



Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

4. Die Schilderei und Fassmalerei

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

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 Erfindung 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.

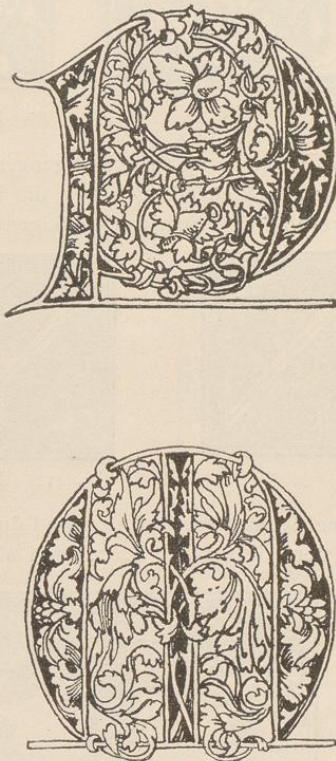


Fig. 410.

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).

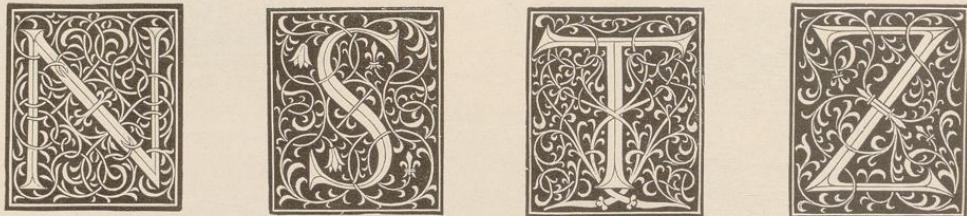


Fig. 412. Initialen. Italienische Renaissance.

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

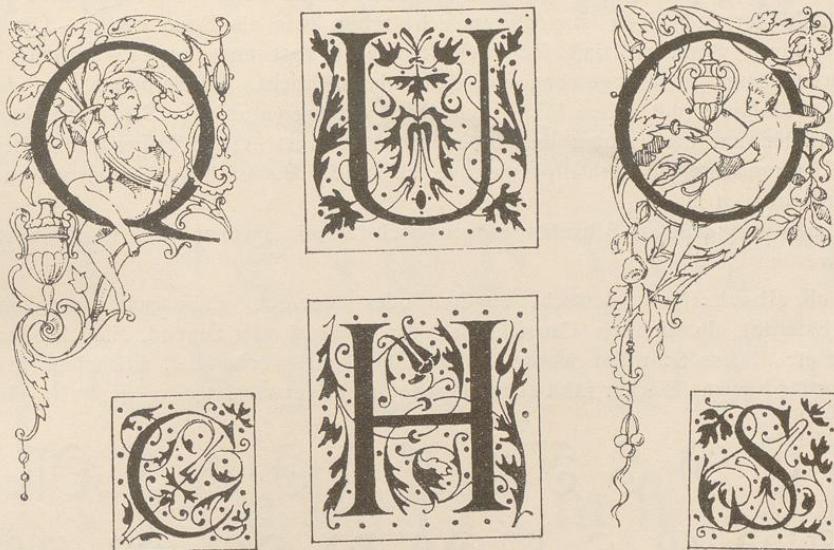


Fig. 414.
Moderne französische Initialen.

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 (musizierte 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 verzerrt deshalb auch gerne in Sprüchen und Inschriften blos die grossen Buchstaben und lässt die kleinen unverzerrt.

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

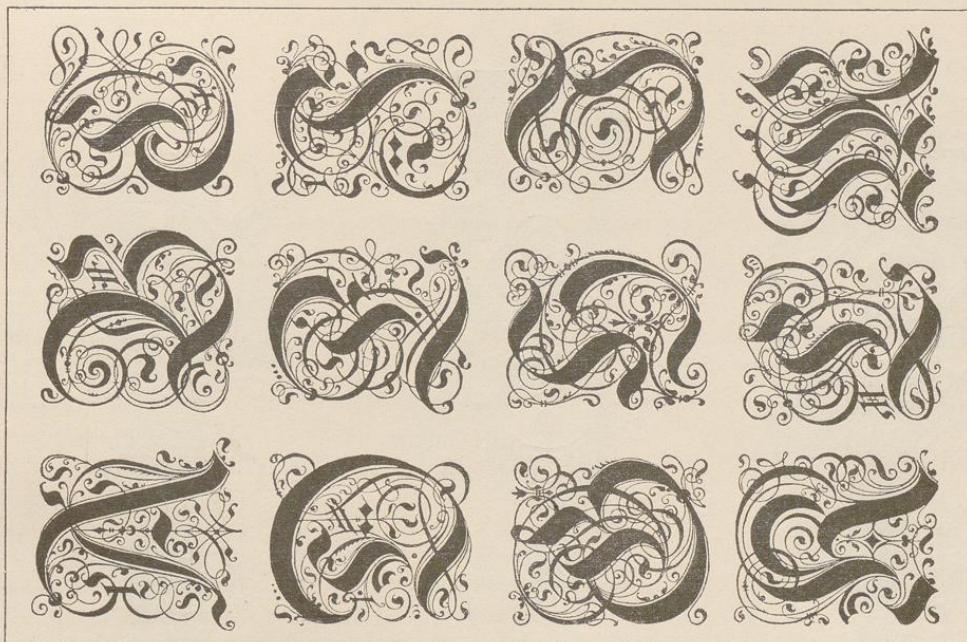


Fig. 416.
Initialen von A. Wagen.

