmige Schilde (Fig. 432, 13 bis 15) kommen, von Kartuschen umrahmt, zur Barock- und Rokokozeit oft vor. Die Formen 16 und 17 sind neuern Datums und der Rautenschild (432, 18) ist der übliche Damen- und Witwenschild.

Vom Ende des 15. Jahrhunderts ab verliert sich die Anlehnung an die wirklichen Gebrauchsschilde immer mehr. Die Schilde werden als dekorative Einfassung des Wappens betrachtet und erhalten die Form der Kartusche nebst entsprechenden Verzierungen. Derartig ornamentierte Schilde giebt unsere Figur in den Beispielen 19 bis 26. In diese lebhaft umrissene Form wird dann häufig eine vereinfachte eingezzeichnet (432, 20). Der außerhalb liegende Rand hat dann mit dem Wappenbilde nichts zu thun.

Auf die Gröfse des Schildes ist nur Rücksicht zu nehmen, wenn Schildhalter vorhanden sind, von denen noch zu reden sein wird.

Der Schild wird nicht selten in Plätze oder Quartiere geteilt (Fig. 434), meistens vier. Wird auf den Schild ein zweiter aufgelegt (Fig. 434), so heifst dieser Herzschilde zum Unterschied vom Haupt- oder Rückschild. Liegen drei Schilde aufeinander, so heifst der mittlere Mittelschild. Man unterscheidet bezüglich des Randes zwischen Ober- oder Haustrand, Unter- oder Fußrand und rechtem und linkem Seitenrand. Rechts und links haben in der heraldischen Sprache die entgegengesetzte Bedeutung wie im gewöhnlichen Fall. Das rechte Obereck — die bevorzugte Stelle in jedem Wappen — und das linke Untereck sind bei Fig. 434 die Quartiere mit den Schlüsseln. Das heraldische Rechts und Links ist richtig für den hinter dem Schilde stehenden Schildhalter (Fig. 435). Unter Ort versteht man die Mitte des Oberrandes; unter Herz die Mitte des Schildes, unter Fuß oder Ferse die untere Spitze. Die Brust des Schildes liegt zwischen Ort und Herz, die Nabelstelle zwischen Herz und Ferse etc.

2. Der Helm.

Seine heraldische Form ist ebenfalls verschieden. Wie nicht alle Gebrauchsschilde als Wappenschilde Verwendung gefunden haben, so ist es auch beim Helm. Es sind nur die verschiedenen Turnierhelmmarten, welche in Betracht kommen. Die älteste Form ist der Topf- oder Kübelhelm (Fig. 433, 1 bis 4). Dann folgt der Stechhelm (Fig. 433, 6 bis 9). Die späteste Form ist der Spangen- oder Rosthelm (Fig. 433, 10 und 11). Die Kübel- und Stechhelme bezeichnet man als geschlossene Helme, die Spangen- und Rosthelme als offene. Visierhelme (Fig. 433, 12) und andere Zwischenformen sind unheraldisch und kommen selten an Wappen vor. Topf- und Kübelhelme gehören dem 13. und 14. Jahrhundert an; Stechhelme, Spangen- und Rosthelme der späteren Zeit.

Schild und Helm müssen zusammenpassen. Zum Dreiecksschild gehört der Kübelhelm; zur Tartsche der Stechhelm und zu den kartuschenartigen Schilden passen am besten die Spangen- und Rosthelme. Die Gröfse des Helmes soll $\frac{1}{2}$ bis $\frac{2}{3}$ der Schildhöhe betragen. Gewöhnlich steht der Helm inmitten des Oberrandes auf dem Schild (nicht schwebend) von vorn oder im $\frac{3}{4}$ Profil gesehen. Auf Schilden mit zusammengesetzten Wappen können auch mehrere Helme stehen, die dann entsprechend kleiner zu halten sind. Zwei Helme kehren sich das Profil zu; bei drei Helmen steht der mittlere von vorn gesehen. Auf gelehnten, schräg gestellten Schilden kann nur ein Helm angebracht werden. Er steht auf dem hoch gelegenen Obereck, meist im Profil. Helme können auch neben den Schild gestellt oder von den Schildhaltern getragen werden. Die Helme werden eisenfarbig dargestellt mit oder ohne Damaszierungen, auch versilbert oder vergoldet. Das medaillonartige Halskleinod ist nebenschlich und ohne heraldische Bedeutung.

Auf die wesentlichen Nebenbestandteile, die Helmzier und die Helmdecke, werden wir zurückkommen.

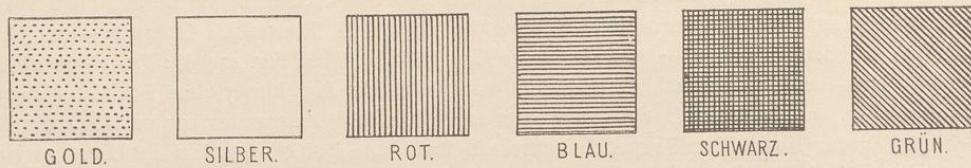
3. Die Tinkturen oder heraldischen Farben.

Die heraldischen Abzeichen mussten, als sie wirklich getragen wurden, weithin sichtbar sein und neben einer charakteristischen Form eine auffallende Farbe zeigen. Die ursprüngliche

Heraldik kennt nur sechs Tinkturen, nämlich vier Farben — Rot, Blau, Grün und Schwarz — und zwei Metalle, Gold und Silber, die auch durch die Farben Gelb und Weiß ersetzt werden können. Die Farben waren lebhaft und ungebrochen; natürliche Dinge, wie Tiere, wurden in den nächstliegenden Tinkturen gegeben, ein Adler schwarz, golden oder rot, ein Löwe rot oder golden etc. Später kam die sog. Naturfarbe hinzu, in welcher die Dinge ihrem natürlichen Aussehen entsprechend dargestellt wurden. Als alte Regel gilt, dass Metall und Farben wechseln und sich im Wappen ergänzen; Abweichungen von der Regel (also z. B. blau und rot) heißen Rätselwappen.

Wenn die Tinkturen ohne Farben gegeben werden sollen (in Holzschnitt, Kupferstich etc.), so werden sie durch bestimmte Zeichen vorgestellt. Die Künstler der Renaissance pflegten den

URSPRÜNGLICHE TINCTUREN (2 METALLE - 4 FARBN).



SPÄTER HINZUGEKOMMENE FARBN.



PELZWERT.

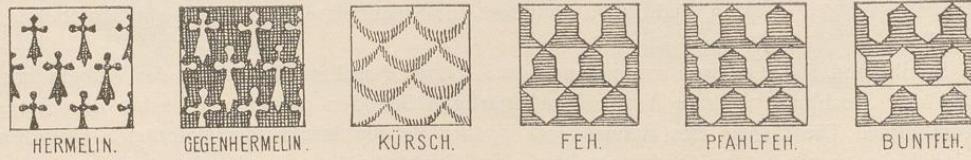


Fig. 436.

Tinkturen und Pelzwerke.

farblosen Entwürfen zu Wappenscheiben die Farben mit den Anfangsbuchstaben einzuschreiben. Später hat man sich dahin geeinigt, das Weiß bedeute Silber, ein punktierter Grund aber Gold; Rot sei senkrecht, Blau dagegen quer und Schwarz senkrecht und quer zu schraffieren. Eine schräge Schraffierung vom rechten Obereck zum linken Untereck (heraldisch gesprochen) bedeute Grün und die entgegengesetzte Schrägschraffierung sei Purpur. Der letztere ist keine heraldische Farbe, wird aber für Wappenzelte, für Kronen und Hüte, als Helmutter etc. benutzt (Fig. 436). Bei gelehnten Wappen richtet sich die Schraffierung nach der Wappenaxe; d. h. quer für Blau läuft parallel zum Oberrand etc.

Neben den Tinkturen erscheinen schon frühzeitig der Hermelin, der Gegenhermelin, der Kürsch und das Feh in verschiedenen Formen (Fig. 436). Hermelin und Kürsch sind Pelz-

werke; das Feh oder die sog. Eisenhütlein sind geometrische Verzierungen ähnlich den später zu erwähnenden Heroldsbildern.

Damaszierungen sind Verzierungen zur Belebung der Tinkturen ohne heraldische Bedeutung. Auf Gold und Silber werden sie durch den Gegensatz von Matt und Glanz erzielt. Auf

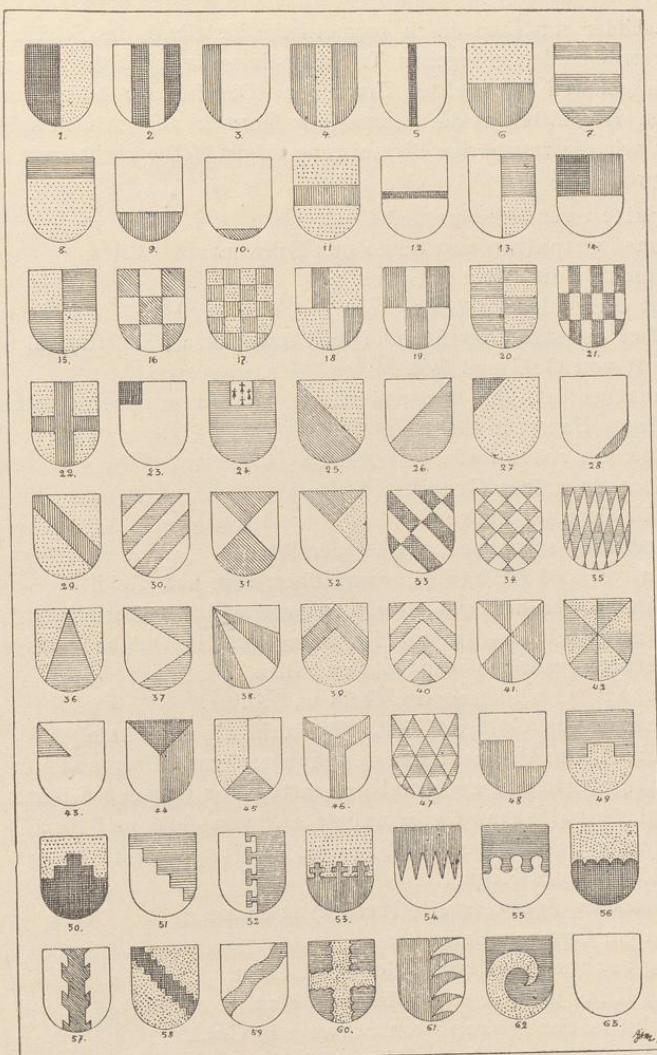


Fig. 437. Heroldsbilder.

Farben werden die Damaszierungen meist ähnlichfarbig, etwas heller oder dunkler abgehoben. Die älteren Damaszierungen sind netzartig mit Sternen, Punkten und Rosettchen, also von geometrischem Muster; die späteren Damaszierungen bestehen aus pflanzlichem oder willkürliche Schnörkelwerk.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

57

4. Die Wappenbilder.

Die Wappenbilder sind das Unterscheidende, die Hauptsache des Abzeichens. Sie werden eingeteilt in:

- a. Heroldsbilder oder Heroldsstücke, die älteste Form;
- b. gemeine Figuren, natürliche, künstliche, erdichtete Dinge.

