Digitized by Google
Original from
COLUMBIA UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
COLUMBIA UNIVERSITY

Papyrus. Lotus. Palme

Fig. 1. *Nillandschaft.*

Einleitung.

Bei unserer Aufgabe, uns klare Begriffe Wesen der ornamentalen Kunst zu verschaffe wir genötigt sein, die Schöpfungen der Ku von den Erzeugnissen der hohen oder freien zuscheiden. In der Wirklichkeit ist freilich e Trennung beider Gebiete nicht möglich; denn der Kunst ist ein Ganzes, Unteilbares. Es

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

PAGE NOT AVAILABLE

Digitized by Google

Original from
COLUMBIA UNIVERSITY

her Raumes- und Zeitfolgen hindurchblickt, im Kranze, der Perlenschnur, im Schnörkel, im Reigentanz, in den ythmischen Lauten, womit der Reigentanz begleitet wird, ı Takte des Ruders u. s. w. wiederzufinden.» (Semper, er Stil.) (Fig. 2).

Die Kunst ist das göttliche Spiel der Menschheit, elches ihr gegeben ist, um im Hinblick auf das Voll-

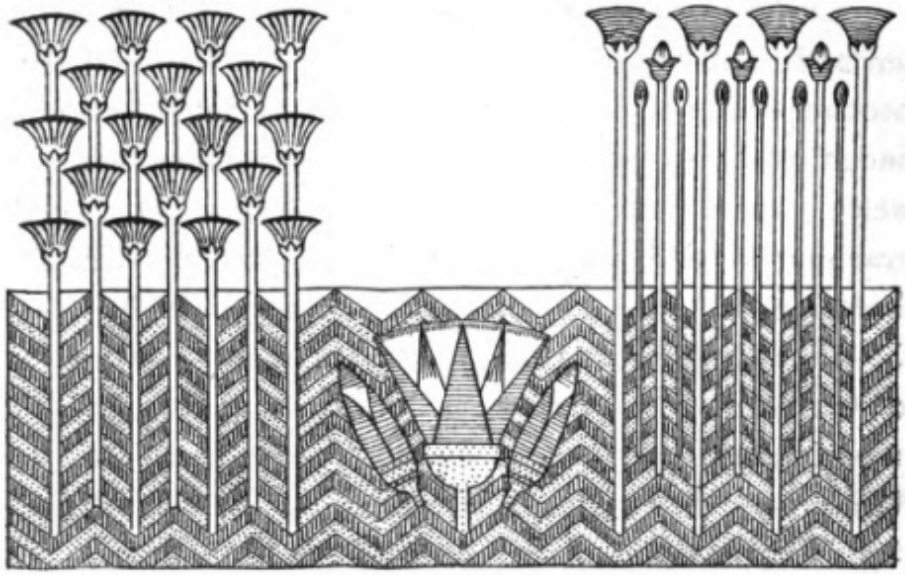

Fig. 2. *Stilisiertes ägyptisches Ornament, stilisierte Wellen,* aus denen Lotos und Papyrus emporwachsen.

ommene das Unvollkommene, die Kämpfe und Zerwürfisse, welche die irdische Laufbahn begleiten, auf Augenlicke vergessen zu lassen. Das Kind folgt der «Lust n Trug», der Mann dem «Drang nach Wahrheit» und as Alter denkt über alles nach.

Die ältesten Künste*), die Urkünste, wurden durch as Bedürfnis des Menschen nach *Kleidung*, *Nahrung* und

*) Noch zur Zeit der Renaissance kannte man nur *eine* Kunst, mlich das *Kunsthandwerk*. Phidias und Praxiteles waren so gut unsthandwerker wie Albrecht Dürrer und Hans Holbein. Erst seit

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

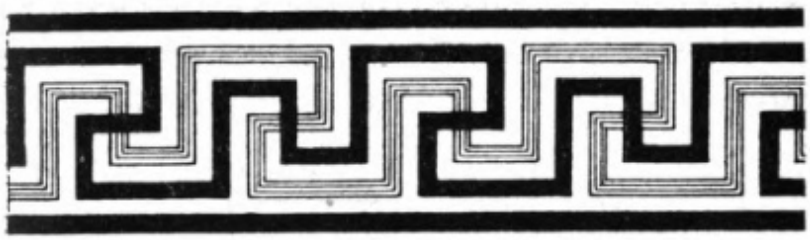

Fig. 18.

