



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik

Meyer, Franz Sales

Leipzig, 1895

A. Bänder.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81322](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81322)



A.

Bänder.

Zur Gruppe der Bänder rechnen wir alle diejenigen Ornamentformen, die in ihrer Anwendung den Begriff des Säumens, Einfassens oder Verknüpfens zum Ausdruck bringen.

Als Motive dienen teils geometrische, teils organische, hauptsächlich pflanzliche Formen; weitaus seltener werden künstliche Grundformen benützt.

Das Band hat im strengen Sinne kein oben und unten und der Längsrichtung nach keine bestimmte Begrenzung. Bänder sind der Sache nach verhältnismäßig schmale, streifen- oder schnurartige Verzierungen.

Richtige Verwendung finden dieselben als Umrahmungs- und Trennungsglieder von Decken-, Wand- und Bodenfeldern, von Füllungen, auf bestimmten Architekturgliederungen und in Friesen, auf dem Abacus (Abdeckplatte des Kapitäls) und der Plinthe (Sockelplatte) der Säulen, sowie rundum laufend auf dem Schaft der letzteren selbst; dann als Saum von Gewändern, Teppichen und anderem Textilwerk, als Textumrahmung in der typographischen Ausstattung, auf dem Rand von Schalen und Tellern, oder den Grund vom Rande trennend u. s. w.

Die Hauptrepräsentanten dieser Gruppe sind: der Mäander, die Ketten- und Flechtbänder, die mannigfaltigen Pflanzenbänder, als da sind Rosetten- und Palmettenbänder, Blumen-, Blatt- und Rankenbänder, sowie die verschiedenen Arten von Perlschnüren und verzierten Wulsten oder Toren.

Das Wasserwogenband (Taf. 97) steht gewissermaßen auf der Grenze zwischen den Bändern und freien Endigungen.

Die Blattwellen und die aus jenen entstandenen Eierstäbe sind im eigentlichen Sinne überhaupt keine Bänder. Sie bringen die Vermittelung von Stütze und Last zum Ausdruck, weshalb sie auch als „Konfliktglieder“ bezeichnet werden. Um wegen der einen Tafel

nicht eine selbständige Gruppe bilden zu müssen, haben dieselben ihre Einreihung in die Gruppe der Bänder gefunden. Thatsächlich erscheinen sie auch häufig als solche (Blatt- und Eierstab als Randverzierung von Tellern, Medaillons u. s. w.).

Der Mäander. (Tafel (81—84.)

Der Mäander, nach französischem Sprachgebrauch auch vielfach bei uns „à la grecque“ oder kurzweg „grecque“ genannt, ist ein spezifisch griechisches Ornament und in seinen Uranfängen offenbar textil. Dafür spricht das rechtwinklige Abbiegen seines Linienzuges, sein Anpassen an das Quadratnetz.

Seinen Namen soll der Mäander einem Flusse Kleinasiens — Mäandros, jetzt Menderes — verdanken, der in Wiederkehren dahin fließt. Wenngleich die Vorläufer des Mäanders sich schon im assyrischen und ägyptischen Stil finden, so sind es doch vor allem die griechischen Vasenmalereien und die Dekorationen der antiken Architektur, die den Mäander in ungezählter Weise variieren; die letztere verwendet denselben auch plastisch. Im römischen Stile kommt er unter anderem in der Form des Mosaiks auf Böden und sehr oft — dem Stilprinzip des Flächenornaments zuwider — in jener parallelperspektivischen Darstellung vor, die ihn als plastisches Ornament erscheinen läßt (Tafel 83. 8).

Das Mittelalter kennt den Mäander kaum (ein Beispiel giebt Tafel 83. 9), dagegen sind im chinesischen und japanischen Stil mäanderartige Formen geläufig (Tafel 84. 7).

Die Renaissance nimmt den Mäander im antiken Sinne wieder auf, erfindet neue Kombinationen und durchzieht seinen Liniengang dann und wann mit Pflanzenmotiven (Taf. 83, 10). Obgleich mehr als populär, verfehlt der Mäander auch in unserer heutigen modernen Zeit, am rechten Orte verwendet, seine Wirkung nicht.

Zur Konstruktion: Dieselbe ist die denkbar einfachste. Da für gewöhnlich — es ist dies nicht immer so — die Breite der den Mäander bildenden Streifen gleich ist dem Abstand zwischen zwei Streifen, so fertigt man ein Quadratnetz nach Taf. 1, Fig. 1, zieht erst alle horizontalen Linien (wobei die einzige Schwierigkeit im Abzählen der Längenteile und in der Beachtung der jedem Mäander eigenen rhythmischen Regelmäßigkeit besteht) und verbindet deren Enden hernach mit Senkrechten (Tafel 81 u. 82).

Mittellösungen lassen sich dadurch bilden, dass man an passender Stelle inmitten einer senkrechten Quadratreihe eine Axe zieht und die eine oder andere Seite symmetrisch umklappt (Tafel 84. 6 u. 10.).

Ecklösungen lassen sich ähnlich herstellen, wenn man geeigneten Orts den Mäander diagonal zum Quadratnetz durchschneidet und umklappt (Taf. 84. 3, 4 u. 6). Eleganter sind immerhin die freier gebildeten Lösungen, wie sie Tafel 84. 1, 2 u. 5 zeigen.

Das Ende bildet sich beim einstreifigen Mäander durch passendes Abschneiden des Streifens; beim Vorhandensein von zwei und mehr nebeneinanderlaufenden oder sich kreuzenden Streifen lassen sich durch Verbindung dieser auch geschlossene Endigungen erzielen (Taf. 84, 11).

Manchmal wird der Mäander auch im Kreise herumgeführt; es ist dies jedoch ein Verfahren, das seinem Wesen vollständig widerspricht.

Soll ein Mäander für ein bestimmt gegebenes Feld entworfen werden, so lässt sich ein ordentliches Auskommen mit dem Quadratnetz nicht immer erzielen. Im letzteren Falle wird die Längsteilung entsprechend gestreckt oder gestaucht, indem man die Hilfslinien statt unter 45° (wie auf Tafel 81 und 82 angegeben) durch mehr oder weniger geneigte ersetzt.

Tafel 81.

Unsymmetrische oder laufende Mäander nach griechischen Vasenmalereien.

- 1—4. Gewöhnliche, einfache Schemata.
5. Gestreckter Mäander.
6. Schräger Mäander.
- 9—10. Geschmückte Mäander (durch Rosetten, Sternen etc. unterbrochen).
- 8—9. Uneigentliche Mäander (nicht durch ein fortlaufendes Band, sondern durch abgetrennte Einzelstücke gebildet).

Tafel 82.