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.

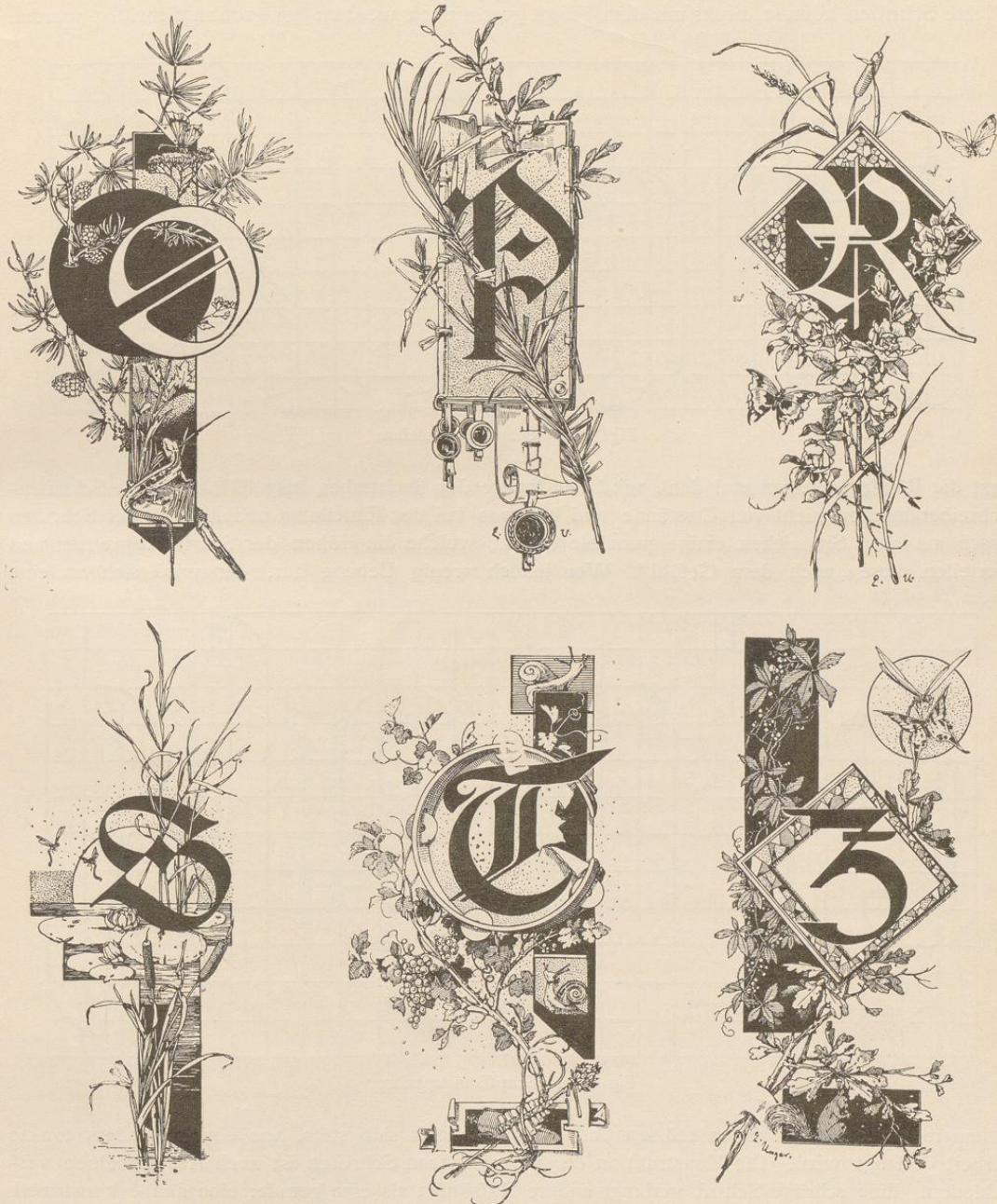


Fig. 418. Initialen von E. Unger.

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

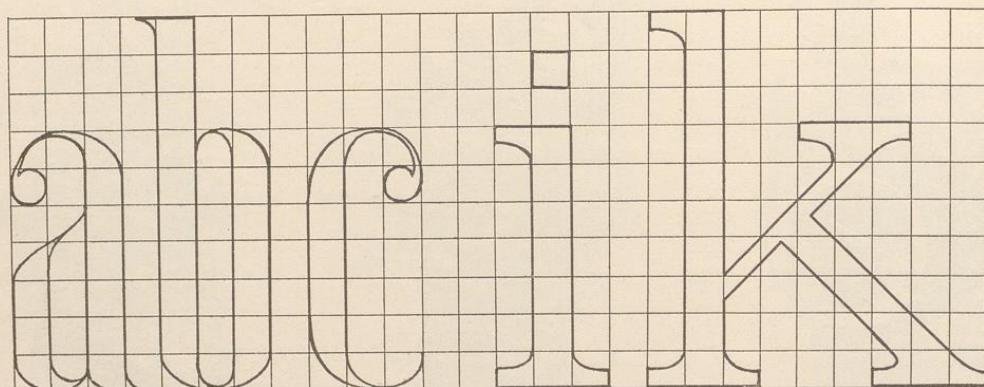


Fig. 419. Schriftkonstruktion.