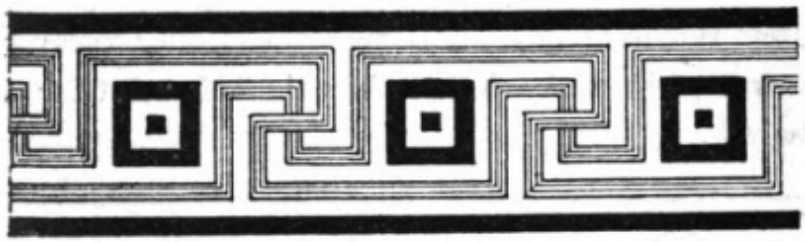

Fig. 19.

Ein weiteres, bei den Ägyptern vielgebrauchtes rnament ist das *Schachbrettmuster* (Fig. 20). Das übereck gestellte Quadrat führte zum *Rautenmuster*, dem Grundschema aller heutigen Tapeten.

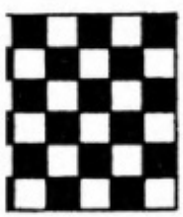

Fig. 20.

Aus der Betonung der Diagonale und der Mittellinie des Quadrats sind die *Sternformen* hervorgegangen, welche bei den griechischen Kassettendecken häufige Verendung gefunden haben. (Fig. 21.)

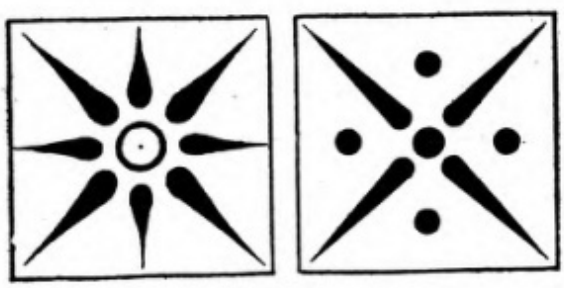

Fig. 21.

Digitized by Google

Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Fig. 30.) Die Griechen gaben aber dem Halbkreise gar bald eine längliche Form. Um mehr Abwechslung zu haben, wurde die aus zwei spitz zusammentreffenden

Fig. 30.

Kreisbogen gebildete sogenannte Drachenzunge eingeschoben, und das Ganze plastisch herausgearbeitet. Diese Form wurde im korinthischen Stil weiter ausgebildet, indem man am Platze der einfachen Kurve eine doppelt gekrümmte setzte und so eine blattähnliche Form herausbrachte (Fig. 31.) Aber der Anfang dieser Gestaltung

Fig. 31.

liegt stets im geometrischen Ornament; er bestund darin, dass der verzierende Handwerker einen Streifen senkrechter Parallelen nach oben zu einem bogenförmigen oder auch bloss die Ecken abrundenden Abschluss gab, wie die dorische Blattwelle zeigt.

Bei der Flächendekoration führte *die wiederholte* Verwendung des Bogens zu dem bekannten Fischschuppendessin.

Ein sehr kleiner Kreis wird zu einem Punkt; auch dieser ist, wiederholt oder reihenförmig verwendet, eine sehr brauchbare Zierform. Einfache und mehrfache Punkt-

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Mit der Wellenlinie und der Spirale sind wir von den geometrischen Grundformen bereits in das Gebiet der pflanzlichen Formen, also in die organische Welt, übergetreten. Wir werden aber immer wieder auf jene Formen zurückgeführt, weil sie das Grundschema zu allen Pflanzenformen bilden und die Stilisierung der Pflanzen, von welcher speziell in Kap. 12 die Rede sein wird, nur in der Zurückführung auf ihre geometrische Grundform möglich ist. So hat z. B. das stilisierte Weinlaub seine Grundform im Kreis und das symmetrische Fünfeck bildet die Grundform zum stilisierten Epheu etc.