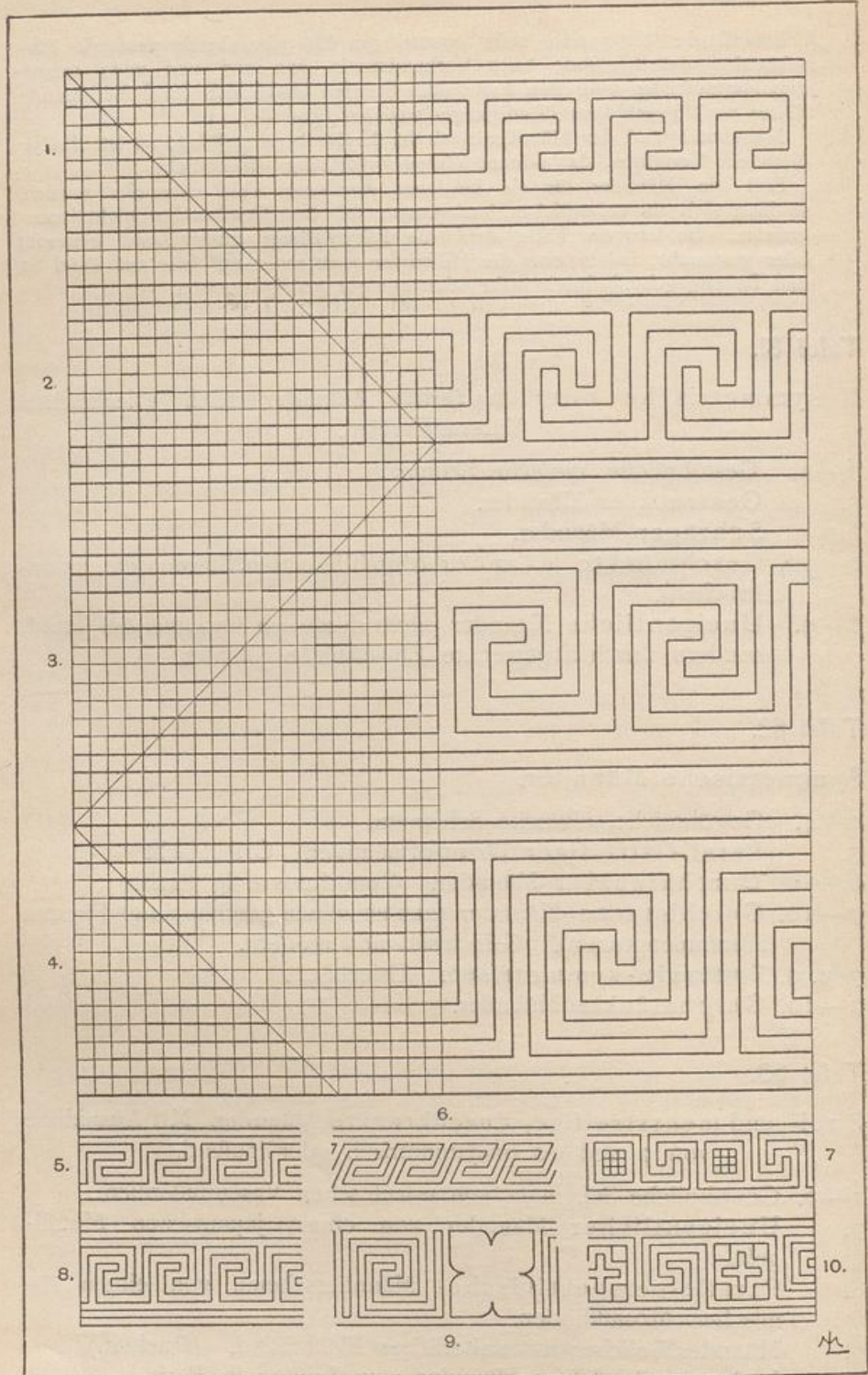
Symmetrische Mäander.

- 1—4. Gewöhnliche, einfache Schemata.
5. Parallelstreifiger Doppelmäander. Griechisch.
6. Durchkreuzter Mäander. Vom Louvre in Paris.
- 7—10. Geschlossene Mäander (aus einzelnen geschlossenen Figuren zusammengesetzt). Griechisch und modern.
- 7 u. 9. Zweiachsig-symmetrisch. Griechisch.
- 7—10. Geschmückte Mäander.

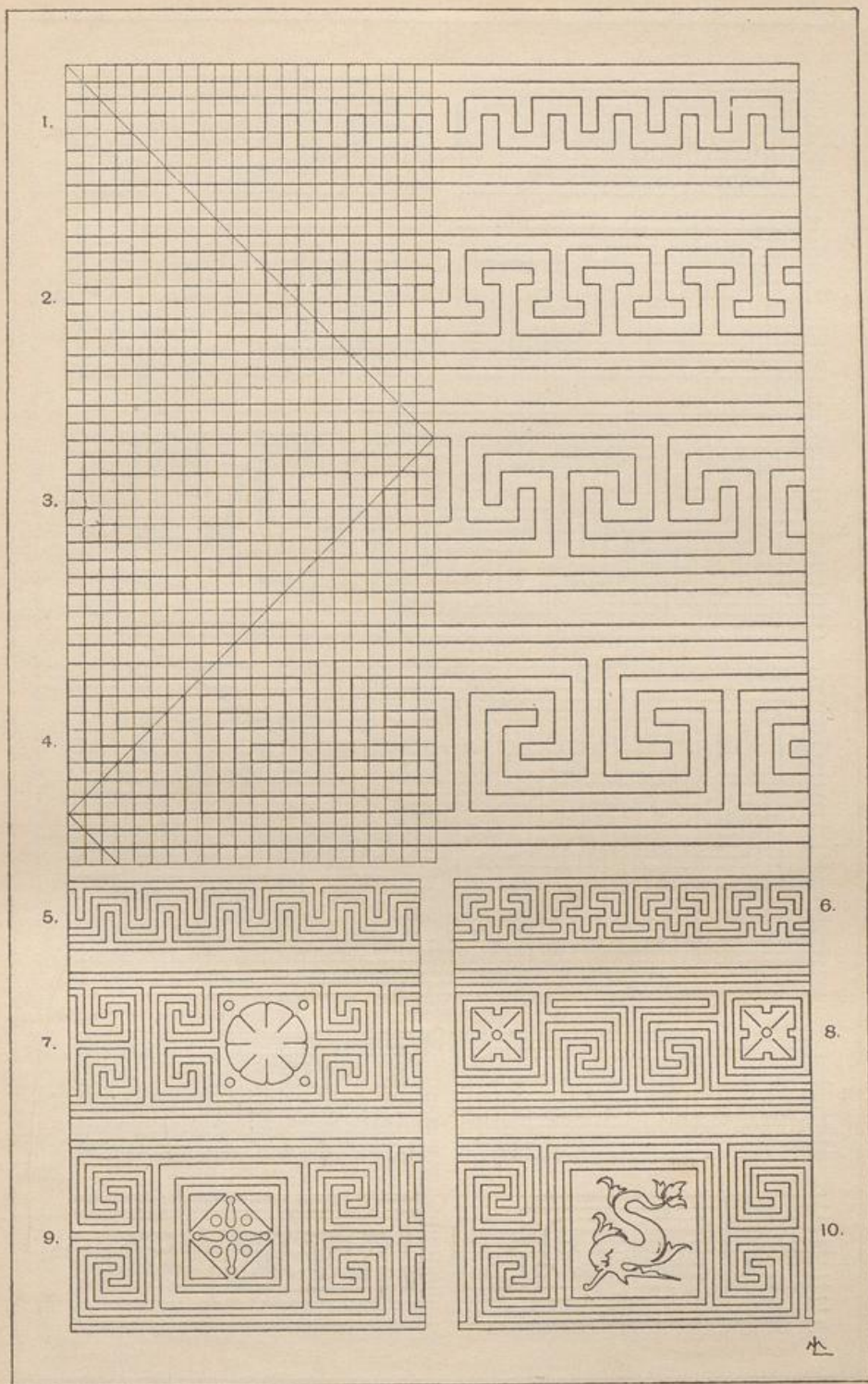
Tafel 83.