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

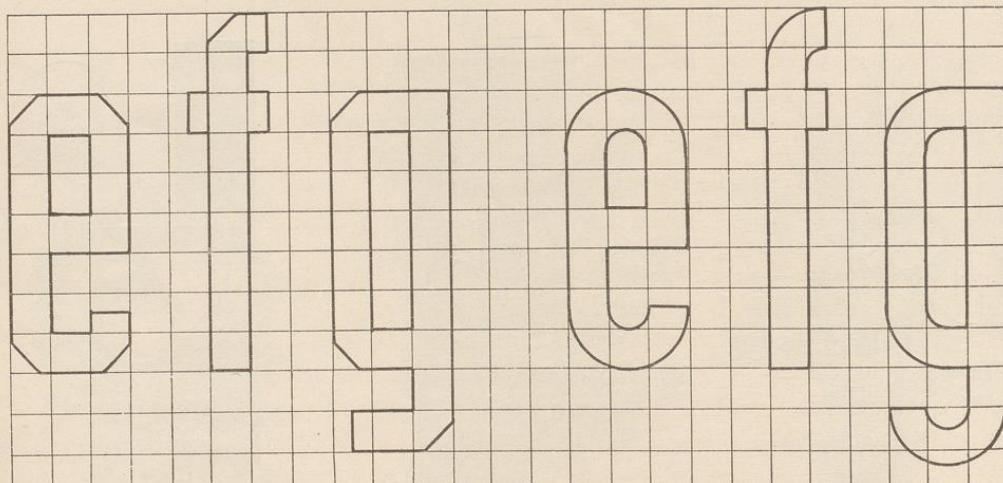


Fig. 420. Schriftkonstruktion.

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

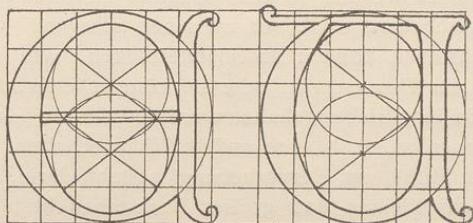


Fig. 421. Schriftkonstruktion.

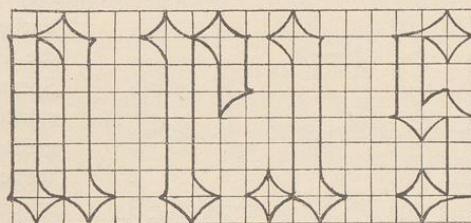


Fig. 422. Schriftkonstruktion.

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.

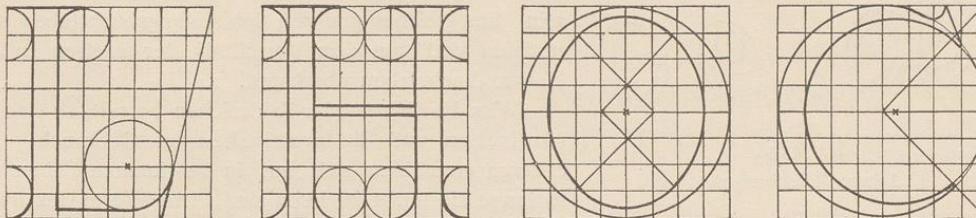


Fig. 423. Schriftkonstruktion.

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.

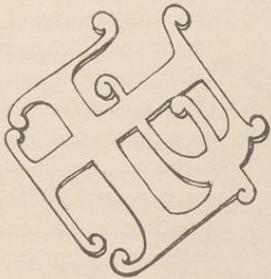


Fig. 425. Monogramm.



Fig. 426. Monogramm.

Über 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-

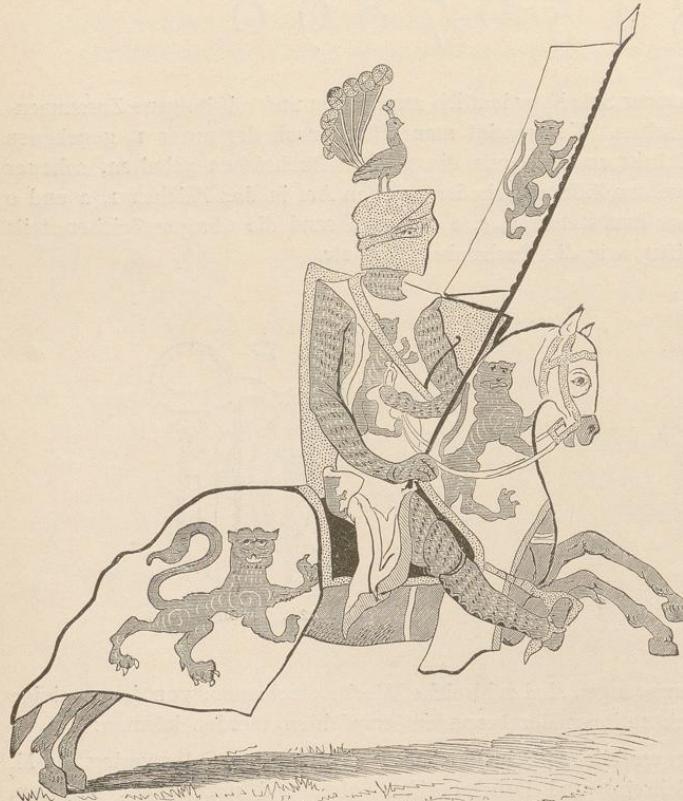


Fig. 427.
Ritter aus der Hohenstaufenzzeit.