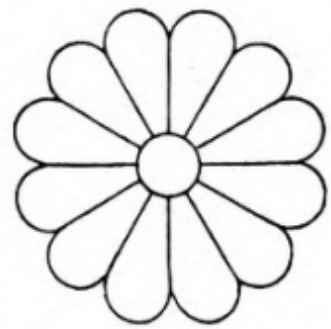

Fig. 39.

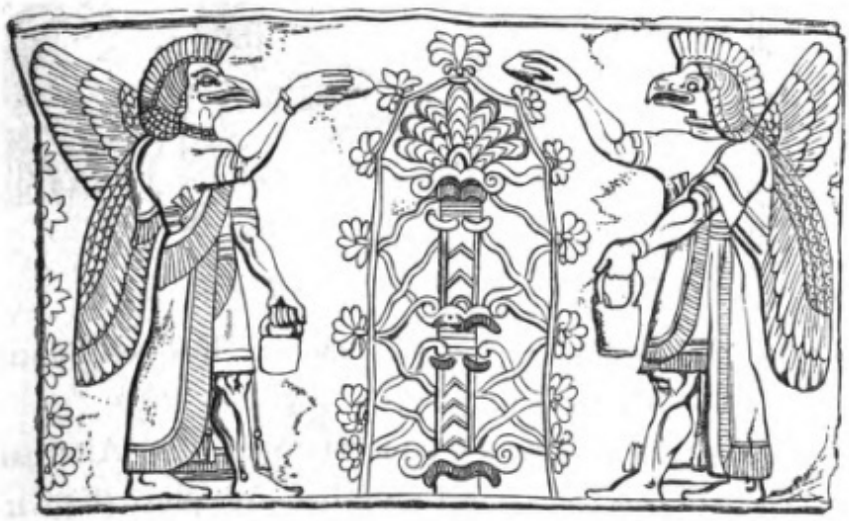

Fig. 40. *Der heilige Baum.*

Die allereinfachste Blattform ergiebt sich aus der Entgegenstellung zweier Kreisbogen. Eine Gerade an das eine Ende eines solchen Zweiecks angebracht, verwandelt diese sonst rein geometrische Form zu einer charakteristi-

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

darstellte und verwendete (Fig, 48), nicht weil sie die wirkliche Natur nicht wiederzugeben vermochten — wer es in der Porträtzeichnung*) und im Bronzeguss bereits zur vollendeten Naturwahrheit gebracht hat, wie die alten Ägypter, dem konnte es an dem nötigen Geschick keineswegs fehlen — sondern man hat die Natur vereinfacht, stilisirt, weil man Kunstgefühl genug besass, zu empfinden,

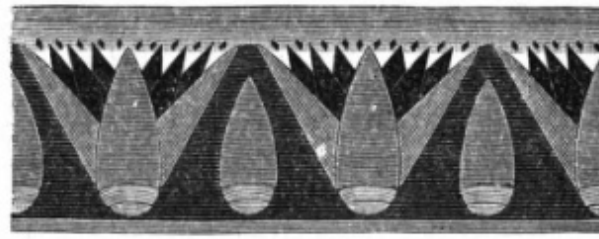

Fig. 48. *Ägyptisches Ornament aus Blumen und Knospen des Lotos.*

dass die Schmuckform sowohl der Bestimmung des zu schmückenden Gegenstandes, wie dem Materiale, aus dem

*) Theodor Graf in Wien, dem wir so viele für Kunst und Geschichte wichtigen Entdeckungen verdanken, wie z. B. den Papyrusfund von El Tayum und die textilen Funde aus den Gräbern vom dritten Jahrhundert an — demselben ist es auch geglückt, in Ägypten die grösste bisher bekannt gewordene Sammlung von antiken auf Holztafeln oder Leinwand gemalten Bildnissen zu erwerben. Diese Porträte zeigen eine ungeahnte Vollendung der künstlerischen Form und verbreiten Licht über die verschiedenen, meist misskannten antiken Techniken. Es findet sich in dieser Galerie allerdings kein Werk, der von den alten Schriftstellern gepriesenen Meister der Portraitmalerei. Aber die Perlen der Sammlung sind Werke von einer so ausserordentlichen Wahrheit der Darstellung, dass sie den Vergleich mit manchem Werke heutiger Meister wohl aushalten können. — Die Porträttafeln lagen im Sande wohl geborgen. Die meisten sehr dünnen Holztafeln sind vollkommen erhalten und die Malereien erscheinen nach müheloser Beseitigung der feinkörnigen Sandschicht, als wären sie erst vor kurzem aus den Händen ihrer Verfertiger hervorgegangen. In der Zeitschrift für «Bildende Kunst» Heft I, Jahrgang 1888 finden sich etliche dieser Porträte in photographischer Nachbildung.