Zwei- und mehrstreifige, durchkreuzte Mäander. Mit Ausnahme von 7 und 10 unsymmetrisch oder laufend.

- 1—6. Gewöhnliche Schemata von griechischen Vasenmalereien.
7. Uneigentlicher Mäander von einem japanischen Metallgefäß.
8. Parallelperspektivisches Mänderschema von einem römischen Mosaikboden.
9. Mäanderähnliches mittelalterliches Flechtband. (Racinet.)
10. Lorbeergeschmückter Mäander vom Louvre in Paris.

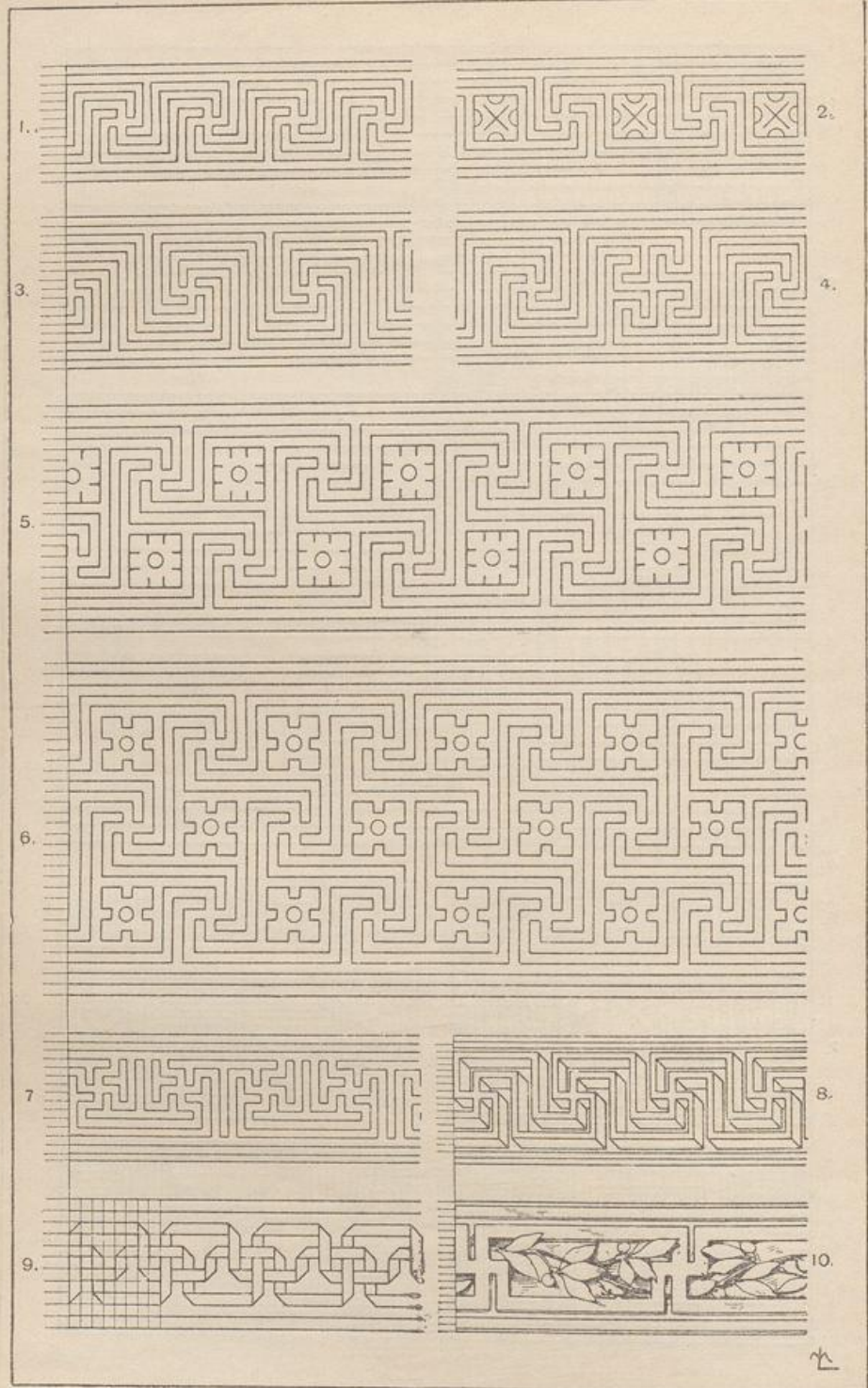


Mäander.