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

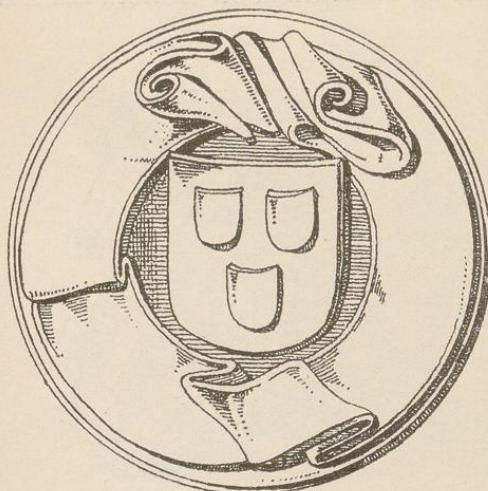


Fig. 430.
Künstlerwappen.



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

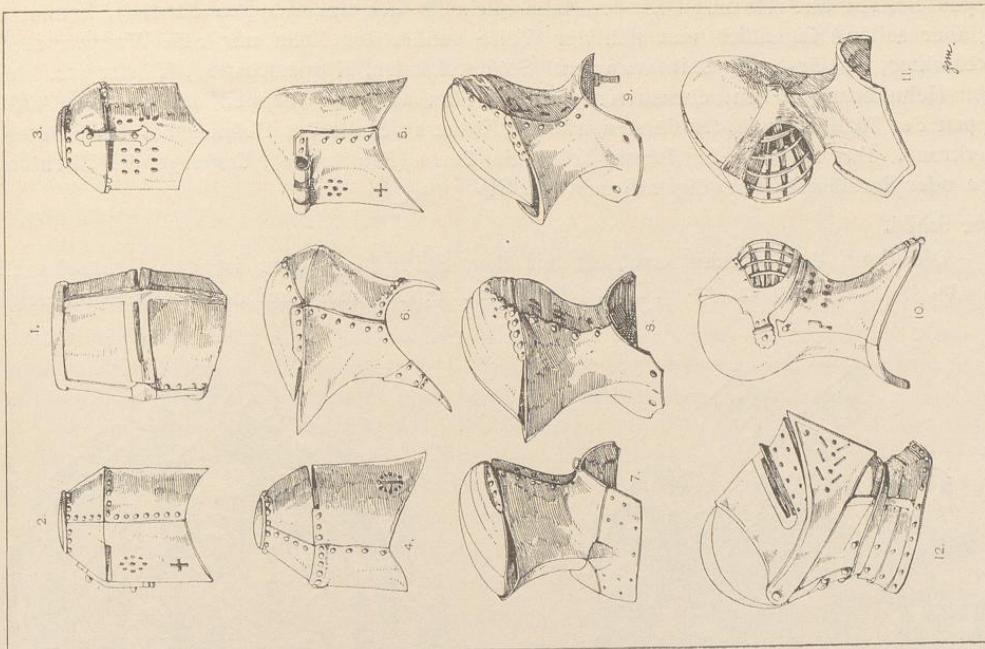


Fig. 433. Helmformen.

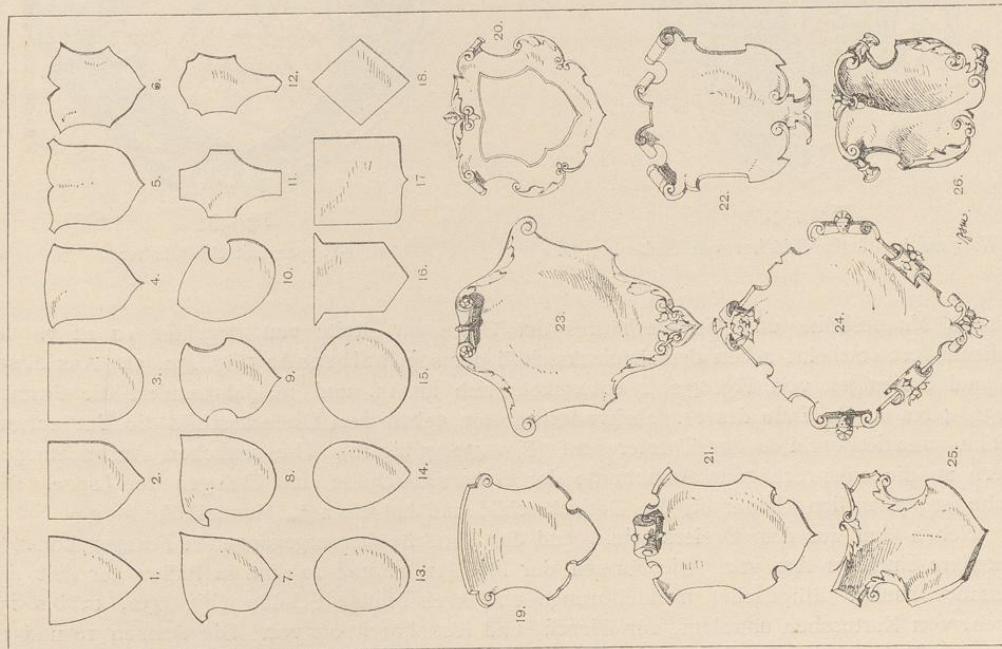


Fig. 432. Schildformen.