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

der Vasenbildnerei war der willkommene Anlass, das Flachornament zu einer seither nicht wieder erreichten Höhe auszugestalten. Man findet auf den antiken Vasen keine Licht- und Schattenwirkung, keine perspektivischen Täuschungen, nicht, weil man es nicht konnte, sondern, weil man über genügendes Kunstverständnis verfügte, um einzusehen, dass Vasenbilder der Grundform des Gefässes, sich unterzuordnen haben, und daher eine andere Behandlung erfordern, als historische Darstellungen, als Landschaftsbilder und Gemälde, welche mit allem Reiz der

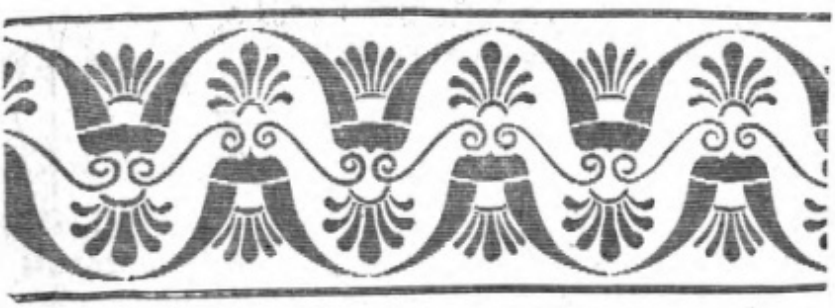

Fig. 50. *Griechisches Blumenband aus Lotos und Palmetten und verbindenden Spiralen.*

Illusion und der Wirklichkeit aufzutreten bestimmt sind. Bei der keramischen Kunst ist insonderheit der schwarz- und weissbemalten Thongefässe zu gedenken, bei welchen die streng befolgten ästhetischen Stilgesetze das Produkt dieses Gewerbes zum wahren Kunstwerk zu erheben vermochte. Harmonisch, mannigfaltig und weich, ohne jegliche Überladung wechseln in sinnvoller Anordnung Mäander-, Guilloche-, Wellen- und Palmettenornamente, Akanthus- und Aloeblätter, Epheu- und Lorbeergewinde, Perlschnüre, Masken, Tierköpfeu. s. w., aber immer in der Unterordnung unter die Konstruktivform (Fig. 51).

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Bei der Architektur war die Richtung der Profile immer bestimmend auf die Wahl und die Stellung der Dekorationsmotive. Bei vielen Baugliedern war die Ver-

Fig. 51. *Jonisches Pilasterkapitell zu Priene.*

zierung eine feststehende, immer bestrebt, die konstruktive Bedeutung derselben hervorzuheben. Im allgemeinen war der Ornamentschmuck bei allem Reichtum der Erfindung

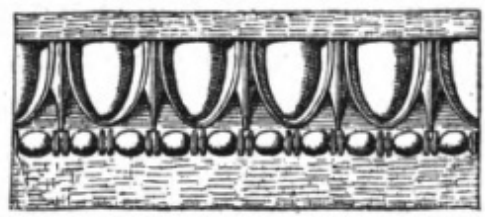

Fig. 52. *Jonischer Eierstab mit kleiner Perlenschnur.*

doch stets massvoll, nie sich vordrängend, sondern immer den Gesetzen der Architektur sich unterordnend. Am *Echinus* und an *Viertelsstäben* wurde der *Eierstab* (Fig. 52)

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Jedes Kunstwerk ist nach der griechischen Idee vollendet durch die Vollendung seiner Teile und durch die organische und daher stilvolle Beziehung dieser Teile unter sich, wie der Teile zur Einheit des Ganzen. Diese Teile übernehmen je nach ihrer besonderen Bestimmung gewisse Verrichtungen, welche von vornherein dem Ganzen zugedacht sind. Jedes dieser Glieder beginnt seinen Dienst an der Basis und entwickelt seine Thätigkeit in vorbestimmter Richtung und beendet sie an seiner

Fig. 53. Fig. 54. Fig. 55. Fig. 56. Fig. 57.
Opfergefäss. Schöpfbecher. Wassergefäss. Opferlöffel. Weinkaune.