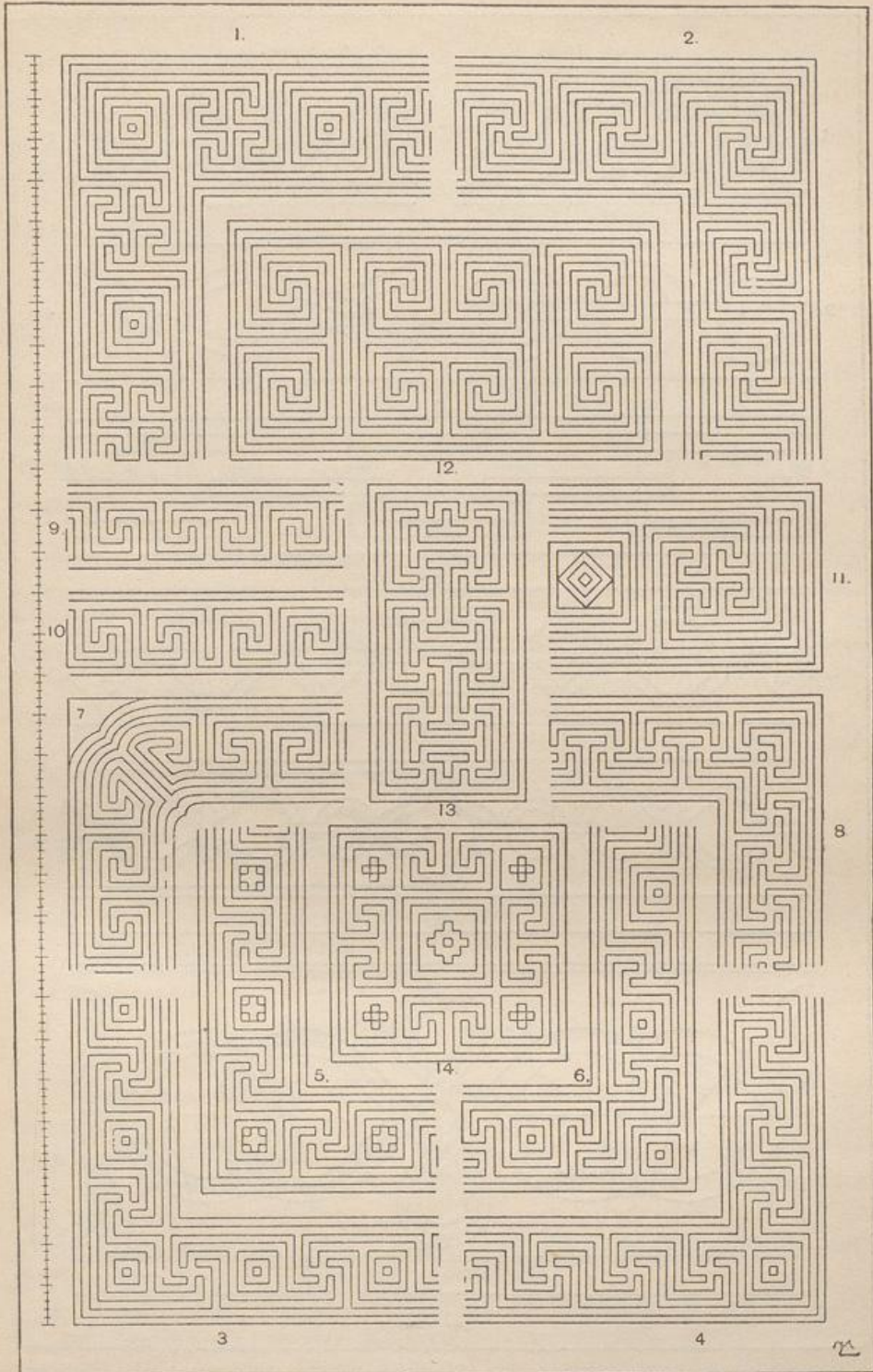


Mäander.

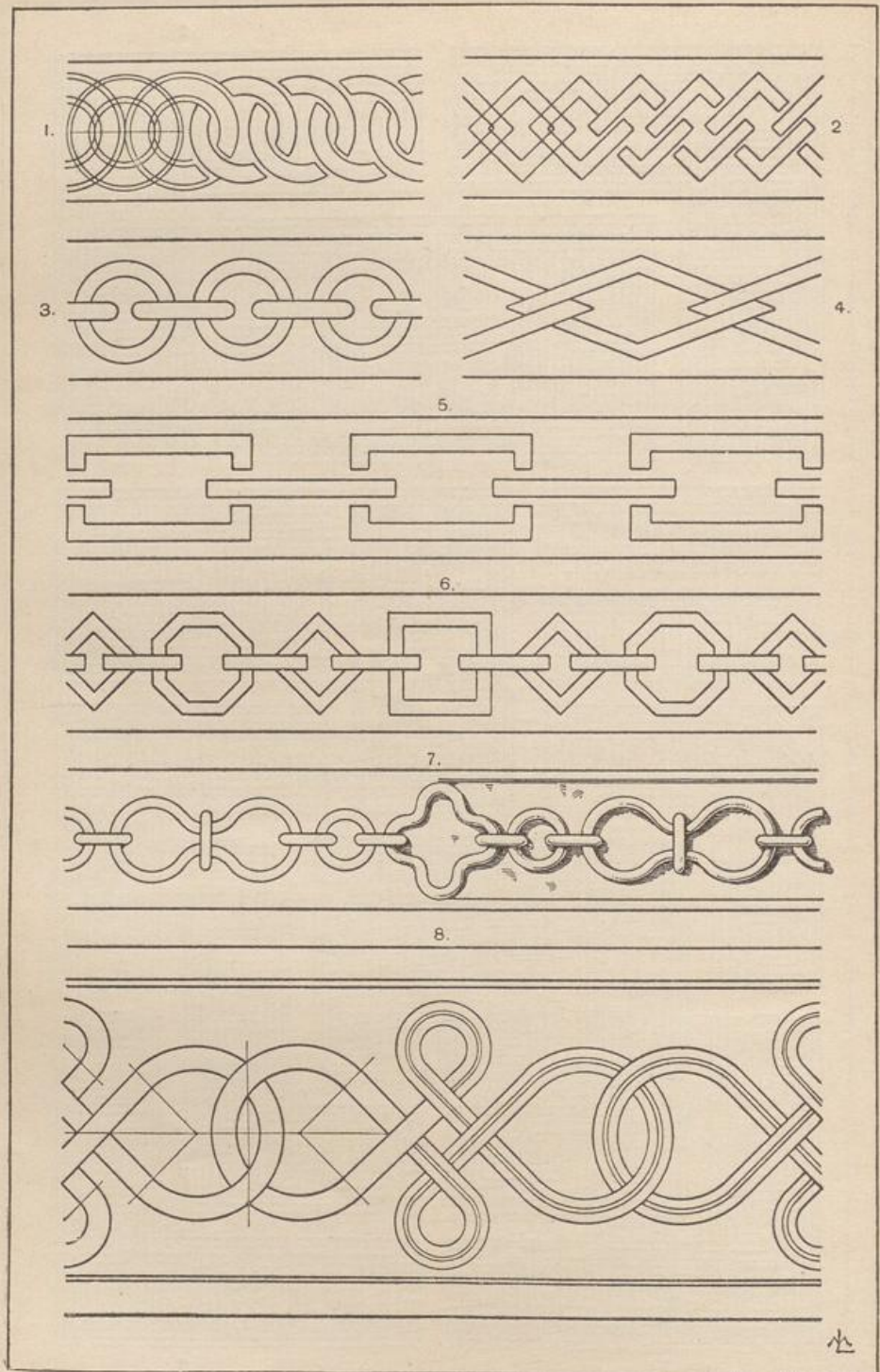
10*



Mäander.