Die Heroldsbilder entstehen durch geometrische Einteilung des Schildes und entsprechende Tingierung. Die geraden oder gebogenen Trennungslinien laufen dabei bis zum Schildrand. Zu den Heroldsbildern gehören die meisten Urwappen. Die Fig. 437 bildet aus der unbegrenzten Zahl der möglichen Heroldsbilder die bekannteren Formen ab. Als Beispiel der heraldischen Sprachweise lassen wir die zugehörige Blasonierung folgen. (Die rechte und obere Seite werden stets zuerst „angesprochen.“)

1. Gespalten von Schwarz und Gold.
2. Dreimal gespalten von Silber und Schwarz.
3. Eine rechte Seite, Rot in Silber.
4. In Rot ein goldener Pfahl.
5. In Silber ein schwarzer Stab. (Noch schmäler als Strichpfahl oder Faden.)
6. Geteilt von Gold und Rot.
7. Viermal geteilt von Blau und Silber. (In Blau 2 silberne Balken.)
8. Ein blaues Haupt in Gold.
9. In Silber ein roter Fuß.
10. In Silber ein grüner Grund.
11. In Gold ein roter Balken.
12. In Silber eine schwarze Leiste (oder Binde).
13. Gespalten und halbgeteilt von Silber, Blau und Gold.
14. Halb gespalten und geteilt von Schwarz und Rot über Silber. (Aufserdem kommen vor: Halbgeteilt und gespalten sowie geteilt und halbgespalten.)
15. Geviertet (quadriert) von Gold und Blau.
16. Ein Schach zu 9 Plätzen von Grün und Silber.
17. Geschacht von Gold und Rot. (Bei mehr als 16 Plätzen.)
18. Geviertet, die Plätze 1 und 4 gespalten von Silber und Rot neben Gold.
19. Einmal geteilt und zweimal gespalten von Rot und Silber.
20. Einmal gespalten und viermal geteilt von Gold und Blau.
21. Geschindelt von Silber und Schwarz.
22. In Gold ein rotes Kreuz.
23. Ein schwarzes Freiviertel (Obereck) in Silber.
24. In Blau ein Ort von Hermelin.
25. Schräglings rechts geteilt von Gold und Grün.
26. Schräglings links geteilt von Silber und Blau.
27. Ein rechtes Schräghaupt von Schwarz in Gold.
28. In Silber ein linker Schrägfuss von Rot.
29. Ein rechter Schrägbalken von Rot in Gold.
30. 5 mal schräglings links geteilt von Blau und Silber.
31. Schräglings geviertet von Grün und Silber.
32. Rechts geschrägt und halb gegengeschrägt von Silber, Grün und Gold.
33. Einmal schräglings links, fünfmal schräglings rechts geteilt von Schwarz und Silber.
34. Gerautet von Silber und Blau.

35. Geweckt von Silber und Blau. (Noch spitzer: gespindelt.)
36. In Gold eine blaue Spitze.
37. Eine linke Seitenspitze von Silber in Blau.
38. Dreimal gespitzt vom rechten Obereck von Rot und Silber.
39. In Gold ein grüner Sparren.
40. Fünfmal gesparrt von Blau und Silber.
41. Gespalten und schräg geviertet von Rot und Silber.
42. Geständert von Gold und Blau.
43. Ein blauer Ständer in Silber. (Rechter Oberständler.)
44. Deichselteilung von Schwarz, Silber und Rot.
45. Göppelteilung von Gold, Silber und Blau.
46. Eine rote Deichsel in Silber. (Schächerkreuz.)
47. Mit Spitzreihen dreimal geteilt von Blau und Silber.
48. Mit einer rechten Stufe geteilt von Silber und Rot.
49. In Blau eine goldene Zinne.
50. In Gold eine abgetreppte Spitze von Schwarz.
51. Mit Stufen schräg rechts geteilt von Blau und Silber.
52. Mit Krücken gespalten von Silber und Blau.
53. Mit Kreuzzinnen geteilt von Gold und Rot.
54. Mit Spitzreihen zehnmal geteilt von Rot und Silber.
55. Mit Wolken geteilt von Blau und Silber.
56. Mit Schuppen geteilt von Gold und Schwarz.
57. In Silber ein geästeter grüner Pfahl.
58. Ein gezahnter rechter Schrägbalken von Schwarz in Gold.
59. In Silber ein linker Schrägluhs von Blau.
60. In Blau ein goldenes Kerbkreuz.
61. In Rot vier silberne Wolfszähne, vom Hintergrund kommend.
62. Im Schnekkenschnitt geteilt von Blau und Gold.
63. Freischild oder Wartschild von Silber etc. etc.

Die gemeinen Figuren stellen natürliche Dinge, Tiere, Pflanzen, Naturerscheinungen dar, oder künstliche Dinge, wie Geräte, Bauwerke, Schiffe etc., oder Phantasiegebilde, wie Greifen, Lindwürmer und Jungfernadler. Die gemeinen Figuren werden, wie erwähnt, in den nächstliegenden Tinturen gegeben (aber nicht willkürlich); sie stehen frei im Schild, reichen nicht bis zum Rande (Berge, Regenbögen etc. ausgenommen), sollen das Feld aber thunlichst gut ausfüllen. Sie erscheinen meist im Profil mit lebhaften Umrissen und geringen Schattierungen. Komplizierte Dinge, wie Bäume, werden sehr vereinfacht und stilisiert. Die Darstellung hat sich im Stil der übrigen Wappenausstattung anzupassen. Ein gotischer Löwe giebt sich anders als einer im Renaissancewappen.

Wir geben in den Abbildungen 438 und 439 die meistvorkommenden Figuren nebst den entsprechenden Erklärungen.

Fig. 438. Von Tieren sind dargestellt:

1. Der Löwe; der Rachen offen; die Zunge ausgeschlagen; der Körper mager, besonders nach hinten zu; der Schweif aufgebogen, einfach oder gespalten, aber nicht willkürlich; die Waffen (Zähne, Krallen etc.) rot auf Metall, golden und silbern auf Farbe; die ganze Figur meist rot oder golden, selten schwarz, noch seltener blau.

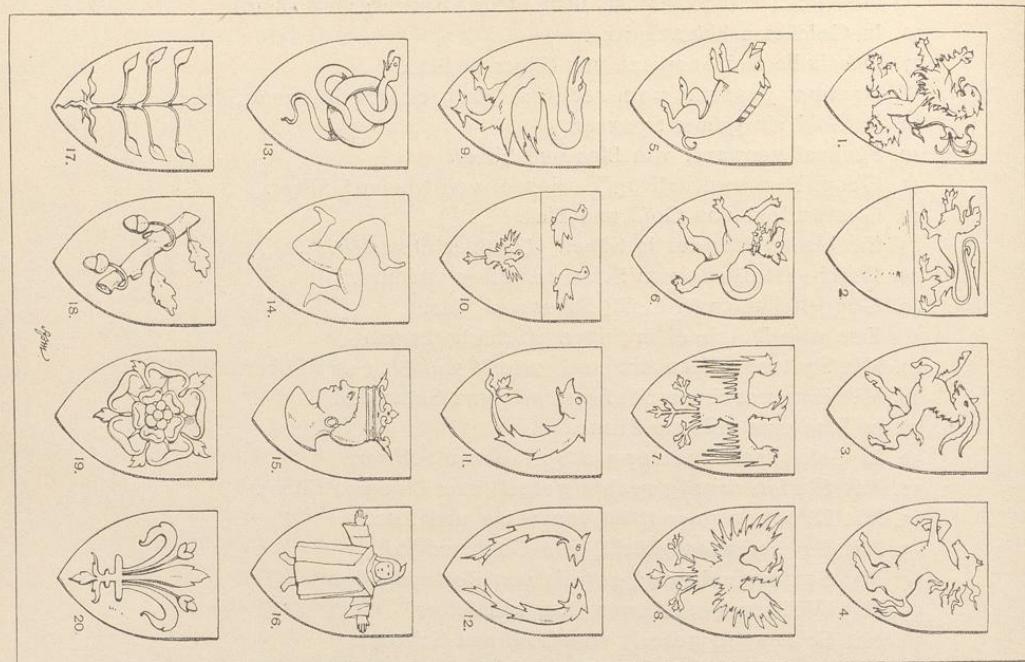


Fig. 438. Gemeine Figuren.

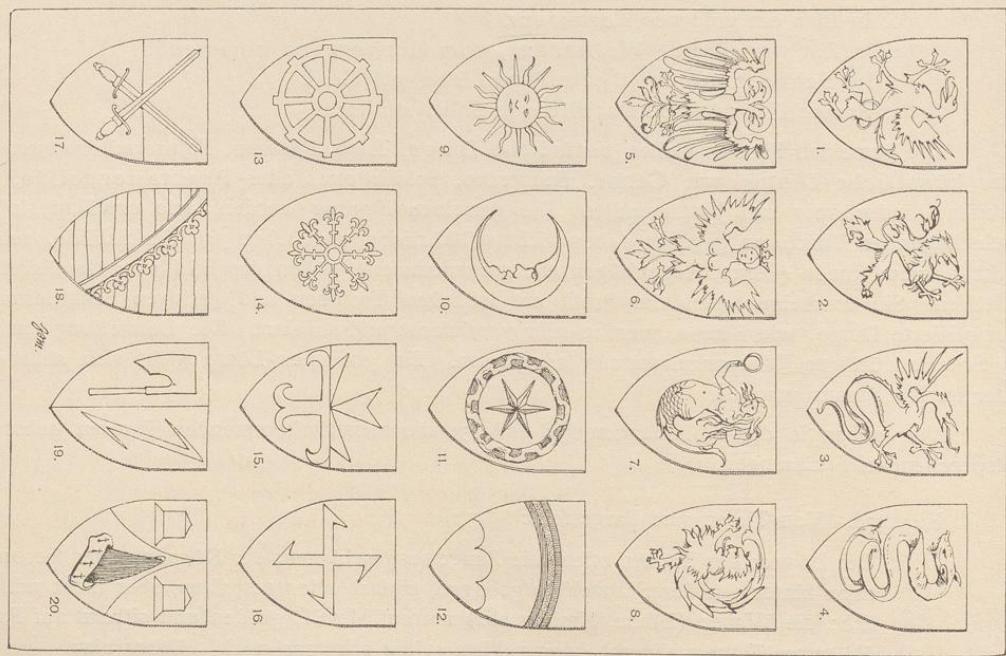


Fig. 439. Gemeine Figuren.

2. Der Leopard, ein schreitender Löwe, mit dem Kopfe häufig en face; der Schweif über den Rücken zurückgeschlagen.
3. Der Steinbock, springend; Hörner groß, gleich den Klauen andersfarbig; Hauptfarbe schwarz.
4. Das Pferd, galoppierend, meist ledig, seltener mit Geschirr und Sattel; Mähne und Schweif fliegend. Gewöhnlich schwarz, silbern oder rot.
5. Der Eber, kampfbereit; Rückenborsten aufstehend, gleich Klauen und Hauern von der Hauptfarbe (schwarz) abstechend.
6. Der Hund, springend, sitzend oder schreitend, meist mit Halsband; mit stehenden Ohren: Rüde, mit hängenden Ohren: Bracke, mit magerem Leib: Windhund. Rot, schwarz oder silbern.
- 7—8. Der Adler, auffliegend; die Fänge gespreizt; die Sachsen (Flügelknochen) einwärts gebogen; der Kopf meist nach rechts gewendet; der Schnabel offen; die Zunge ausgeschlagen, öfters mit Hacken; der Schweif ornamental verlaufend. Hauptfarben schwarz, rot oder gold.
9. Die Gans, wie der Schwan mit zurückgebogenem Hals. Silbern oder schwarz.
10. Amseln und Lerchen, meist gestümmt, d. h. der Schnäbel und Füsse beraubt, erstere schreitend, letztere auffliegend. In der französischen Heraldik als Merlettes und Alouettes häufig.
11. Der Delphin, steigend, häufig mit Rückenkamm und ornamentalem Schwanz.
12. Barben, zu- oder abgekehrt steigend, häufig auch schwimmend (quer gelegt), belebt oder abgestanden (mit geschlossenem oder offenem Maul).
13. Die Schlange, sich windend oder wellenförmig steigend oder geringelt, von Farbe silbern, blau oder grün.