Begrenzung. Ein solches Werk gestaltet sich zur spezifisch menschlichen und darum vernünftigen Schöpfung. Ob ein Gefäss bestimmt sei, bei sonst ziemlich gleicher Form, vorherrschend auf dem Kopf getragen oder auf den Boden gestellt zu werden, hat den Künstler bestimmt, den Schwerpunkt desselben nach oben oder nach unten zu verlegen. Für den Fuss, Henkel, Hals und Mund der Vasen, für Endigungen und Krönungen, für Träger und Getragenes, Raumabschlüsse und Decken, haben die

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

gebunden ist. Der Ornamentist hat bei der Wahl seiner Motive die völligste Freiheit. Ihm darf es gleichgültig sein, ob dieselben der Geometrie, dem Pflanzen- oder Tierreich angehören, wenn er nur die gebrauchten Formen ohne Verstösse gegen das Gesetz ihrer natur-

Fig.60. *Gemaltes Sima-Ornament.*

gemässen Entwicklung anzuwenden und im Dienste des zu schmückenden Gegenstandes darzustellen versteht.

Alle Elemente der Schmuckformen hellenischer Kunstblüte suchten sich in freiem künstlerischem Schwunge als

Fig. 61. *Plastisches Sima-Ornament.*

eigentliche *Flachornamente* zur stilvollen Schönheit zu entwickeln und durch die Mitwirkung harmonischer Farben mit der geadelten Grundform zu einer künstlerischen Einheit zu verbinden (Fig. 60).

Erst mit dem Rückgang der freien Künste (Architektur und Skulptur) des klassischen Zeitalters wurde das

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

10. Das Flachornament nach antiker Auffassung ist fortgesetzter Pflege würdig.

Bekanntlich erscheint uns die Körperwelt in drei Dimensionen, nach Länge, Breite und Tiefe. Dem ungeübten Auge erscheinen die Tiefendimensionen nicht im Verhältnis des Hintereinander, sondern in dem des Neben-

Fig. 65. *Italienische Holzintarsia.*

einander. Die Wahrnehmung dieser sogenannt »dritten Dimension« geschieht erst allmälig auf empirischem Wege. Mit andern Worten: das perspektivische oder körperliche Sehen ist das Resultat eines ziemlich langwierigen Bildungsprozesses des menschlichen Auges.

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Wenn wir auf das Resultat des körperlichen Sehens mit Bewusstsein und Absicht verzichten und zu der, sozusagen angebornen, naiven Vorstellungsweise zurückkehren, so begegnen wir einer grossen Gruppe ornamentaler Formen, welche die hellenische Kunst zu höchster Entfaltung und Durchbildung brachte. Bei diesen Formen ist jedes Relief grundsätzlich ausgeschlossen und auf die Wirkung von Licht, Selbstschatten und Schlagschatten, überhaupt auf jede körperliche Täuschung wird verzichtet. Die Kunstsprache belegt diese Gruppe mit dem Namen «das reine *Flachornament*» (Fig. 65). In späterer Zeit, namentlich zur Zeit der Renaissance, hat sich noch eine andere Auffassungsweise geltend gemacht. Es ist die Ersetzung des wahren perspektivischen Tiefenbildes durch das flache Bild der Vorstellung; ein Vorgang, der gleichkommt einem Umklappen der Tiefe des Bildes in die Fläche desselben. Das Resultat eines auf diesem Wege gewonnenen Flächenbildes ist übereinstimmend mit dem Bilde der geometrischen Projektion (Fig. 66). Der erstern, primitiven, aber deswegen nicht weniger künstlerischen Auffassung, welche aus dem Bereiche der

Fig. 66. *Füllungsornament* der italienischen Renaissance.