Mäander.



Kettenbänder.

Tafel 84.

Mäander-Endigungen, Eck- und Mittellösungen.

1. 2. u. 5. Freie, unsymmetrische Ecklösungen.
 3. 4. 6. 7. u. 8. Symmetrische Ecklösungen.
 9 u. 10. Mittellösungen.
 11—14. Mäander-Endigungen und geschlossene Mäander.
 Antike Motive mit Ausnahme von 7 (chinesisch) und 8 (modern).

Kettenbänder (Tafel 85.)

Zugrundeliegendes Motiv sind die wirklichen Ketten. Das Kettenband setzt sich demzufolge zusammen aus kreisrunden, elliptischen, quadratischen, rauten- etc. förmigen Gliedern, die entweder alle sich en face (wie in 1, 2, 4 u. 8) oder abwechselnd en face und in der Verkürzung zeigen (wie in 3, 5, 6 u. 7).

Kettenbänder finden sich vereinzelt wohl in allen Stilen vor.

Dass dieselben nicht häufiger verwendet werden, obgleich sie eine einfache und wirksame Verzierungsform sind, mag darauf beruhen, dass das Motiv der Kette gewissermaßen schon zu gewaltsam, zu stark wirkend erscheint. Wenigstens lassen anderweitige, meist unbewusst zum Ausdruck gelangende Feinfühigkeiten, die der Kunst eigen sind, diese Deutung zulässig erscheinen.

Die Konstruktionsweise derartiger Bandformen ist einfach und ergibt sich für die abgebildeten Beispiele aus der Tafel.

Tafel 85.

- 1—5. Bekannte Schemata moderner Dekorationsmalerei.
 6—8. Motive von einer holzgeschnitzten Decke im Rathaus zu Jever.
 Deutsche Renaissance.

Flechtbänder. (Tafel 86—90.)

Dem Sammelbegriff der Flechtbänder unterstehen alle diejenigen Bandformen, die sich aus mehreren Streifen bilden, welche sich gegenseitig durchschlingen oder durchflechten. Sie sind für gewöhnlich zur Längsaxe symmetrisch und können in der Längsrichtung beliebig fortgesetzt werden. Stilprinzip ist, dass das gegenseitige Durchschlingen in der Weise vorsich geht, dass das Obenhinweg- und Untenhindurchgehen regelmäßig abwechseln.

Flechtbänder sind in Anwendung als Bordüren in der Malerei, in der Textilkunst, in der Keramik, Intarsiatechnik und Schriftverzierung; dann in der Architektur auf der Unterseite von Unterzügen

und Balken, auf Archivolten (Thür- und Fensterbogen) und in den Bogenleibungen, seltener als Fries, öfters als Schmuck von Toren und Wulsten.

Die Flechtbänder werden in allen Stilen gerne, in einzelnen jedoch mit ganz besonderer Vorliebe benutzt. Auch spricht sich gerade bei dieser Art von Ornamentik die Eigentümlichkeit der einzelnen Stile sehr entschieden aus.

Beim antiken Flechtband laufen die Streifen in Form sich kreuzender Wellenlinien um regelmässig angeordnete Knöpfe oder Augen. Die Wellenlinien setzen sich aus Kreisbogen oder Kreisbogen und geraden Stücken zusammen, in welchem letztere die Bogen, ohne Ecken zu bilden, übergehen (Taf. 86). Die Bandstreifen sind im Flächenornament farbig geteilt oder gesäumt, in der plastischen Darstellung geriefelt oder rinnenförmig ausgehöhlt.

Die Flechtbänder des Mittelalters — es kommen hierbei hauptsächlich die byzantinische und romanische Periode in Betracht — verwenden antike Formen; neu hinzu tritt das Abbiegen mit scharfem Eck (Taf. 87, 1—3).

In den sogen. nordischen Stilen, dem keltischen, angelsächsischen, normannischen, skandinavischen und altfränkischen Stil ist das Flechtwerk das hervorragendste Ornament. Wir begegnen hier äusserst entwickelten und reich entworfenen Durchschlingungen, meist ohne Anwendung des Zirkels aus freien Zügen gebildet. Bezeichnend und stilistisch merkwürdig ist hierbei der Umstand, dass ein und derselbe Streifen im Flachornament absatzweise verschiedene Farbe annimmt. Die Werke von Owen Jones und Racinet bringen zahlreiche, meist alten Schriftverzierungen entlehnte Beispiele, von denen unsere Taf. 87 (4—8) einige der einfachsten wiedergiebt (mit dem Zirkel nachkonstruiert).

Der maurisch-arabische Stil bevorzugt eine ganz besondere Art von Flechtbändern. Charakteristisch sind das Abbiegen der stets geradlinigen Streifen unter 90° oder 135° und das Anpassen an ein Netz, wie Taf. 1, Fig. 5 es zeigt. Hier haben wir ebenfalls die abwechselnde Färbung der Einzelstreifen zu erwähnen. Zahlreiche Beispiele finden sich bei Owen Jones, Racinet und Prisse d'Avennes, Part arabe, von denen Taf. 88 in den 6 ersten Figuren eine einfache Auslese bietet.

Die übrigen orientalischen Stile sind in dieser Beziehung mannigfaltiger und benutzen auch runde Formen. (Taf. 88, 7 u. 8.)

Die Renaissance entwickelt eine grosse Vielseitigkeit. Neben den herkömmlichen Formen der Antike treten neue eigenartige Bildungen auf, wie sie sich hauptsächlich in der Einlagetechnik, in der Buchdeckelpressung, auf Zinntellern und Schriftumrahmungen vorfinden (Taf. 89).

Die moderne Zeit entlehnt bei allen Stilen und durchsetzt ihre

Muster öfters, wie dies auch das Mittelalter und die Renaissance thun, mit pflanzlichen Zuthaten. (Tafel 90.)

Tafel 86.

- 1—3. Gewöhnliche antike Flechtbänder, einfach, doppelt und dreifach.
- 4—6. Gestreckte antike Flechtbänder, einfach, doppelt und dreifach.
7. Doppeltverschlungenes, ungleichwelliges antikes Flechtband.
9. Zweireihiges antikes Flechtband. Terrakottabemalung.

Zur Konstruktion: Man trägt zuerst die Mittelpunkte der Augen auf; dieselben liegen bei 2 und 3 auf den Schnittpunkten eines Dreiecknetzes, bei 5 und 6 auf denen eines über Eck stehenden Quadratnetzes. Das Übrige ergeben die Figuren.