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

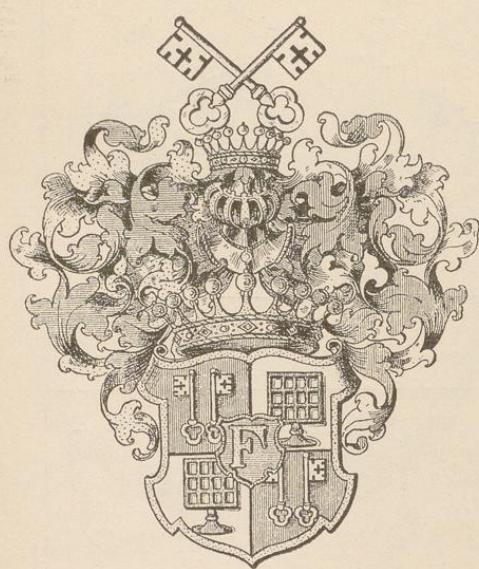


Fig. 434.

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.

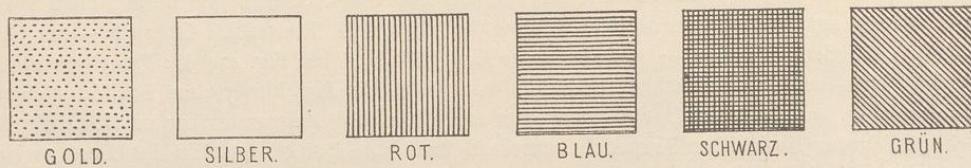
3. Die Tinkturen oder heraldischen Farben.

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.

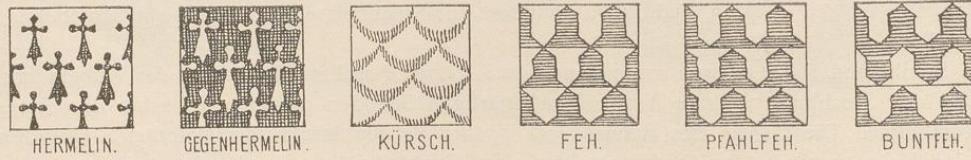


Fig. 436.

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

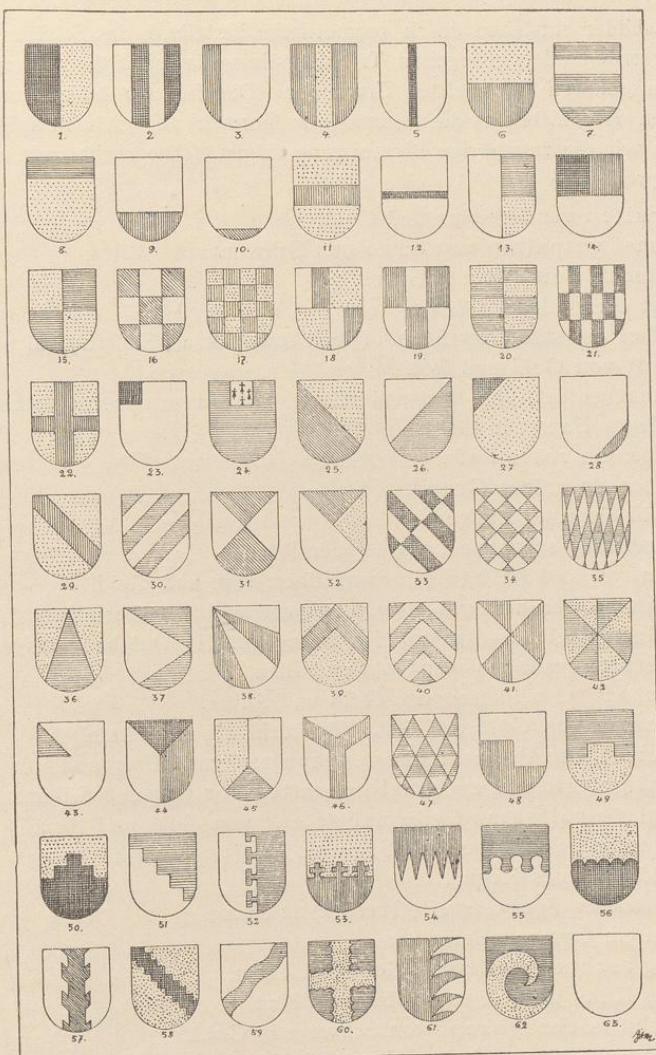


Fig. 437. Heroldsbilder.

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.