Weitere häufig vorkommende Tiere sind der Hirsch, der Wolf, der Bär, der Fuchs, der Stier, der Hahn, der Rabe, die Taube, der Storch, der Kranich, der Pelikan, der Krebs, die Meermuschel u. a. m. Auch einzelne Teile von Tieren sind nicht selten, so der Flug (Flügel), Köpfe und Klauen.

Die menschliche Figur wird ganz und in einzelnen Teilen heraldisch benutzt; als Beispiel seien angeführt:

14. Das Triquetra, 3 Beine mit gebogenem Knie regelmäßig um einen Punkt verteilt. (Die Figur findet sich bereits als Abzeichen auf antiken Schilden, wie griechische Vasengemälde zeigen.)
15. Der Mohrenkopf mit Ohrring und Krone.
16. Der Mönch, mit ausgespreizten Armen. (Unter anderem als Wappen von München, sog. „Münchener Kindl“.)
Aufserdem: Engel, Heilige, Gottheiten, Nonnen, Burgfrauen, Ritter, Könige, wilde Männer, dann Arme, Hände, Beine, Rümpfe, Schwurhände etc.

Von Pflanzen sind zu erwähnen:

17. Die Linde, ausgerissen, mit wenigen Früchten und Blättern. (Aehnlich der Fruchtbau, die Eiche, die Tanne.)
18. Der Eichenast, knorrig, mit wenigen Früchten und Blättern. (Aehnlich dürre Aeste, brennende Aeste oder Brände etc.)
19. Die Rose, als Rosette stilisiert, einfach oder doppelt, fünf bis achtteilig, von Farbe rot, golden oder silbern.

20. Die Lilie, vollständig ornamental, aus 3 Blättern bestehend, mit oder ohne Staubfäden. In der Kunst schon vor dem Aufleben der Heraldik bekannt; in französischen Wappen häufig, daher der Beiname „Francica“. (Aufserdem Kleeblätter, Nesselblätter, das Seebrett, die Traube, der Granatapfel, der Pinienzapfen etc.)

Fig. 439. Von Phantasiegebilden und Ungeheuern sind hauptsächlich in Gebrauch:

1. Der Greif, steigend oder schreitend; Kopf und Flügel vom Adler, das übrige vom Löwen, Schweif auf- oder untergeschlagen, oft im Ober- und Unterteil verschiedenfarbig.
2. Der Panther, ähnlich dem Greif, doch ohne Flügel, meist flammenspeisend.
3. Der Drache, ein geflügeltes Reptil mit 2 Löwenpranken oder Adlerklauen. (Ahnlich der Lindwurm, jedoch mit Hinterfüßen.)
4. Der Nesselwurm mit Wolfsrachen, Schlangenleib und Fischschwanz.
5. Der Doppeladler, ein gewöhnlicher Adler mit 2 abgekehrten Köpfen mit Nimben (Heiligenscheinen). Wappenfigur des römisch-deutschen Reiches.
6. Der Jungfernadler, ein Adler mit der Büste einer Jungfrau, in 2 abstechenden Farben. Wappen von Nürnberg.
7. Das Meerweib oder die Melusine, ein nacktes Weib, unter der Brust in einen Fischschwanz endigend. Die Figur kommt auch armlos vor und außerdem symmetrisch mit zwei aufgebogenen Schwänzen.
8. Der Seelöwe, Vorderteil eines Löwen, in einen Fischschwanz endigend.

Von Himmelskörpern treten auf:

9. Die Sonne, mit Gesicht und 16 abwechselnd geraden und gesäumten Strahlen. Tintur golden.
10. Der Mond, rechts oder links gekehrt, liegend oder gestürzt, gesichtet oder ungesichtet (im ersten Fall: Sichel silbern, Gesicht golden).
11. Sterne, mit 5—8 gekanteten Strahlen; golden. (Weniger häufig: Kometen und die Erde als Kugel mit Meridianen und Breitenkreisen.)

An Naturerscheinungen finden sich:

Wolken, sehr stilisiert, silbern oder blau.

12. Der Regenbogen, rot, golden und blau (auf der Figur über einem Dreiberg dargestellt); dann Sturm und Wind, dargestellt durch blasende Köpfe; der Blitz, durch Flammenbündel veranschaulicht.

Zu den künstlichen Gegenständen, die verwendet werden, zählen zunächst: Bauwerke (Türme, Thore, Burgen, Kirchen, Brücken, Brunnen, Schiffe), Geräte (Werkzeuge, Instrumente, Waffen, Anker, Schlüssel, Banner, Kirchenfahnen), Gefäße (Kessel, Humpen, Krüge), Kleidungsstücke (Hüte, Mützen, Gürtel, Kronen, Mäntel, Schuhe), Hausmarken und Handelszeichen, Monogramme und Kreuze aller Art. Einige Beispiele:

13. Das Rad, mit 8 über den Radkranz hinausreichenden Speichen.
14. Das Clevesche Rad (Karfunkelrad), eine in 8 Lilien endigende Rosette, 4 sich kreuzende Metallspangen nachahmend.
15. Das Malteserkreuz und Ankerkreuz (auf der Zeichnung je hälftig.)
16. Das Hakenkreuz.
17. Zwei gekreuzte Schwerter.
18. Der Rautenkranz, einem Kronreifen ähnlich.
19. Die Axt und der Doppelhaken.
20. Der Hut und der Eisenhut.

Es können auch mehrere Figuren in einem Wappen kombiniert werden oder es kann die eine Figur mit einer anderen überzogen werden. Die gleiche Figur kann sich ferner mehrmals wiederholen etc. Die Beschreibung (Blasonierung) eines Wappens mit gemeinen Figuren ist nicht immer so einfach wie bei den Heroldsbildern; wo die gebräuchlichen heraldischen Ausdrücke nicht ausreichen, da wird das Wappen in gewöhnlicher Sprache beschrieben. Es mögen hier aus der Kunstsprache die häufigst vorkommenden Bezeichnungen kurz angeführt sein, insofern sich dieselben nicht von selbst erklären:

Begleitet: ein Hauptbild wird von kleineren Bildern umgeben.

Beladen oder belegt: Bilder werden auf ein anderes Bild aufgelegt.

Besät: viele kleine Bilder belegen ein großes, ohne bestimmte Zahl und ohne Rücksicht auf den Schildrand.



Fig. 440.
Wappen von Oldenburg.



Fig. 441.
Wappen von einem Florentiner Palaste.

Beseitet: eine Figur hat weitere Figuren zur Seite.

Besetzt: auf den oberen Rand einer Figur wird eine andere gesetzt.

Besteckt: eine Figur wird mit einer anderen geschmückt, z. B. ein Horn mit Blättern, ein Turm mit Fahnen.

Bewehrt: ein Tier ist mit Zähnen, Krallen, Schnabel etc. bewehrt.

Gekoppelt: 2 Figuren stehen unmittelbar nebeneinander.

Gestückt: wechselnd mit verschiedenen Tinkturen versehen.

Gestümmelt: einzelner Teile beraubt, z. B. Tiere ohne Füße.

Hervorbrechend: Figuren ragen nur teilweise aus dem Schildrand oder aus anderen Bildern hervor.

Schreitend: ein Tier geht, den einen Vorderfuß erhoben.

Stehend: alle Füße berühren den Boden.

Steigend: die gewöhnliche Stellung der Tiere im Wappen, die nicht weiter gemeldet wird.
Wachsend: wenn eine Figur zur Hälfte hervorragt.

- 2. 1. gestellt: 3 Figuren stehen •••
- 2. 2. 1. gestellt: 5 Figuren stehen •••••
- 1. 3. 1. gestellt: 5 Figuren stehen •••••
- 2. 1. 2. gestellt: 5 Figuren stehen •••••
- etc. etc.



Fig. 442.

Von Dürers Wappen des Todes.

bild eine gemeine Figur, so wird sie im ganzen als Helmzier aufgesetzt (Fig. 434) oder mit dem Oberteil, wachsend, wie der Ausdruck lautet (Fig. 441). Adler sind gewöhnlich ganz, Löwen wachsend gegeben etc. Vielfach ist die Helmzier auch bloß eine Anspielung auf das Wappen-

5. Helmzuthaten; Helmzier und Helmdecke.

Diese Bestandteile sind wesentlich und können nicht beliebig fortfallen, sobald überhaupt ein Helm angebracht wird. Zur Zeit, als die heraldischen Abzeichen wirklich getragen wurden, wurde dem Helm ein Tuch aufgelegt — die Helmdecke — und auf dem Helm wurde die Helmzier, aus Holz, Blech, Leder etc. gefertigt, aufgesteckt. Später sind diese beiden Dinge auch auf die dekorativen Wappen übergekommen.

Die Helmdecke stellt die Verbindung zwischen Helm und Helmzier her und vermittelt den Uebergang, wobei Wulste, Kronen etc. als Verbindungsglied dienen können. Auch im dekorativen Wappen der frühesten Zeit ist die Decketuchartig (Fig. 440); später werden die Helmdecken ausgezaddelt (Fig. 441) und schliefslich geht die Zaddelung so weit, daß an Stelle des Tuches ein Akanthusrankenornament getreten ist (Fig. 442). Die Helmdecke ist meist zweifarbig und wiederholt die Tinkturen des Schildes in der Art, daß die Farbe außen, das Metall innen auftritt. Ein- und vierfarbige Decken sind seltener. Im letzteren Falle erscheinen die Hauptfarben rechts (heraldisch genommen). Zu Kübelhelmen gehören Tuchdecken, zu Stechhelmen mäfsig gezaddelte Decken, zu Spangen- und Rosthelmen reichgezaddelte Decken.

Die Helmzier wiederholt gewöhnlich das Wappenbild, ganz oder teilweise, aber nicht immer. Viele Wappen haben auch selbständige Helmzier. Ist das Wappen-

bild und erscheint als wachsende Figur mit den betreffenden Abzeichen (Fig. 443). Ist das Wappenbild dagegen ein Heroldstück, so wiederholt sich die Teilung und Tinktur desselben auf gewissen herkömmlichen Helmzierformen. Als solche seien u. a. genannt: Hörner, meist lyraförmig und trumpetenartig erweitert (Fig. 446); Flüge, einfache oder doppelte Flügel (Fig. 442); Kissen und Schirmbretter, runde oder vieleckige Scheiben mit Quasten etc. (Fig. 444); Köcher und Hüte, mit Federn besteckt (Fig. 445) etc.