Tafel 87.

- 1—2. Romanische Flechtbänder. Motive einer Archivoltenverzierung zu Segovia.
3. Byzantinisches Flechtband. Motiv aus Sta. Sofia in Konstantinopel.
- 4—7. Nordische Flechtbandmotive. Schriftverzierungen aus dem 8. und 9. Jahrhundert. (Racinet.)

Tafel 88.

- 1—6. Einfache maurische Flechtbandmotive aus der*) Alhambra in Granada.
7. Flechtbandmotiv von einem persischen Metallgefäß. (Racinet.)
8. Russisch-orientalisches Flechtband. (Viollet-le-Duc, l'art russe.)

Tafel 89.

- 1—3. Flechtbandmotive von Holz- und Elfenbeineinlagen. Italienische Renaissance.
4. Flechtband von Domenico de Fossi in Florenz. 16. Jahrh. (Raguenet.)
5. Intarsia-Motiv aus Sta. Maria in Organo in Verona. (Im Original sind die Zwischenräume durch Pflanzenranken belebt.)
6. Motiv von der Titelumrahmung eines in Paris gedruckten mathematischen Werkes. Oronce Finé 1544. (Hirth.)
7. Leibungsornament vom Eingang des Otto-Heinrichbaues zu Heidelberg; 1556 bis 1559. (Musterornamente.)

Tafel 90.

- 1—6. Eckbildungen flechtbandartiger Umrahmungen. Modern-französisch. (Raguenet.)*

*) Da „al“ der arabische Artikel ist, hat das Vorsetzen des deutschen Geschlechtswortes eigentlich keinen Sinn, obgleich es allgemein gebräuchlich ist.

7. Einfassung einer modernen Damastbordüre von Schmidt in München. (Gewerbehalle.)
- 8—9. Moderne Bordüren (Bötticher, Ornamentenbuch).
10. Moderne Holzintarsia. Ihne und Stegmüller in Berlin. (Gewerbehalle).

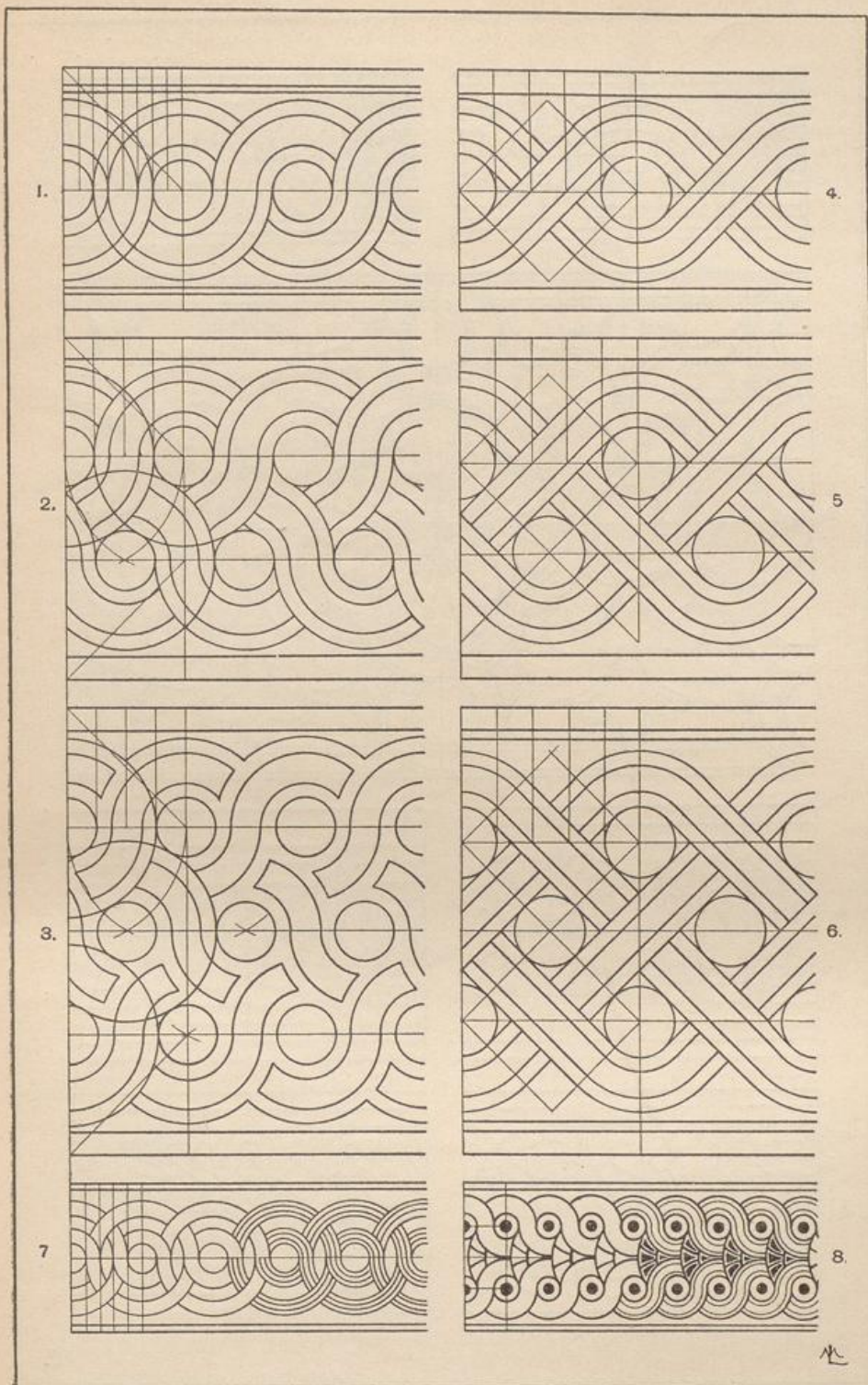
Blumenbänder, Rosettenbänder. (Tafel 91.)

Das Wort „Blumenband“ bezeichnet in seiner allgemeinen Bedeutung alle jene bordürenartigen Ornamente, die sich auf der Grundlage pflanzlicher Motive bilden. Es kann demnach als Sammelbegriff gelten für Rosetten-, Palmetten-, Blatt-, Ranken- etc. Bänder, wie die Spezialbezeichnungen derartiger Ornamente lauten je nach dem Vorherrschen des rosetten-, palmetten- etc. artigen Charakters. Im engeren Sinne ist Blumenband gleichbedeutend mit Rosettenband. Die einzelnen Rosetten, die ja nichts anderes sind als stilisierte, von vorn gesehene Blumen, reihen sich entweder unvermittelt aneinander (Taf. 91, 1 u. 3) oder sie werden durch sog. Pfeifen (Taf. 91, 2), durch Blattkelche (Taf. 91, 5, 7, 12) oder Stiele und Ranken (Taf. 91, 4, 6, 10, 11) untereinander verbunden. Diese Rosettenbänder sind entweder laufend, d. h. sie besitzen eine bestimmte Richtung nach der Seite, oder sie sind vollständig richtungslos, d. h. nicht nur nach unten und oben, sondern auch nach rechts und links symmetrisch. Durch Übereinanderschieben der einzelnen Rosetten entstehen Bänder, die mehr oder weniger der sog. Münzschnur gleichkommen (Taf. 91, 13 u. 14).