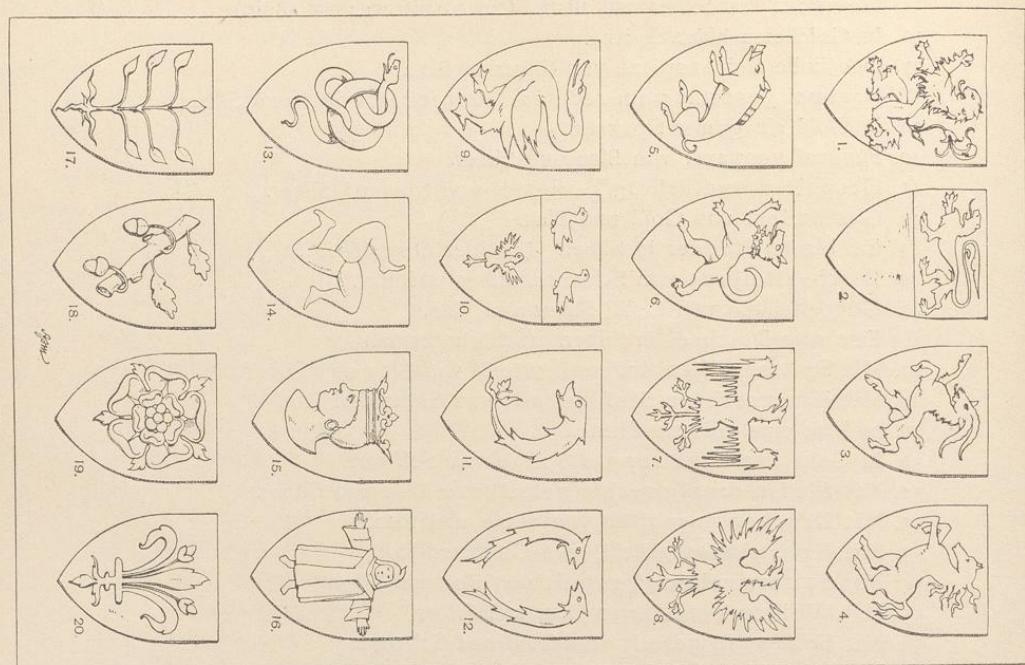


Fig. 438. Gemeine Figuren.

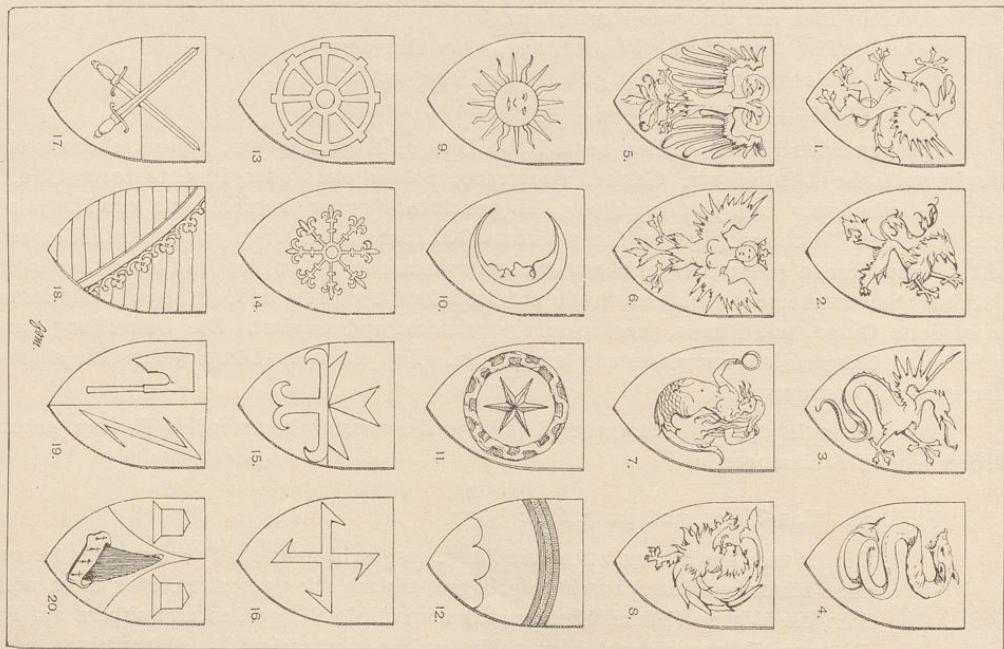


Fig. 439. Gemeine Figuren.

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 schließlich 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 häufig 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.

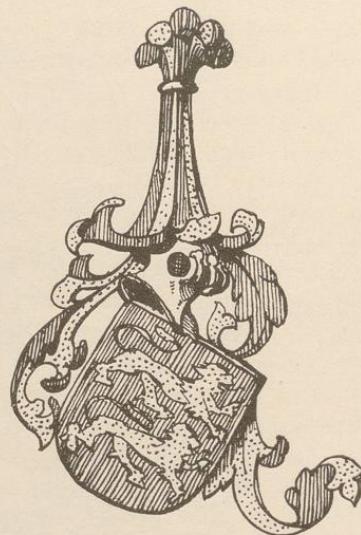


Fig. 445.
Dietz'sches Wappen.