6. Wahlsprüche oder Devisen.

Sie sind kein wesentlicher Bestandteil der Wappen, kommen aber häufig in Verbindung



Fig. 443. Renaissance-Wappen.

mit diesen vor, insbesonders auf Fahnen und Siegeln. Sie werden meist auf besonderen Spruchbändern unter oder über dem Wappen oder rund um dasselbe laufend angeordnet (Fig. 447).

7. Rang- und Würdezeichen.

Hierher zählen zunächst die Kronen, welche an Stelle des Helmes über das Wappen gesetzt werden und den Rang des Besitzers zu erkennen geben. Diese Rangkronen sind nicht zu verwechseln mit den Helmkrönchen (Fig. 443), welche nur Verzierung sind.

Die Fig. 448 bildet die bekannten Kronen ab: 1. die deutsche Kaiserkrone, durchweg golden. 2. Die österreichische Kaiserkrone, mit rotem Futter. 3. Die allgemeine Königskrone. 4. Die großherzogliche Krone, mit rotem Futter, vielfach auch ohne Futter. 5. Der Herzogshut mit Hermelinstulpe und rotem Futter. 6. Der Fürstenhut, mit Hermelinstulpe und

58

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

rotem Futter. 7. Die Erlauchtkrone, rote Mütze mit Hermelinschwänzchen. 8. Die Grafenkrone. 9. Die Freiherrenkrone. 10. Die Adelskrone.

Die Rangzeichen des Papstes sind die Papstkrone oder Tiara (weiss und Gold), zwei gekreuzte Schlüssel und der Stab mit drei Querarmen, die nach oben an Breite abnehmen (Papstkreuz). Die Bärte der Schlüssel sind nach außen gerichtet, der rechte (heraldisch genommen) ist golden, der linke silbern (Fig. 449 und 226).

Die Rangzeichen des Bischofs sind die Bischofsmütze oder Mitra und der Krummstab (Fig. 449). Nach anderer Gepflogenheit werden die geistlichen Würden durch flache Hüte mit Schnüren und Quasten gekennzeichnet (Fig. 449).

Der Kardinalshut ist rot, mit 15 Quasten auf jeder Seite; der Erzbischofshut ist grün,



Fig. 444.
Merenbergisches Wappen.

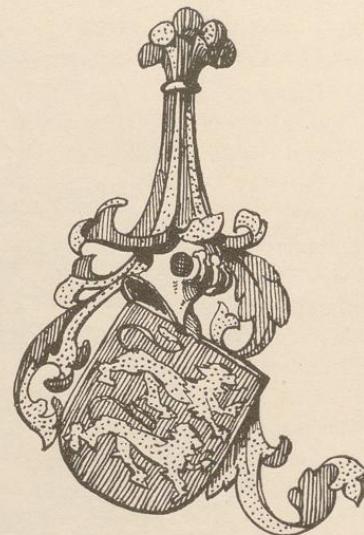


Fig. 445.
Dietz'sches Wappen.

mit 10 Quasten; der Bischofshut ist grün, mit 6 Quasten etc. Das Kardinals- und Erzbischofskreuz hat 2 Querbalken; das Bischofskreuz ist ein einfacher Kreuzstab.

8. Heraldische Prachtstücke.

Mit diesem Namen werden diejenigen Wappen belegt, welche eine weitere dekorative Ausstattung erhalten. Es können hinzukommen: 1. Schildhalter in der Form von Engeln, Damen, Rittern, Herolden, wilden Männern, Greifen etc. 2. Zelte und Wappenhäute, d. s. baldachinartige Draperien, von welchen sich das Wappen abhebt. Die Innenseite ist Hermelin, die Außenseite Purpur; Schnüre und Quasten sind golden. 3. Orden und Ordensketten, das goldene Vlies etc., meist um das Wappen gehängt oder unten angeknüpft. Zelte und Orden finden sich gewöhnlich nur an fürstlichen und Staatswappen (Fig. 450).

Zu den heraldischen Prachtstücken zählen auch Darstellungen nach Art der Fig. 451 und Doppel- und mehrfache Wappen nach Art der Fig. 452.

9. Ahnentafeln und Stammbäume.

Beide bezwecken eine genealogische oder familiengeschichtliche Uebersicht ganzer Geschlechter. Soweit dieselben mit Wappen und anderweitig dekorativ ausgestattet werden, können sie auch zur künstlerischen Ausschmückung der Wände verwertet werden, wie die Tafel 47 zeigt.

Die Ahnentafeln enthalten die Vorverwandten, also Eltern, Großeltern, Urgroßeltern etc. einer bestimmten Person, demnach 4, 8, 16, 32 etc. Ahnen. Die Anordnung geschieht nach folgendem Schema:

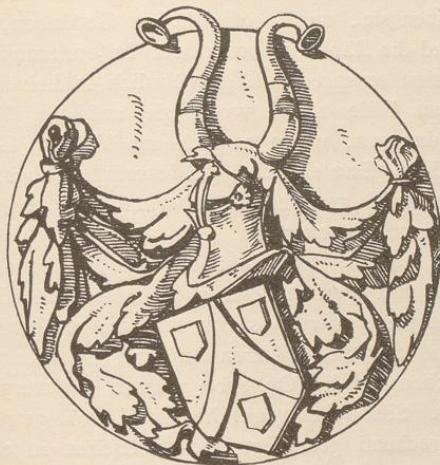
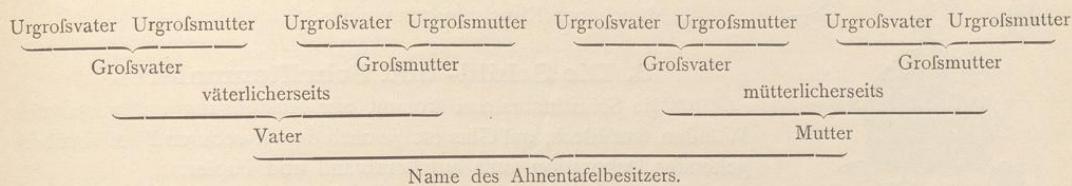


Fig. 446.

Wappen von H. S. Beham.



Fig. 447.

J. V. v. Scheffel's Wappen.

Die Stammbäume sind Stammtafeln, die vielfach als Bäume mit Ästen und Zweigen dargestellt werden, daher der Name. Sie geben die graphische Darstellung der Fortpflanzung und Verzweigung eines Geschlechtes von einem bekannten Stammvater ab bis auf die heutige Zeit. Ein vollständiger Stammbaum enthält auch die Frauen der verheirateten männlichen Sprösslinge, sowie die Männer der weiblichen. Im ersten Falle werden die Kinder aufgeführt, im letzteren nicht. Der Stammbaum bezieht sich also nur auf ein bestimmtes Geschlecht. Beigefügt werden den Wappen und Namen: die Geburts-, Vermählungs- und Todesdaten und andere Angaben von Wichtigkeit. Der Besitzer des Stammbaumes erscheint also am oberen Ende, der Stammvater unten.

Als Hilfsmittel für heraldische Zwecke seien empfohlen:

F. Warnecke, Heraldisches Handbuch, illustriert von Doepler d. j. Frankfurt, Keller. 20 M.

Dr. Ed. Freih. von Sacken, Katechismus der Heraldik. Leipzig, Weber. 2 M.

A. M. Hildebrandt, Wappenfibel. Frankfurt, Keller. 1,50 M.

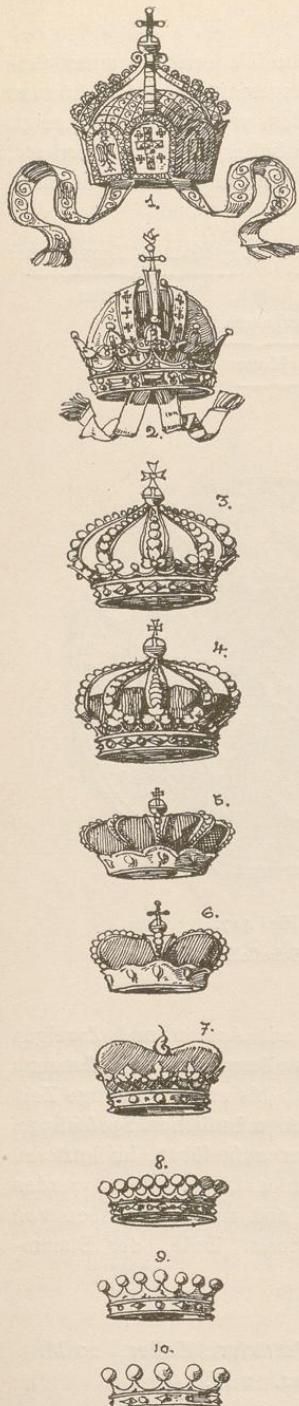


Fig. 448. Rangkronen.

Prof. A. M. Hildebrandt, Tafel der deutschen Reichs- und Staatswappen. Farbendrucktafel, 68 auf 82 cm groß, mit erklärendem Text. 5 M. Leipzig, P. Hobbing. (Zur Ansicht verkleinert in Fig. 453.)

Detlav Freih. von Biedermann, Anleitung zur praktischen Darstellung und Ausführung heraldischer Ornamente für das Kunstgewerbe. (Artikel im Jahrg. 1885 der Zeitschrift des Münchener Kunstgewerbevereins.)

d. Die Schild- und Schriftenmalerei.

Die Schriftenmalerei kommt zur Ausführung auf verputzten Wänden, auf Blech, auf Glas etc. je nach dem Zweck und bei vorübergehender Dekoration auch auf Leinwand und Papier.

Die Schriften im Innern der Gebäude sind teils dekorativer Art (Sprüche), teils haben sie, wie in öffentlichen Gebäuden, als Wegweiser zu dienen und die Räume zu benennen. Im ersten Falle werden sie der Dekoration entsprechend gewöhnlich in Leimfarbe geschrieben; im letzteren Falle auch, wenn sie auf die Wand kommen; mit Oelfarbe dagegen, wenn es sich um Thüren, Glasschüren und Fenster handelt. Eine einfache, gut leserliche Schrift ist hier die Hauptsache; sie wird gewöhnlich schwarz ausgeführt, in den Initialen auch rot, oder im ganzen rot.

Die Schriften am Außen der Gebäude müssen vor allem dem Wetter Stand halten und werden deshalb fast ausschließlich in Oelfarbe ausgeführt, wenigstens soweit es sich um Anzeigen handelt. Dekorative Schriften und Sprüche können auch in Sgraffito etc. gehalten sein. Die Flächen für die Oelfarbe müssen gut verputzt und völlig trocken sein. Sie werden mit heißem Leinöl getränkt und hierauf wird entsprechend grundiert und gestrichen in einer Farbe, die zum ganzen paßt. Das Feld wird mit Linien umrahmt, nach Umständen in den Ecken verziert; die Schrift wird aufgerissen oder aufgepaust; die Ränder werden mit spitzem Pinsel vorgezogen und der Körper der Schrift wird ausgelegt. Bei Verwendung musizierter und schattierter Schriften werden die Einfassungen in hellerer Farbe nachgemalt etc. Auch hier sind einfache, ungekünstelte, leicht leserliche Schriften von monumentalem Charakter angezeigt, also etwa die Block- und Steinschrift, die Renaissance-Antiqua etc. Besondere Schwierigkeiten pflegen nur vorzuliegen, wenn die Schrift, welche meist im Fries zwischen zwei Stockwerken angebracht wird, durch Thür- oder Fensteraufsätze derart unterbrochen wird, daß sie sich schlecht verteilt. Man hilft sich dann wohl, wenn es nicht anders angeht, dadurch, daß ein passender Teil der Schrift enger gestellt und magerer gehalten wird, daß beiderseits der gleiche Text Platz findet oder auf ähnliche Weise. Wo die schwarze Schrift zu hart wirken würde, wählt man andere dunkle Farben; rotbraun etc. Die Schriftart muß auch der Architektur entsprechen; man wird auf einer gotischen Fassade keine Antiqua verwenden etc. Perspek-

tivische Buchstaben sind eine entbehrliche Spielerei; vertieft gemalte Buchstaben empfehlen sich schon eher, wenn überhaupt von einer plastischen Wirkung nicht Umgang genommen wird, was das beste ist. Eine gemalte Schrift ist und bleibt Flächenverzierung und darf sich auch als solche geben. Etwas anders liegt der Fall, wenn es sich in erster Linie um Reklame handelt. Die Cacao-Inschriften auf kahlen Mauergiebeln sollen vor allem in die Augen fallen und dies bedingt eine außerordentliche Größe und grelle Farben; die ästhetische Wirkung kommt erst in zweiter Reihe in Betracht.