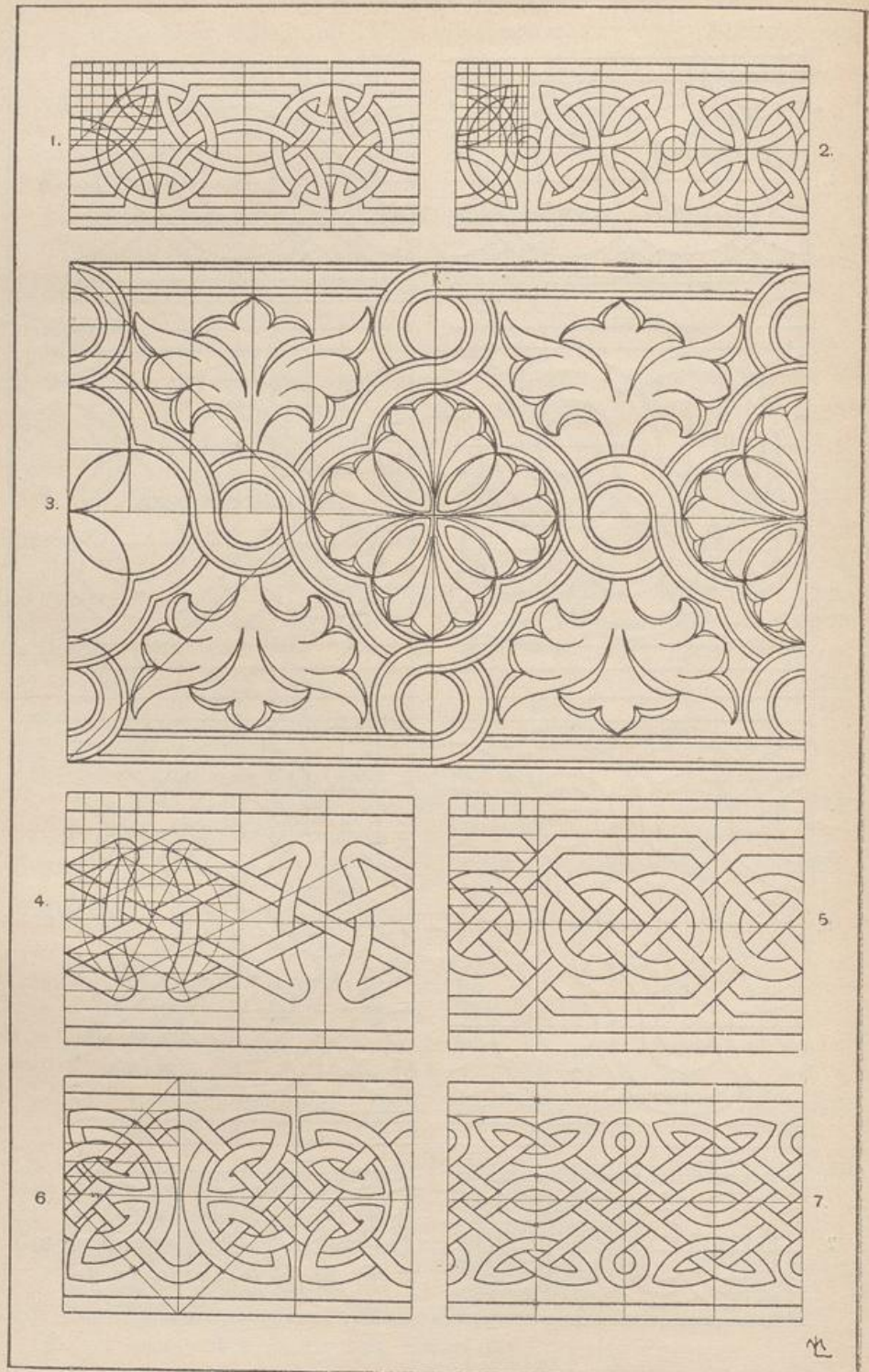
Rosettenbänder finden sich besonders häufig im assyrischen Stil, in der antiken Vasenmalerei, in der mittelalterlichen Emaillkunst (Kölner Email), im indischen Stil, in den Stilen der Renaissance und Neuzeit.

Tafel 91.