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Wenn nun der Schönheitssinn mit dem Verlangen hinzutritt, den der Bildung des Gefässfusses zu Grunde liegenden Gedanken, den Inbegriff desselben, an der nackten Grundform auszudrücken, so kann dieser Forderung nur durch Anfügung oder Anbildung geeigneter Formelemente (Struktursymbole entsprochen werden. Als solche, das Wesen des einfachen Gefässfusses charakterisierende Kunstform-

Fig. 67. Fig. 68. Fig. 69.

Verschiedene Töpfe aus gebranntem Thon.

teile dienen gewöhnlich aufgemalte oder plastisch dargestellte Blätter, Ranken, Furchen, Stäbchen, sowie Schnüre, Laubgewinde, Blumenbänder, Mäanderzüge u. dgl. Die Schnüre, Heftbänder u. s. w. sind die Sinnbilder für die Verknüpfung des Fusses mit dem Kessel oder Behälter, die Furchen, Blätter und Ranken bezeichnen die Entfaltung des Gefässfusses nach unten hin und deuten ausserdem noch die Beendigung desselben an« (Fig. 67—69).

(J. Matthias Formensprache § 4.)

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

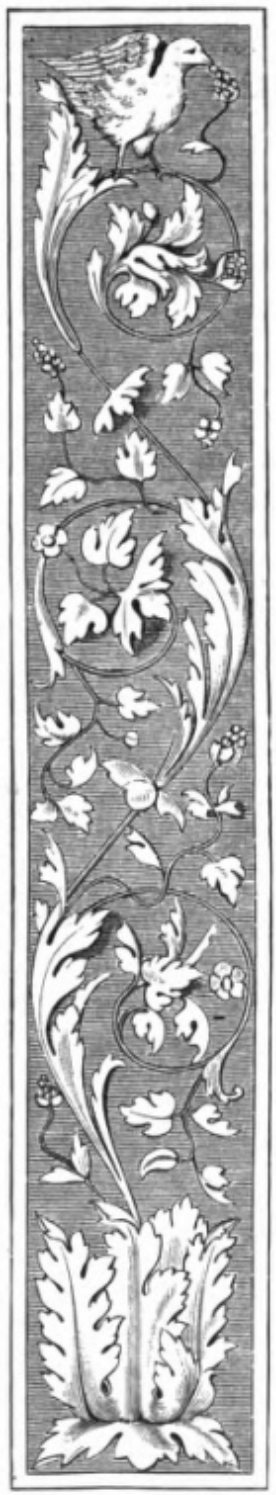

Fig. 70. *Pilasterfüllung aus Venedig.*

Stellung ihrer Blätter zeichnet. Je nach der Form der Motive erhält man so *Rosetten* und *Sterngebilde* in grösster Mannigfaltigkeit, die zur Ornamentation in *Reihungen* oder bei regelmässiger Verteilung im *Dessin* die vortrefflichsten Dienste leisten. Bei glockenförmigen Blumen empfiehlt sich die Profilzeichnung, wie die Ägypter ihre Lotosblüte stilisiert und in wahrhaft künstlerischem Sinne verwendet haben.

Eine Hauptbedingung naturgemässer Stilisierung ist die sorgsame Beobachtung des Prinzips der *Unterordnung*. Jedes vegetabilische Ornament erscheint in Haupt- und Nebenzüge gegliedert. Das *Herrschende*, die *Hauptzüge*, sind die Ranken, resp. die grossen, durchlaufenden Linien (Fig. 70). Diese bilden das Grundgerüste des Ornaments, um das sich die übrigen, untergeordneten Teile in tangentialer Verbindung gruppieren. Das ist stets das Detail, das Nebensächliche, also das Blatt, die Blüte, der Blütenkelch, die raumfüllenden rankenartigen Endungen, ja mitunter selbst das ins Ornament mitverflochtene figurale Motiv.