Vielzahl werden an Neubauten zur Anbringung der Firma dunkle, polierte Marmorreliefs angebracht und vertiefte, vergoldete Schriften geben auf diesem Grund eine vornehme Wirkung. Wo die Ladenmieter häufig wechseln, hat eine bleibende Firmenbezeichnung keinen Zweck und die wegnehmbare Holztafel tritt in ihr Recht. Derartige Tafeln sind aus tadellosem, astfreiem und völlig trockenem Holze zu arbeiten, mit Einschub- und Hirnleisten zu versehen, damit sie sich nicht

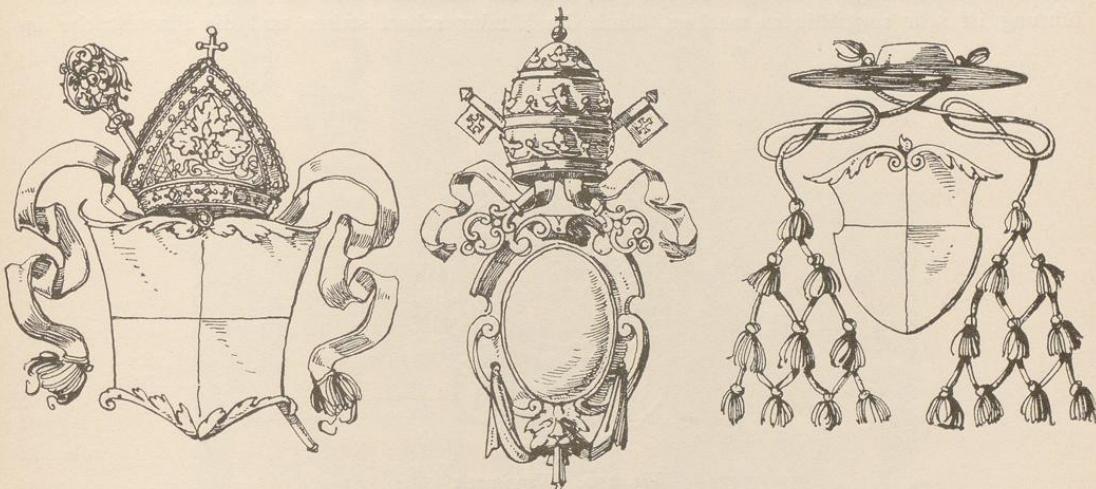


Fig. 449.
Papstwappen, Erzbischofs- und Bischofswappen.

werfen können. Die zu beschreibende Fläche wird wieder mit heißem Leinöl behandelt, grundiert, geschliffen, gestrichen und schlieflich lackiert. Das gleiche gilt für Wegweiser, Verbotstafeln und ähnliches.

Vorübergehende Schriftbezeichnungen für Ausstellungsbauten und Festhallen werden meist in Leimfarbe ausgeführt, auf den Bretterwänden der Bauten selbst, auf besonderen Holztafeln oder auf Lattenrahmen, die mit Stoff oder Papier bespannt sind.

Das Hauptmaterial des neuzeitigen Aushängeschildes ist Eisen- oder Zinkblech. Die Tafeln sind gründlich von Rost und Oxyd zu befreien, zu schleifen und mit geeigneten Grundierungen und Anstrichen zu versehen. Die Schriften sind hier schon viel kleiner. Da der Glanz auf diesen Schildern stört, so wird gerne ein matter Grund beliebt nach Art des Schultafelanstriches oder die Flächen werden mit feinem Sand gesandelt, bevor der letzte Strich erfolgt.

Auf den Aushängeschildern sind vergoldete Schriften besonders beliebt. Man sollte nur echtes Blattgold verwenden, da das Blattmetall in kurzer Zeit in allen Regenbogenfarben schimmert und blind und schwarz wird. Wie die Vergoldung ausgeführt wird, ist weiter oben angegeben.

Werden die Schilder ohne Gold in Farben gehalten, so kommen weisse und hellgelbe Schriften auf dunkelroten, -blauen und -grünen Gründen in Betracht; seltener sind dunkle Schriften auf hellen Gründen, weil diese zu leicht schmutzig werden.

Auch betreffs der Aushängeschilder ist nicht immer die gute Wirkung bestimmend; auch hier verlangt die Reklame gewisse Zugeständnisse, daher die zinnoberroten Hüte und Handschuhe, die weiss und rot gestrichenen Sonnenschirme u. a. m.

Die Schriften auf Glas kommen hauptsächlich für die groszen Schaufenster und für Ladenthüren zur Anwendung. Sie werden meistens auf der Innenseite angebracht, müssen also in Spiegelschrift geschrieben werden. Dies geschieht in der denkbar einfachsten Weise durch Ueberpausen der nach gewöhnlicher Art geschriebenen Schrift.

In Farben auf Glas geschriebene Schriften werden in hellgelber (strohfarben) oder roter Oelfarbe oder mit farbigem Lack ausgeführt, wozu meist noch Schattenlinien und Zieraten kommen. Es hat ein zweimaliges Auftragen zu erfolgen, weil der einfache Strich zu wenig deckt. Die Ausführung ist sehr sorgfältig zu machen, damit die Ränder scharf stehen und die Pinselstriche im

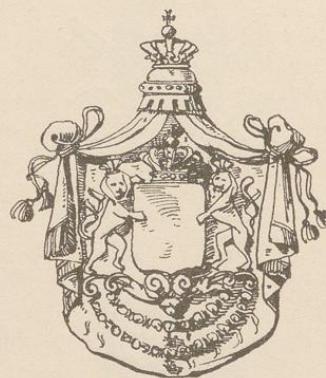


Fig. 450. Wappenzelt.

Innern nicht stören. Erfahrungsgemäfs eignen sich die Antiquaschriften weniger gut zur Malerei auf Glas als die Fraktur- und Schreibschriften.

Wie auf Glas vergoldet wird, ist bereits angegeben. Die aufgelegten Goldbuchstaben werden zum bessern Halt mit Oelfarbe oder Lack hintermalt, wobei auch gleichzeitig etwaige Schatten- oder Einfassungslinien mitgemalt werden können. Kann das ganze Glas farbig hinterlegt werden (gerahmte Glasschilder), so stehen verschiedene Methoden der Ausführung zu Gebote. Man kann die Schriften und Verzierungen mit flüssigen Bronzen aufmalen und nach dem Trocknen das Ganze mit schwarzem oder farbigem Lack hinterlegen. Oder man kann die Buchstaben und Verzierungen aus Papier ausschneiden, auf das Glas kleben, das Ganze mit Lack überziehen, die Buchstaben loslösen und die Lücken mit Blattgold belegen, worauf schließlich noch eine Lackschicht zu geben ist. Man kann aber auch den Grund so ausmalen, dass die Schriften durchsichtig im Glas stehen bleiben und dieselben mit Blattgold belegen, was dieselbe Wirkung giebt, aber mehr Zeit erfordert.

Wenn goldene und silberne Medaillen zu malen sind, wie das häufig vorkommt, so wird erst vergoldet oder versilbert und dann wird die Zeichnung aufgebracht und mit den zugehörigen Schatten eingemalt, wenn es sich um Holz- und Blechschilder handelt. Sind die Medaillen jedoch

auf die Innenseite der Schaufenster zu malen, so ist erst die Zeichnung mit lasierenden Farben aufzubringen, worauf sie mit Blattgold oder Blattsilber hinterlegt wird. Selbstredend muss das zu bemalende Glas in allen Fällen völlig rein und sauber sein.

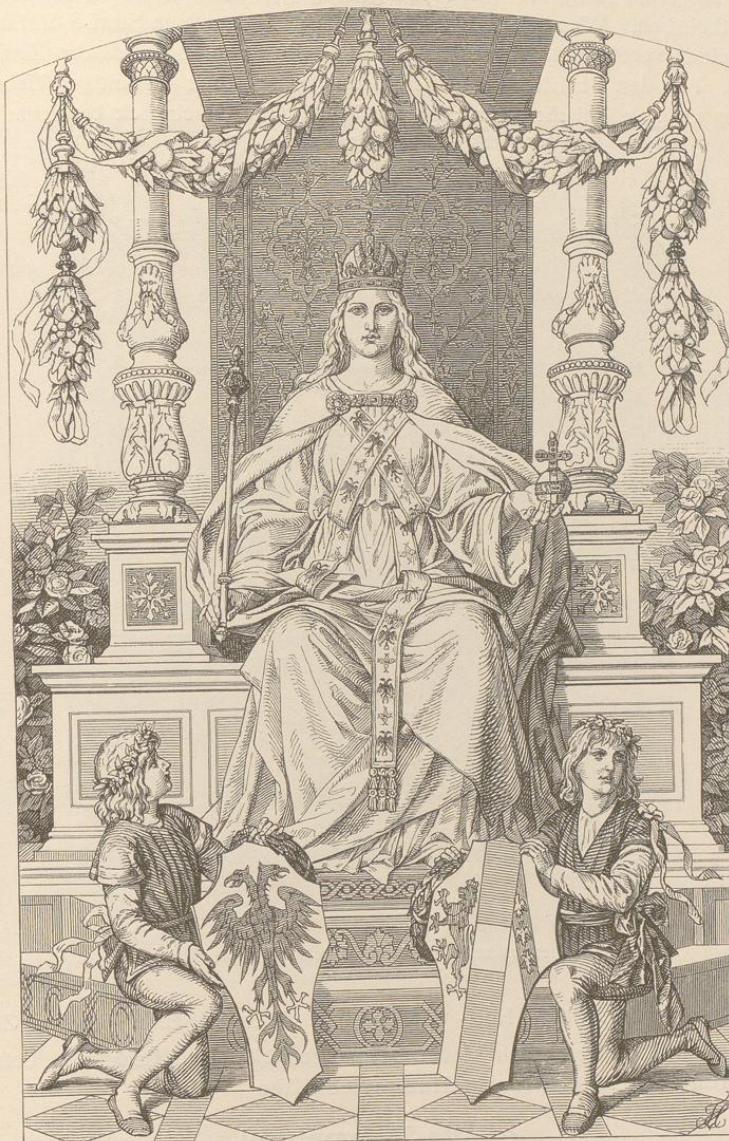


Fig. 451.
Glasgemälde von der Wiener Weltausstellung 1873.