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:

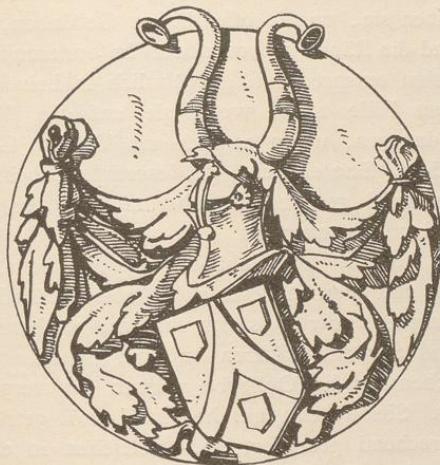
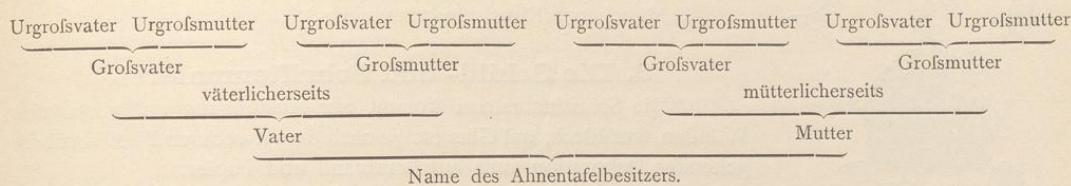


Fig. 446.

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.

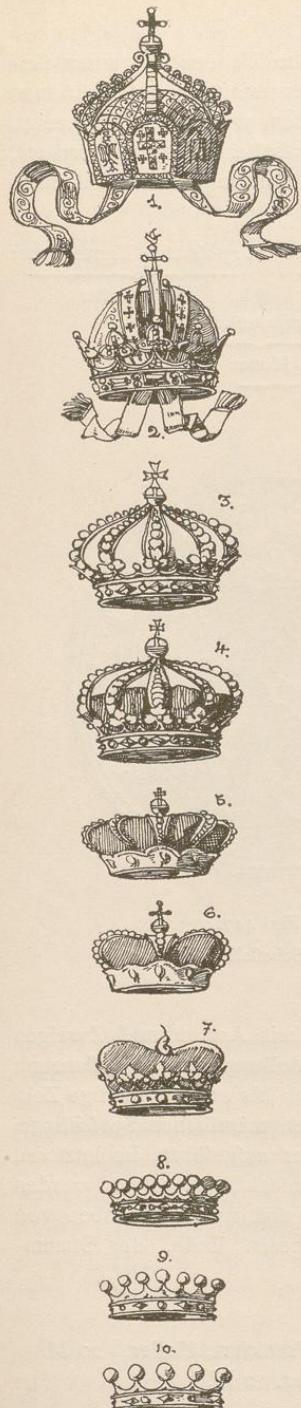


Fig. 448. Rangkronen.

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, Glashüren 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

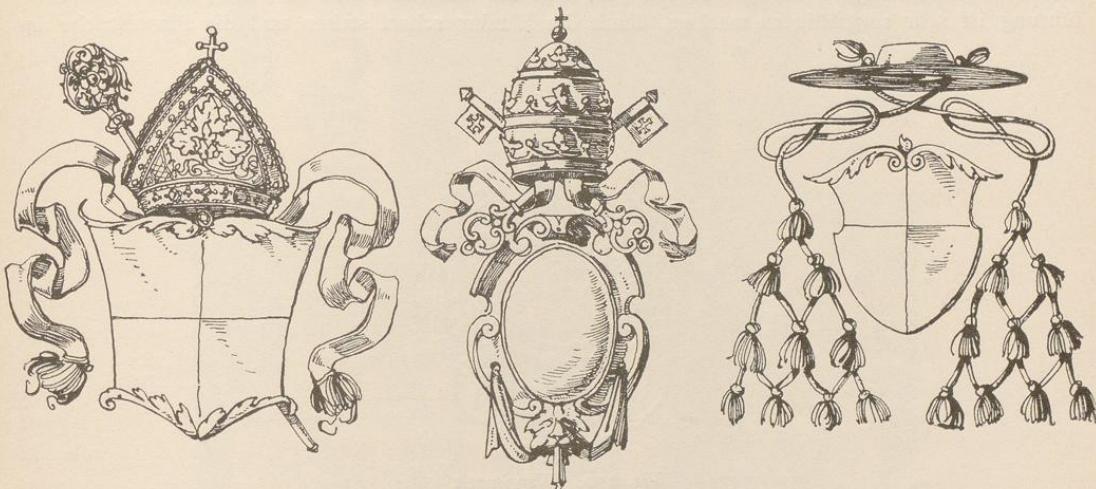


Fig. 449.
Papstwappen, Erzbischofs- und Bischofswappen.

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.