Beim Entwerfen einer Zeichnung ist dem Gesetz der Unterordnung in der Weise Rechnung zu tragen, dass man

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Rosette in einem Band, dasselbe Blatt an einer Ranke (Fig. 71 und 72), oder die Rosette, das Blatt, die Palmette, kann mit andern ähnlichen Formen in gleichen Intervallen selb-

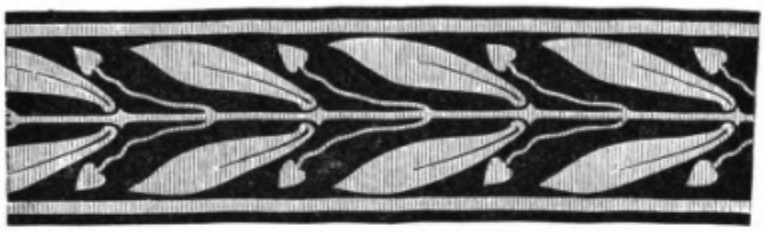

Fig. 71. *Bandornament mit gerader Mittelrippe.*

zweit abwechseln (Fig. 60 und 73). Oder es können je drei verschiedene Elemente regelmässig wiederkehren, wie z. B. bei der Perlenschnur die selbdritt geformten oder gefärbten Perlen, bei einer Ranke die fortlaufenden Abzweigungen von Knospe, Blume und Blatt. In der Dreiheit scheint aber auch das Maximum der Zusammenstellung

Fig. 72. *Bandornament mit wellenförmig gebogener Mittelrippe.*

der rhythmischen Elemente erreicht zu sein, denn bei einer mehr als dreigliedrigen Abwechslung müsste eine unklare und verworrene Wirkung eintreten.

Symmetrie.

Das Gesetz der *Symmetrie* ist vom Gesetz der Eurhythmie ganz verschieden. Es ist hier nicht die Wiederkehr und Vielheit des Gleichartigen, welches das Wesen und die

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Wirkung dieses Gesetzes ausmacht, sondern es ist vielmehr die notwendige und ausschliessliche *Zweiheit* in der *Einheit* in Bezug auf die Lage ihrer Hälften (der linken oder der rechten, der oberen oder der unteren) zu einer mittleren Axe,

Fig. 73. *Fries aus dem Kloster zu Fulda.*

der sogenannten Symmetrieaxe, welches dem symmetrischen Formgebilde in der ornamentalen Kunst die bekannte hervorragende Stellung einräumt. Sobald diese Einheitlichkeit durch Hinzutritt eines gleichen Gebildes aufgehoben wird, wird auch die individualisierende Wirkung und Bedeu-

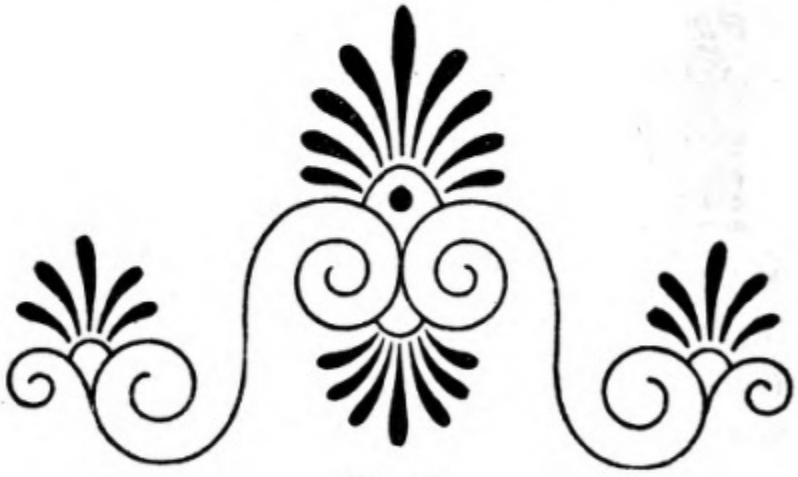

Fig. 74.

tung geschädigt und eine derartige Zusammenstellung müsste bei dem Beschauer einen unangenehmen Eindruck hervorrufen. Fig. 74 veranschaulicht die strenge Symmetrie in

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

einfacher, Fig. 75 in doppelter Richtung, nämlich von links nach rechts, und nach unten und oben.