Neuerdings werden an Stelle der gemalten Schriften vielfach auch plastische verwendet. Vergoldete Buchstaben aus Blech gedrückt oder aus Glas mit geschliffenen Kanten, wie sie im

Handel sind, werden auf den Schildern durch Aufschrauben oder Aufkitten befestigt und geben eine gute Wirkung.

Das erste Erfordernis bei der Firmenschreiberei ist Deutlichkeit und leichte Lesbarkeit; dazu soll sich eine gefällige Form- und Farbengebung gesellen; der kleinliche Zierrat ist neben-sächlich und entbehrlich. Wandern wir in den grossen Städten eine Straße entlang, die Firmenschilder im einzelnen verfolgend, so machen wir stets die Erfahrung, dass das Einfachste auch das Vornehmste ist. Für den Schriften- und Schildermaler ist neben vielseitiger Uebung die Hauptanforderung, was im gewöhnlichen Sprachgebrauch als guter Geschmack bezeichnet wird.



Fig. 452.

Wappen zusammensetzung. Deutsche Renaissance.

Für den Bezug von Metall-, Holz- und Glasbuchstaben empfiehlt sich laut Zirkular:
R. Poetzsch, Berlin C. Diese Firma sowie Otto Grund & Cie., Berlin C., liefern auch Hoflieferantenwappen und Ausstellungsmedaillen.

e. Die Fälsmalerei.

Ueber die polychrome Behandlung plastischer Kunstwerke ist schon viel gestritten und geschrieben worden. Die einen sind der Ansicht, dass der farbliche Ueberzug den ruhigen Gesamteindruck stört und die Form unnötig vergröbert; die andern sehen in der farblosen Behandlung eine überflüssige Nüchternheit und eine falschverstandene Nachahmung antiker Kunstweise. Die Versuche, Marmorwerke und grosse Gipsabgüsse farblich zu behandeln, sind that-

sächlich fast immer an einem unbefriedigenden Ergebnis gescheitert und nur bezüglich der Heiligenfiguren der Kirchen lässt man sich die Sache gefallen. Hier handelt es sich gewöhnlich nicht um hohe Kunstwerke allerersten Ranges und dann drängen auch die ungenügende Beleuchtung und die übrige Ausstattung der Kirchen auf eine starke Wirkung, auf Gold und Farben hin. Geschäfte, wie die rühmlichst bekannte Mayer'sche Hofkunstanstalt für kirchliche Arbeiten in München liefern außer Glasgemälden, Altären etc. auch die bemalten Heiligenfiguren nebst

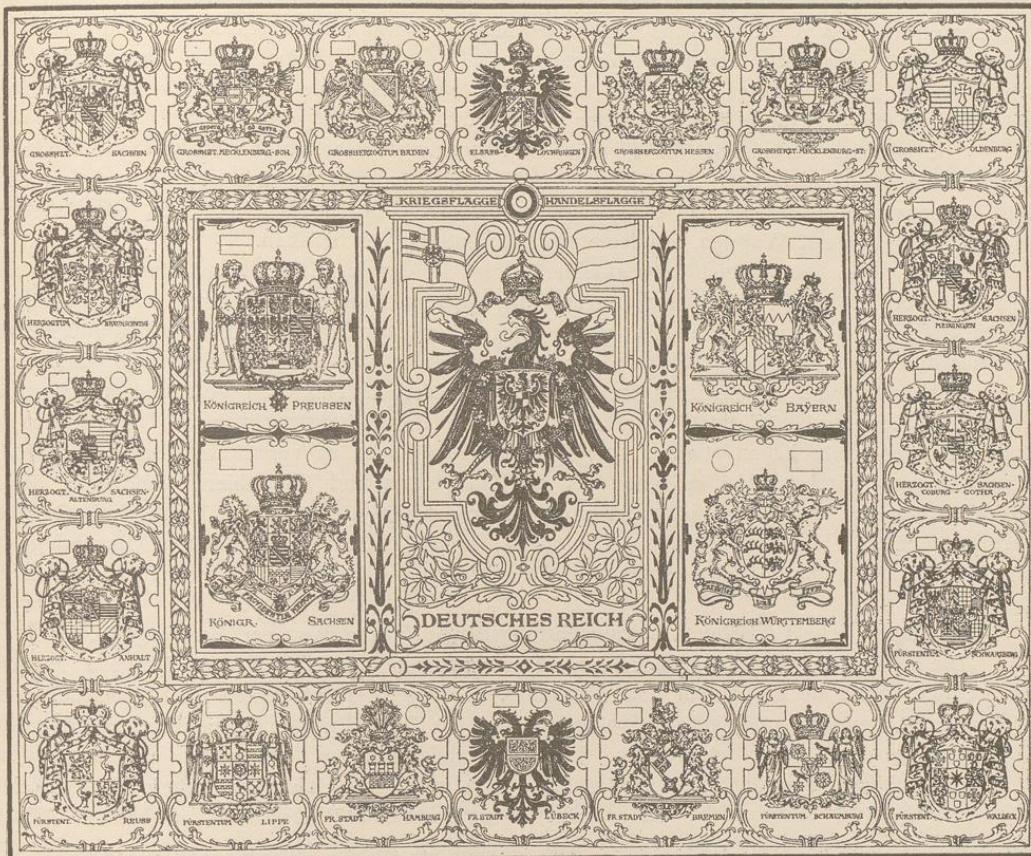


Fig. 453.

Schwarzer, viermal verkleinerter Abdruck der Hildebrandtschen Wappentafel.

Konsolen, Baldachinen etc. Dem Dekorationsmaler verbleibt das gelegentliche Auffrischen älterer Bildwerke anlässlich der Renovierung von Kirchen.

Je nachdem eine matte oder glänzende Behandlung beliebt wird, arbeitet die Fäfmalerei mit Wachs- oder Oelfarben oder sie vereinigt beide Wirkungen. Die Gesichter, Hände und Füsse werden zuerst gemalt, dann kommen die Haare, Gewänder und Attribute an die Reihe und schliefslich wird vergoldet. Wenn die Sache eilt, so das die Oelfarbe nicht völlig trocken sein

59

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

kann, bis vergoldet werden muß, schlägt man den umgekehrten Weg ein und vergoldet zuerst, damit das abgekehrte Gold nicht auf den Farben kleben bleibt. Gewandsäume, Kronen und Heiligscheine lassen sich in Matt- und Glanzgold hübsch damasziieren. Die gepunzte Arbeit ist dabei besonders beliebt und wirksam. Wird mit Anilin-Spiritusfarben auf Gold- und Silbergründen lasiert, so lassen sich prunkvolle Wirkungen erreichen. Durch Wegradieren der Lasur lassen sich Brokate nachahmen. Umgekehrt kann auch auf farbige Gründe vergoldet werden, wobei eine teilweise Entfernung des Goldes die Farben zum Vorschein bringt.

Die neuzeitige Fafsmalerei liebt in Bezug auf kirchliche Figuren weniger kräftige und durchschnittlich etwas zu süßliche Farbenwirkungen, woran allem Anschein nach mehr die Besteller und Auftraggeber als die Maler selbst schuld sind. Insbesonders im Marienkultus läßt sich diese Richtung verfolgen. Es hat sich dabei eine bestimmte Farbensymbolik entwickelt, welche sogar die Tinturen der Gewänder vorschreibt.

Die profane Fafsmalerei für Figuren ist seltener. Sie betätigt sich fast nur an Festdekorationen vorübergehender Art. Caschierte Einzelfiguren und Figurengruppen werden dann meist im ganzen bronziert, als ob es sich um monumentale Bronzegüsse handelte. Die farbliche Beigabe pflegt sich auf Wappen, Embleme und Attribute zu beschränken.

Ein zweites Hauptgebiet der Fafsmalerei liegt in der farblichen Ausstattung heraldischer Zierstücke vor. Plastische Wappen aus Stein, Holz, Gips und künstlichen Massen, farbig behandelt, sind in kirchlichen und weltlichen Bauten ein guter dekorativer Schmuck. Die Farben und Metalle sind hier durch die heraldischen Regeln gegeben. Ein freies Spiel gewähren nur die Kartuschen, die Spruchbänder und Damaszierungen. Da die heraldischen Tinturen voll und ungebrochen gegeben werden, so liegt die Gefahr einer süßlichen Behandlung nicht vor. Die Farben der nebenschäßlichen Teile haben etwaige harte Zusammenstellungen zu vermitteln. Bei der Wiederherstellung von Kirchen sind es besonders die Grabplatten und Epitaphien, welche in dieser Hinsicht Aufgaben stellen. Es ist nicht vorwurfsfrei, wenn die alten Denkmäler mit Oelfarbe übermalt werden. Es ist aber auch nicht schön, wenn in der reichbemalten Umgebung die nackten Sandsteingebilde stehen bleiben. Was sich mehr empfiehlt, ist von Fall zu Fall zu entscheiden.

Für heraldische Fafsmalerei ist eine leistungsfähige Firma: Jantzen, Freiburg i.B.

Die Fafsmalerei der Kanzeln, Altäre, Orgeln etc. ist verschieden nach Stil und Material dieser Dinge. Sind sie aus gutem Holz geschnitten, so wird dies am besten naturfarben belassen und nur geölt, gewichst oder gefirnißt, während einzelne Teile, Profile, Kannelierungen, Rosetten und andere Zierraten vergoldet werden. Unschönes Holzwerk wird am besten maseriert, wenn die Schnitzerei Holzcharakter hat. Andernfalls kann auch eine Steinnachahmung Platz greifen. Es ist jedoch nicht erforderlich, nur zwischen Marmorieren und Maserieren zu wählen. Glatte Anstriche beliebiger Farben sind ebensowohl berechtigt. Wenn einzelne Stellen, die darnach sind, als grofse Edelsteine, als Marmortafeln oder Metalleinsätze behandelt werden, so ist dagegen auch nichts zu erwähnen, so lange die Sache in vernünftigen Grenzen bleibt. Draperien, Wolken, Glorien und figürliche Darstellungen können in farbiger Behandlung die einfachere Ausstattung der Gesamtanlage unterbrechen. Anpassung an die Umgebung ist die Hauptsache. Gegen die Stileinheit wird leider viel gesündigt. Neue Altäre und Orgeln im mittelalterlichen Stil, in Barock- und Rokokokirchen eingesetzt, sind eine alltägliche Erscheinung, für die der Maler allerdings nicht verantwortlich ist, die ihm aber Kopfzerbrechen bereiten kann. Ein Kolleg über Stillehre in den geistlichen Seminarien könnte wohl nicht schaden.

5. Die Fassadenmalerei.

(Tafel 86 bis 100.)

Die Vorläufer der Fassadenmalerei sind schon im alten Egypten und in der griechischen und römischen Architektur nachweisbar. Die vertieften Reliefdarstellungen der egyptischen Bauwerke waren farbig ausgelegt und die architektonischen Glieder, die Triglyphen und Metopenfelder der Friese griechischer Tempel waren zweifellos bemalt. Die Holzhäuser des Mittelalters wurden ebenfalls mit Farben aufgeputzt. In all diesen Fällen handelt es sich jedoch mehr um eine monumentale Fassmalerei als um dasjenige, was wir heute als Fassadenmalerei bezeichnen. Die Bemalung glatter Wandflächen in dekorativer Weise ist für das Aeussere der Bauten erst zur Zeit der Renaissance in gröfserem Umfange in Uebung gekommen. Zahlreiche, zur Zeit noch erhaltene Beispiele in Florenz, Schaffhausen, Stein am Rhein etc. sind davon Zeuge. Späterhin ist man von der farbigen Ausstattung der Fassaden mehr und mehr abgekommen und erst die neuste Zeit macht den Versuch, dieselbe wieder allgemeiner einzuführen. In allen gröfsen Städten sind heute ver einzelt gemalte Fassaden zu finden, zum Teil von hohem künstlerischen Wert.