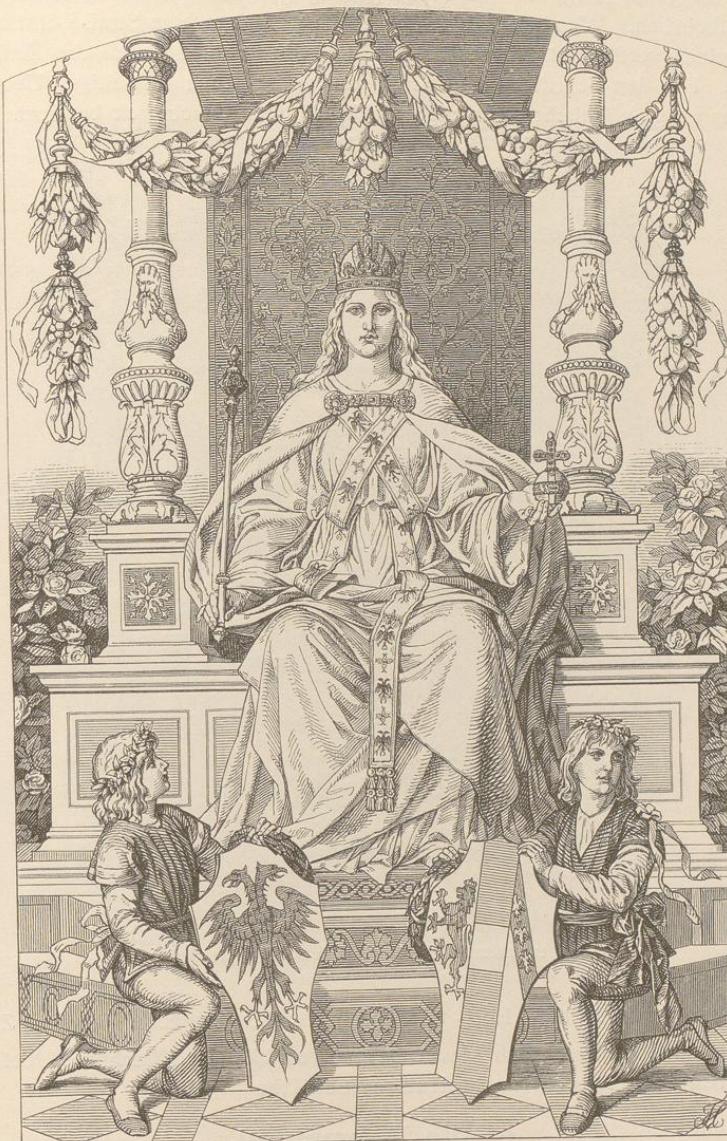


Fig. 451.
Glasgemälde von der Wiener Weltausstellung 1873.

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

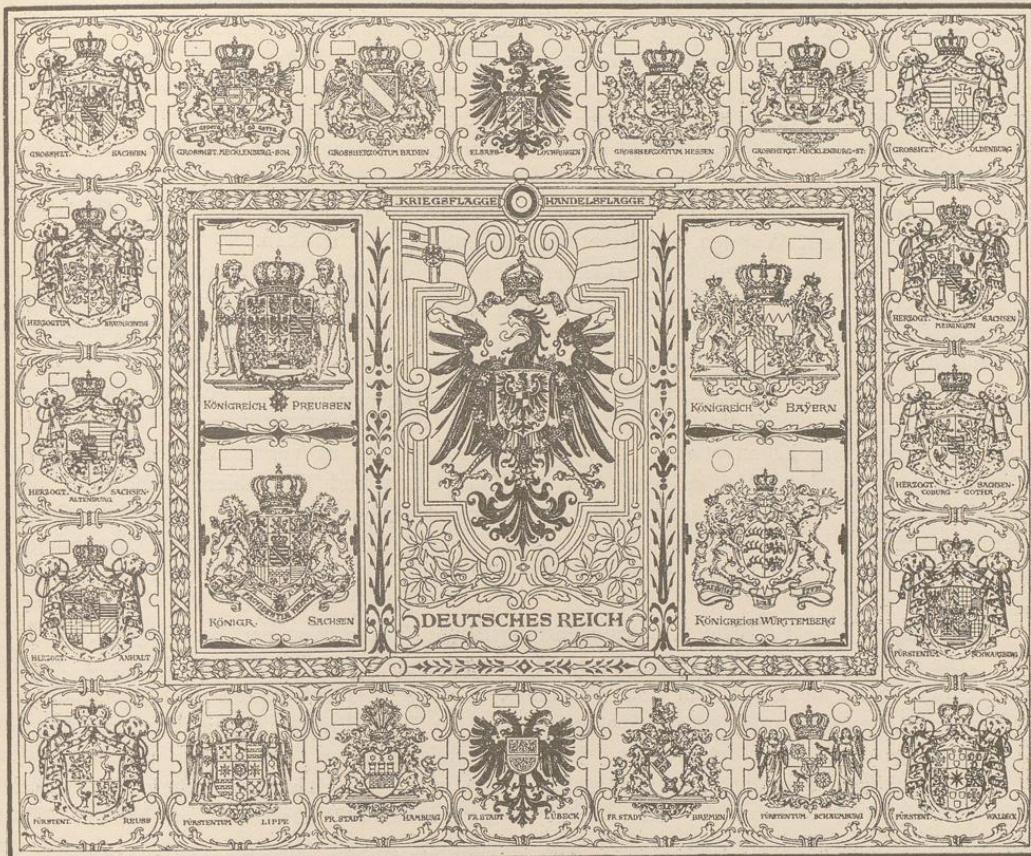


Fig. 453.

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 dass die Oelfarbe nicht völlig trocken sein

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

59

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.