Fig. 75. *Griechisches Kassettenornament.*

Die Anwendung des Gesetzes der Symmetrie kann *in strengem oder mehr freiem* Sinne durchgeführt werden. Die der Symmetrieaxe gegenüberstehenden Hälften können bis in alle Details miteinander übereinstimmen oder man

Fig. 76. *Italienische Renaissance.*

mag sich damit begnügen, blos die Hauptformen und die herrschenden Züge der symmetrischen Gesetzmässigkeit unterzuordnen, während man die Einzelheiten mehr oder weniger davon befreit. Beides ist erlaubt und namentlich hat die Renaissance von der Freiheit umfassenden

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Gebrauch gemacht (Fig. 76). Es ist daher Sache des betreffenden Künstlers, zu erwägen, wo die strenge Symmetrie, wo die blosse Ebenmässigkeit das Angemessenere ist.

Im grossen ganzen fällt also der Symmetrie die Aufgabe zu, durch die Übereinstimmung und Gesetzmässigkeit der Hauptmassen und Grenzen einem Gebilde den Charakter der Einheitlichkeit und Abgeschlossenheit zu verleihen und dasselbe als *Einzelwesen* erscheinen zu lassen.

Proportionalität.

Die *Proportionalität* dokumentiert sich durch die Verhältnismässigkeit der ungleichen Teile eines Ganzen; somit ist dieses Gesetz von den zwei vorgenannten wieder grundverschieden. In der Eurhythmie gelangt die Wiederholung des gleichartigen, bei der Symmetrie die Einheit

Fig. 77. *Italienische Initiale.*

in der Gegenseitigkeit, bei der Proportion die Verhältnissmässigkeit von Ungleichheiten zum Ausdruck. Hier handelt es sich nicht um geometrisch und arithmetisch bestimmbare Formen oder Zahlen, nicht um die Fähigkeit logischen

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Sehens und Denkens, sondern um ein fein ausgebildetes Auge und innerlich empfundenes Verständnis zum Beurteilen von Formen höherer Kunstgebilde (Fig. 59, 77 und 78). Wenn es dennoch Tatsache ist, dass für eine ganze Gruppe solcher Gebilde bestimmte Zahlenwerte die Grundlage einer

Fig. 78.
Allegorie der Jagd.

ästhetischen Regel geworden sind, wie z. B. bei den Säulenordnungen das Modul, aus welchem sich eine Reihe von Dimensionen für den Aufbau der Säule ableiten, oder wie bei den Teilungen nach dem goldenen Schnitt, woraus sich genau bestimmbare Verhältnisse von Ungleichheiten ergeben, so bilden Zahlen und Werte bei der Proportion nur das Sekundäre, welches dem fertigen Kunstwerke empirisch angepasst ist. Um Ursprünglichkeit dieser präzisen Bestimmungen handelt es sich hier nicht.

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Vergleicht man die drei ornamentalen Grundgesetze weiter miteinander, so lässt sich erkennen, dass sie nicht gleichen Ranges sind, vielmehr eine Steigerung analog der Quellen, aus denen jedes derselben seine Motive schöpft, angenommen werden muss. Die niederste der Lebensformen ist in der Pflanzenwelt repräsentiert. Hier ist auch das Vorherrschen des rhythmischen Gesetzes fast selbstverständlich in der Entfaltung und Anordnung der Blätter und Blumen

Fig. 79.

Römisches Füllungsornament.

aus Stiel und Stengel. Eine höhere Stufe der Entwicklung zeigt das Tierreich und da steht denn auch die symmetrische Bildung dominierend im Vordergrund, denn es giebt wenig Tierkörper, welche der Ebenmässigkeit ermangeln. Die vollkommenste Entwicklung im Reiche der Natur zeigt der menschliche Körper und dieser ist es auch, bei dem das Gesetz der Proportionalität mit Einschluss der Symmetrie zum vollendeten Ausdruck gelangt (Fig. 79). Parallel mit dieser aufsteigenden Stufenleiter erscheint, wie

Digitized by Google
Original from COLUMBIA UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
COLUMBIA UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
COLUMBIA UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
COLUMBIA UNIVERSITY

18705

Digitized by Google

Original from
COLUMBIA UNIVERSITY

Str 1

Digitized by Google
Original from
COLUMBIA UNIVERSITY