Für die Fassadenmalerei stehen verschiedene Techniken zur Verfügung, die alle ihre Vorteile und Nachteile haben und der Hauptanforderung auf Wetterbeständigkeit bis zu einem gewissen Grade genügen. Auf eine nach Jahrhunderten zählende Dauer werden unsere Fassadenmalereien alle nicht rechnen können. Erstlich ist das nordische Klima dieser Malerei weniger günstig als der südliche Himmel und dann kommt zweitens in den gröfsen Städten als zerstörendes Element hinzu: der Staub, der Rauch, der Rufs und die verdorbene Luft.

Die Fassadenmalereien werden ausgeführt 1. in Sgraffitotechnik, 2. als Kalkmalerei oder Freskomalerei, 3. als Wasserglas malerei (Stereochromie, Keim'sche Mineralmalerei), 4. in Oelfarbe. Diese Techniken sind anlässlich der Bindemittel und anderweitig bereits erwähnt und beschrieben. Die Sgraffitotechnik ist bei solider Herstellung ziemlich beständig, gestattet aber nur geringe Farbenentwicklung. Sie wirkt eben mehr als Zeichnung, wie als Malerei. Die Freskomalerei mit Wasserfarben auf nassem Kalkgrund ist an sich auch beständig, wenn der Verputz ein guter ist und die Farben richtig gewählt werden. Die Wiederaufnahme dieser Malerei hat trotzdem viele unbefriedigende Ergebnisse zu verzeichnen und es erscheint als das Klügste, die Freskomalerei in unserem Klima auf geschützte Räume, auf Vorhallen, Loggien und das Innere zu beschränken. Am besten zur Fassadenmalerei geeignet erweist sich für die heutigen Anforderungen die Mineralmalerei nach dem Keim'schen und ähnlichen Verfahren. Die ersten Versuche waren auch wenig befriedigend; nachdem aber der Herstellung des Untergrundes und des Farbmaterials eine größe Aufmerksamkeit und Verbesserung zu teil wurde, ist die Gewähr für Gelingen und Haltbarkeit vorhanden. Immerhin erfordert die Mineralmalerei grosse Vorsicht und ist mit Umständlichkeiten verknüpft. Dem Dekorationsmaler wird die Sache jedoch dadurch erleichtert, dass verschiedene Geschäfte die geeigneten Farben- und Malmittel liefern, Auskünfte erteilen und geübte Hilfsarbeiter empfehlen (H. Schött in München, F. Herz & Cie. in Berlin u. a. m.).

Die erste Verputzschicht wird etwa 3 cm stark aufgetragen und aus gewaschenem, scharfem Sand mit bestem Marmorkalk hergestellt. Nach völligem Trocknen erfolgt der Auftrag des Malgrundes in einer Stärke von etwa 3 mm, aus einem patentierten Gemisch von feinstem Sand, Kalk, Bimsstein, Infusorienerde etc. bestehend, welches käuflich zu haben ist. Der trockene Malgrund wird mit Kieselfluorwasserstoffsäure überstrichen und porös gemacht, worauf eine mehrfache Tränkung mit chemisch reinem Kaliwasserglas vorgenommen wird, die den Grund erhärtet, ohne seine Aufsaugfähigkeit zu benehmen. Der fertige Grund wird mit destilliertem Wasser gefeuuchtet und nun können die besonders präparierten Farben in gewöhnlicher Weise aufgetragen werden. Das Anfeuchten geschieht mit einer Spritze in dem Umfange, wie die Malerei fortschreitet. Das

fertige Bild wird mehrmals fixiert durch Aufblasen einer erwärmten Mischung von Aetzkali, Kaliwasserglas, Aetzammoniak etc., wobei Koksöfen aufgestellt werden, um das Trocknen zu befördern. Schliefslich wird die Malerei mit einer Paraffinlösung überzogen.

Die Mineralmalerei findet sich ausführlich beschrieben in dem Werke:

A. Keim, Die Mineralmalerei. Neues Verfahren zur Herstellung witterungsbeständiger Wandgemälde. Hartlebens Verlag. 2,60 M.

Die Oelfarbe kann nur in gewissem Umfange für die Fassadenmalerei in Betracht kommen. Eine ganze Fassade, in Oel gemalt, giebt keine gute Wirkung, weil der Glanz zu sehr stört. Auch die Haltbarkeit ist naturgemäß nicht weit her. Es können aber ganz wohl einzelne Stellen in Oelfarbe dekoriert werden, Füllungen, Medaillons und Nischenfelder. Wenn man nicht auf den Verputz malen will, so können bemalte Schiefer- oder Blechtafeln eingesetzt werden, was den Vorteil bietet, die Malerei in der Werkstätte vornehmen zu können. Auch für eine spätere Auffrischung oder einen gelegentlichen Neuersatz empfiehlt sich dieses Vorgehen.

Ferner können in Oelfarbe gehalten werden die ornamentalen Umräumungen von Thüren und Fenstern, wie sie neuerdings beliebt sind. (Vergl. Taf. 88 bis 92.) Wenn die Fassaden in Oelfarbe gestrichen sind, ist diese Dekoration das nächstliegende. Die Ornamente werden stark in den Umrissen gehalten und das übrige wird lasierend in einfacher Weise ausgefüllt. Eine peinliche, kleinliche Behandlung taugt für Fassaden nicht. In ähnlichem Sinne sind die Kartuschen zu behandeln, mit welchen die auf die Wand geschriebenen Schriften umrahmt werden. Die Oelmalerei auf Fassaden gestattet auch am leichtesten die Verwendung von Goldgründen. Diese sind besonders wirksam und gut angebracht in den Friesen unter dem Hauptgesimse.

Alle Fassadenmalereien pflegen in kurzer Zeit nachzulassen. Es empfiehlt sich aus diesem Grunde, die Malereien sehr kräftig in der Farbe zu nehmen. Es thut nicht viel, wenn die Wirkung in den ersten paar Jahren als zu grell verschrien wird; die Zeit wird die Sache bald mildern. Es liegt ein triftiger Grund zur Annahme vor, dass die gemalten Renaissancefassaden sehr farbig gehalten waren, sonst müfsten sie heute weit mehr verblaßt sein, als sie es thatsächlich sind. Eine Hauptrolle spielt auch die richtige Farbenwahl. Alle zweifelhaften, wenig beständigen Pigmente sind grundsätzlich auszuschliessen. Die Palette beschränkt sich dabei auf wenige Farben, die aber immerhin genügen können.

Was die Motive und die Vorwürfe betrifft, so ist nicht zu vergessen, dass es sich bei der Fassadenmalerei nur um die Ausschmückung der Architektur handelt. Diese ist die Hauptsache; die Malerei ist ergänzende Nebensache, die sich nach jener zu richten hat. Es kommen demnach umrahmende Motive, Krönungen und Friese zunächst in Erwägung. Für grössere allegorische und figürliche Darstellungen ist nicht immer Raum vorhanden. Sie können meist nur Platz finden auf fensterlosen oder fensterarmen Seitenfronten. Sie finden sich deshalb auch weniger an den Fassaden der städtischen Hauptstrassen als an Landhäusern und freistehenden öffentlichen Gebäuden. Gewisse repräsentierende Gebäude, wie die Rathäuser, werden mit Vorliebe bemalt.

Da neben heraldischen Dingen und Schriften hauptsächlich allegorische Darstellungen eine Rolle spielen, möge über diese weltlichen Symbole noch eine kurze Zusammenstellung Platz finden:

Sinnbildliche Darstellungen weltlicher Art.

Die Sinnbilder sind entweder emblematisch oder allegorisch, d. h. sie werden entweder blos durch Abzeichen gegeben oder aber durch männliche oder weibliche Figuren idealer oder realistischer Art, welchen die Abzeichen beigegeben sind. Ihre Zahl ist unbeschränkt, da sich schliefslich alle Begriffe versinnbildlichen lassen. Wir führen nur die meistverwendeten auf.

1. Kunst und Kunstgewerbe:

Bildende Kunst: Künstlerwappen (Fig. 430); weibliche Idealfigur mit diesem Wappen, mit Lorbeerkränz etc.

Kunstgewerbe: Allianzwappen von Kunst und Gewerbe (Hammer, Zange und Winkelmaß auf besonderem Schild mit dem Künstlerwappen gepaart oder auf dieses aufgelegt. — Weibliche Idealfigur mit dem vereinigten Wappen oder mit kunstgewerblichen Gegenständen; männliche Figur im Arbeitskostüm mit kunstgewerblichen Gegenständen oder Werkzeugen) (Seite 325).

Architektur, Baukunst: Kapitäl und Setzlage oder Winkel und Zirkel mit Künstlerwappen etc. — Weibliche oder männliche Figur mit diesen Abzeichen oder mit Baumodell und Werkplan (Taf. 100).

Malerei: Künstlerwappen oder Palette, Pinsel und Malstock. — Weibliche Idealfigur oder männliche Figur im Arbeitskostüm mit diesen Abzeichen (Taf. 75 und 100; Fig. 11 und 43).

Bildhauerei: Torso oder Statuette mit Meißel und Klöpfel, mit Lorbeerkränz etc. — Weibliche oder männliche Figur mit diesen Abzeichen oder ein Bildwerk bearbeitend.

Keramik, Gefäßbildnerei: Gefäße oder Töpferscheibe. — Männliche oder weibliche Figur mit diesen Abzeichen.

Schmiedekunst: Ambos, Zange und Hammer. — Männliche Figur im Schurzfell am Ambos.

Goldschmiedekunst: Prunkgefäß oder Kittkugel mit Statuette, Punzhammer und Greifzirkel etc. — Weibliche oder männliche Figur mit Goldschmiedearbeiten (Fig. 44).

Graphische Kunst: Skizze mit Feder und Zeichenstift oder Stichel und Färbeballen oder Farbwälzen, Druckpresse etc. — Männliche Figur mit der Presse; zeichnende Kinderfiguren etc.

Photographie: Photographenapparat, Camera. — Moderne weibliche Figur mit Apparat.

Musik und Gesang: Notenblätter und Musikinstrumente mit Lorbeer etc. oder eine Lyra. — Weibliche oder männliche Idealgestalt, auch Kinderfiguren, singend und musizierend; die hl. Caecilia, Orgel spielend (Taf. 57, 76 und 77).

Poesie, Dichtkunst: Lorbeer und Schriftblatt mit Strophen. — Jüngling auf dem Pegasus mit der Lyra.

Schauspiel, Drama: Komische und tragische Maske, Szepter und Fuchsschwanz etc. — Weibliche Figur mit diesen Abzeichen.

Trauerspiel, Tragödie: Tragische Masken, Krone, Giftbecher, Dolch etc. — Ernste, verhüllte Gestalt mit Dolch und tragischer Maske.

Lustspiel, Komödie: Komische Masken, Narrenkappe und Fuchsschwanz etc. — Heitere, leicht geschürzte Frauengestalt mit komischer Maske; Hofnarr mit Abzeichen.

Tanz: Tamburin und Flöten; Thyrsusstäbe etc. — Tanzende Figuren mit Tamburin (Fig. 116).

2. Die neun Musen:

Erato, die Tanzmusik; mit Pfeil und Lyra oder Laute; Kranz von Rosen und Myrten.

Euterpe, die Freude; mit 2 Flöten, Blumen im Haar.

Kalliope, das Schauspiel; mit Schriftrolle und Blumenkränzen; im Haar ein Goldreif.

Klio, der Ruhm; mit Buch und Posaune; Lorbeerkränz.

Melpomene, das Trauerspiel; ernst, mit tragischer Maske, mit Krone und Dolch, ein Diadem oder einen Cypressenkranz im Haar.

(Die Darstellung ist schon in der antiken Kunst wechselnd, so dass von einer festen Regel nicht geredet werden kann.)

Polyhymnia, der Gesang; singend mit Papierrolle; mit Perlenschnur im Haar.

Terpsichore, der Tanz; tanzend, leicht geschürzt, mit Laute oder Tamburin, leicht bekränzt.

Thalia, das Lustspiel; mit komischer Maske und Narrenstab; Epheukranz.
Urania, die Astronomie; in blauem Gewand, mit einer Weltkugel; einen Sternenkranz im Haar.

3. Wissenschaften:

Philosophie, allgemeine Weisheit: Werke des Plato, Aristoteles etc., eine Eule, eine brennende Fackel. — Minerva, als Göttin der Künste und Wissenschaften, mit Buch und Eule (Taf. 100).

Theologie, Gottesgelehrtheit: christliche Symbole, Kreuz, Kelch, Bibel etc. — Weibliche, fromme Figur mit diesen Symbolen (Glaube).

Jurisprudenz, Rechtsgelehrtheit: Gesetzbücher, Schwert und Wage. — Weibliche Gestalt mit verbundenen Augen, mit Schwert und Wage (Justitia).

Medizin, Heilkunde: Schale und Aeskulapstab (Stab, mit Schlange umwunden). — Aeskulap mit Stab und Schale; weibliche Figur mit diesen Abzeichen (Fig. 48).

Geschichte: Schriftrolle mit berühmten Namen (Herodot, Xenophon etc.); Feder und Tintenfass. — Die Muse Klio, Namen in ein Buch oder auf eine Steintafel schreibend.

Geographie, Erdkunde: Globus, Karten und Schreibgerät. — Weibliche Gestalt mit diesen Abzeichen oder Kolumbus.

Geometrie, Vermessungskunst: Tafel oder Blatt mit dem Lehrsatzes des Pythagoras; Zirkel und Maßstab etc. — Weibliche Gestalt oder griechischer Philosoph mit diesen Abzeichen.

Mathematik, Rechenkunst: Tafel mit Zahlen, Rechenbrett, Feder und Tintenfass etc. — Gelehrter mit diesen Abzeichen.

Astronomie, Himmelskunde: Himmelsglobus, Sextant und Fernrohr. — Weibliche Figur oder Gelehrter mit den betreffenden Instrumenten.

Physik, Naturlehre: Physikalische Instrumente, Flaschenzug, Luftpumpe etc. — Figuren mit diesen Abzeichen.

Chemie, Stofflehre: Retorte und Wage, chemische Formeln. — Figuren mit diesen Abzeichen.

Arzneikunde, Pharmacie: Reibschale mit Pistill etc.

Mineralogie, Steinkunde: Kristallmodelle.

Botanik, Pflanzenkunde: Herbarium und Pflanzenpresse.

Zoologie, Tierkunde: Tierisches Skelett, Bälge, Mikroskop.

Geodäsie, praktische Geometrie: Kreuzscheibe, Wasserwage, Meßlatten etc.

Meteorologie, Witterungskunde: Barometer und Thermometer, Wetterkarte etc.

4. Technik und Verkehr, Gewerbe und Ackerbau:

Maschinenbau: Schwungrad, Hammer und Schraubenschlüssel, Sicherheitsventil etc.

Ingenieurwesen: Spaten und Ramme, Vermessungsinstrumente, Brücke, eiserne Dachkonstruktion etc.

Bergbau: Grubenlicht, Werkzeuge und Fördergerät. — Bergknappe mit den Abzeichen.

Schiffahrt: Ruder, Anker, Taue. — Figur mit Schiffsmodell oder mit Ruder oder Steuer etc.

Eisenbahn: Geflügeltes Rad; Lokomotive.

Telegraph: Geflügelter Blitz; Isolierhüte mit Drähten; Telegraphenapparat.

Post: Brief und Merkurstab.

Handel: Merkurstab und Warenballen. — Merkur, mit diesen Abzeichen.

Gewerbe: Verschiedene Abzeichen je nach Art des Gewerbes. Schuhmacher: Pantoffel oder gespornter Stiefel. Schneider: Schere und Fingerhut. Bäcker: Brezeln und Semmeln. Metzger: Fleischwiege und Ausschlachtmesser. Barbiere: Barbierschüssel und Rasermesser.

Friseure: Kamm und Brenneisen. Bierbrauer: Bock mit Humpen. Buchbinder: Presse. Küfer: Fäss und Hämmern etc.

Landwirtschaft: Garben und Sichel; Pflug; Sense, Gabel, Rechen etc. Weibliche Figur in Bauerntoilette mit den Abzeichen.

Weinbau: Rebstock und Bütte; Kelter etc. — Winzer oder Winzerin; die Traubenträger aus dem Lande Kanaan.

Forstwirtschaft: Hirschgeweih, Spaten und Büchse.

Jagd: Büchse und Ranz; Hirschgeweih mit Hubertuskreuz, mit der Devise: Waidmanns Heil. (Taf. 49.)

Fischerei: Netze, Angel und Ruder; Fische.

Gartenbau: Schaufel, Rechen und Schnurholz. — Flora mit Blumenkorb.

Obstbau: Baumschere, gepropfter Stamm, Obstbrecher etc. — Pomona mit Fruchtkorb.

Bier: Gerste und Hopfen; Bock mit Humpen. — Gambrinus im alten Königsornat mit Fäss und Humpen. (Taf. 55 und 56.)

Wein: Trauben; traubentretende Kinder. — Bacchus mit Epheukranz, Trinkschale und Thyrsusstab. — König Wein.

5. Tugenden und Eigenschaften.

Eintracht: zusammengebundene Stäbe oder Pfeile; zwei verschlungene Hände in einer Glorie. — Jungfrau mit dem Stabbündel.

Fleiß: ein Bienenkorb; ein Spinnrocken. — Frau mit Spinnrocken.

Gerechtigkeit: Wage. — Justitia.

Großmut: Löwe, mit einer Maus spielend.

Mäfsigkeit: Figur mit Trinkschale und Zügel.

Mildthätigkeit: Figur, aus einem Füllhorn Gaben spendend.

Stärke: Männliche Figur, einem Löwen den Rachen aufreissend.

Verschwiegenheit: Figur, den Finger auf dem Munde.

Vorsicht: Figur, einen Spiegel so haltend, dass das hinter ihr liegende sichtbar wird.

Wachsamkeit: Figur mit brennender Lampe, einen Hund oder Hahn zur Seite.

Weisheit: Minerva.

Willenskraft: ein Jüngling, die Hand ins Feuer haltend. (Die wenigen Beispiele erweisen zur Genüge, dass Tugenden und Eigenschaften sich schwer symbolisch wiedergeben lassen.)

6. Zeit und Raum.

Jahreszeiten. Frühling: Knospen und Blumen. — Flora. Sommer: Aehren und Garben. — Ceres (Fig. 114). Herbst: Reben und Trauben. — Bacchus. Winter: Kohlenpfanne oder Wärmefeuer. — Sichwärmende Gestalt. Auch die Tierkreiszeichen Stier, Löwe, Skorpion und Wassermann können beigegeben werden.

Monate. Januar: Schlittenfahrt, Schlittschuhlauf, Holzsammeln. Februar: Fasching. März: Säen. April: Bienenzucht, Aprilwetter. Mai: Liebesfreude, Maitrank. Juni: Heuernte. Juli: Baden. August: Ernte. September: Obsternte. Oktober: Weinernte. November: Fischerei, Jagd, Martinsgans. Dezember: Christbaum.

Den einzelnen Monaten kommen folgende Zeichen zu: Wassermann, Fische, Widder, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, Wage, Skorpion, Schütze und Steinbock.

Die Wochentage. Montag: Luna, die Mondgöttin. Dienstag: Mars, der Kriegsgott. Mittwoch: Merkur, der Gott des Handels. Donnerstag: Jupiter, der Donnergott. Freitag: Venus, die Liebesgöttin. Samstag: Saturn, der Zeitgott. Sonntag: Apollo, der Sonnengott.

Tageszeiten. Morgen: Aufwärts fliegende Frauengestalt mit Genius und hochgehaltener Fackel. Mittag: mit Blumen und Schmetterlingen. Abend: mit geneigter Fackel und schlafendem Kinde; mit Fledermaus. Nacht: Verschleierte Frauengestalt, in der Mondsichel ruhend, mit Eule etc. Menschenalter: Spielende Kinder. — Jüngling und Jungfrau, liebend vereint. — Mann und Frau in häuslicher Thätigkeit. — Greis und Greisin, ausruhend.

Ewigkeit: Schlange, einen Ring bildend. — Weibliche Idealgestalt mit diesem Symbol.

Die Weltteile, meistens nur vier. Europa: Europäergruppe mit Abzeichen der Kultur. Asien: Gruppe mit orientalischen Produkten, Elephant etc. Afrika: Negergruppe mit Löwe etc. Amerika: Indianergruppe mit Büffel etc. Auch durch Einzelfiguren der verschiedenen Rassen mit passenden Abzeichen.

Nord, Ost, Süd, West: Mann mit Schlitten, Eisbär, Schnee und Eis. — Orientale, aufgehende Sonne, Pyramiden. — Afrikaner, hochstehende Sonne, Löwe. — Indianer, untergehende Sonne, Meer und Schiffe.

7. Verschiedenes.

Die fünf Sinne. Gesicht: Figur mit Fernglas. Gehör: mit Muschel am Ohr. Geruch: an einer Blume riechend. Geschmack: eine Frucht verkostend. Gefühl: einen Dorn ausziehend, einen Igel streichelnd.

Die vier Elemente. Wasser: Delphin. Feuer: Phönix. Erde: Löwe. Luft: Adler.

Das Schicksal: Fliegende Frauengestalt, mit der einen Hand Dornen, mit der andern Blumen streuend.

Das Glück: Fortuna auf einer Kugel oder auf einem geflügelten Rad, die Gewandung als Segel benützend.

Der Ueberfluss: Abundantia mit Reichtümern und Füllhörnern.

Der Ruhm: Geflügelter Genius mit Lorbeer und Posaune.

Der Sieg: Viktoria mit Kranz und Palme.

Der Krieg: Krieger in Rüstung mit Schwert und Fackel.

Der Friede: Weibliche Figur mit Oelzweig und Taube; Krieger, seine Waffen zerstörend.

Die Trauer: Verschleierte, trauernde Frauengestalt an einem Sarkophage.

Der Tod: Skelettmann mit Sense und Sanduhr.

etc. etc.