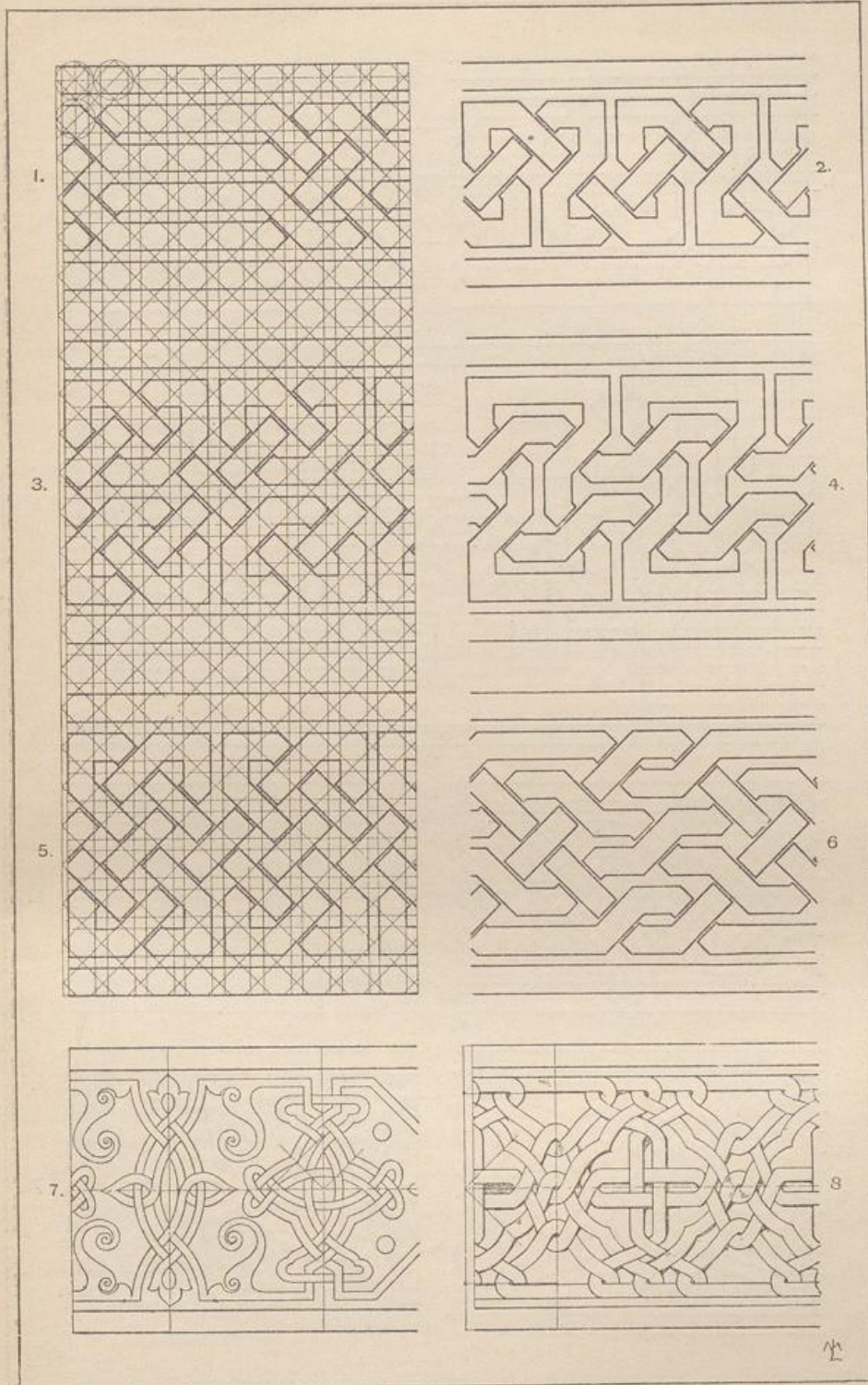
1. Antike Vasenmalerei.
2. Modernes Dekorationsmotiv.
3. Motiv von einem antiken Bronzeschild.
4. u. 6. Antike Motive nach Jacobsthal.
5. Bemalung vom Hals einer griechischen Hydria.
7. Verzierung aus einem von Godescald für Karl d. Gr. geschriebenen lateinischen Evangelienbuch. 8. Jahrhundert. (Racinet.)
8. Emailverzierung v. großen Requienschrein in Achen. (Racinet.)
9. Indische Emailbordüre. (Prisse d'Avennes.)
10. Indische Schnitzerei. (Owen Jones.)
11. Intarsiabordüre aus Sta. Maria in Organo in Verona 1499. (Musterornamente.)
12. Vielverwendetes Renaissancemotiv.
13. Assyrisches Motiv aus Persepolis.
14. Plastisches Band im Stil Louis XVI. (Raguenet.)



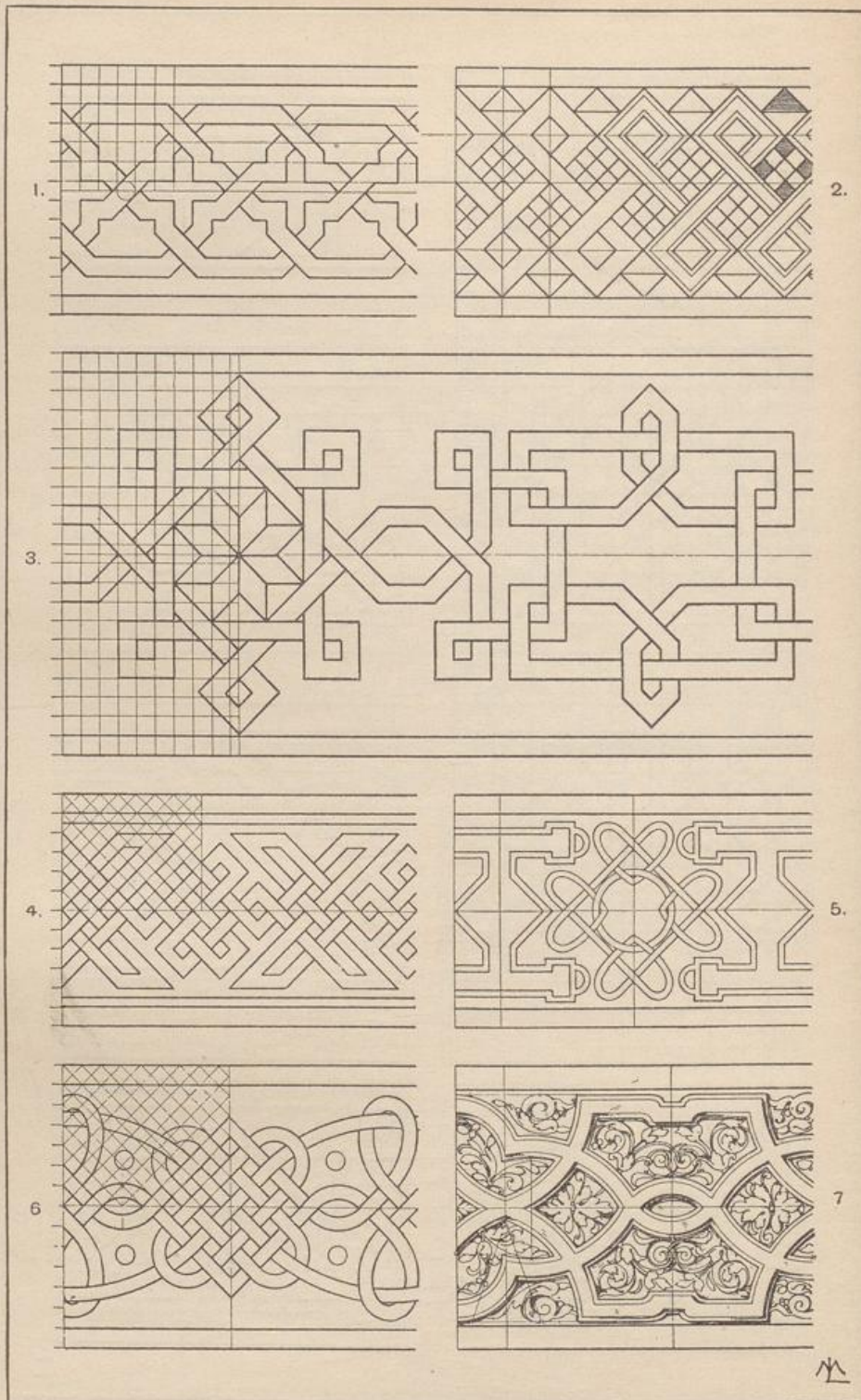
Flechtbänder.



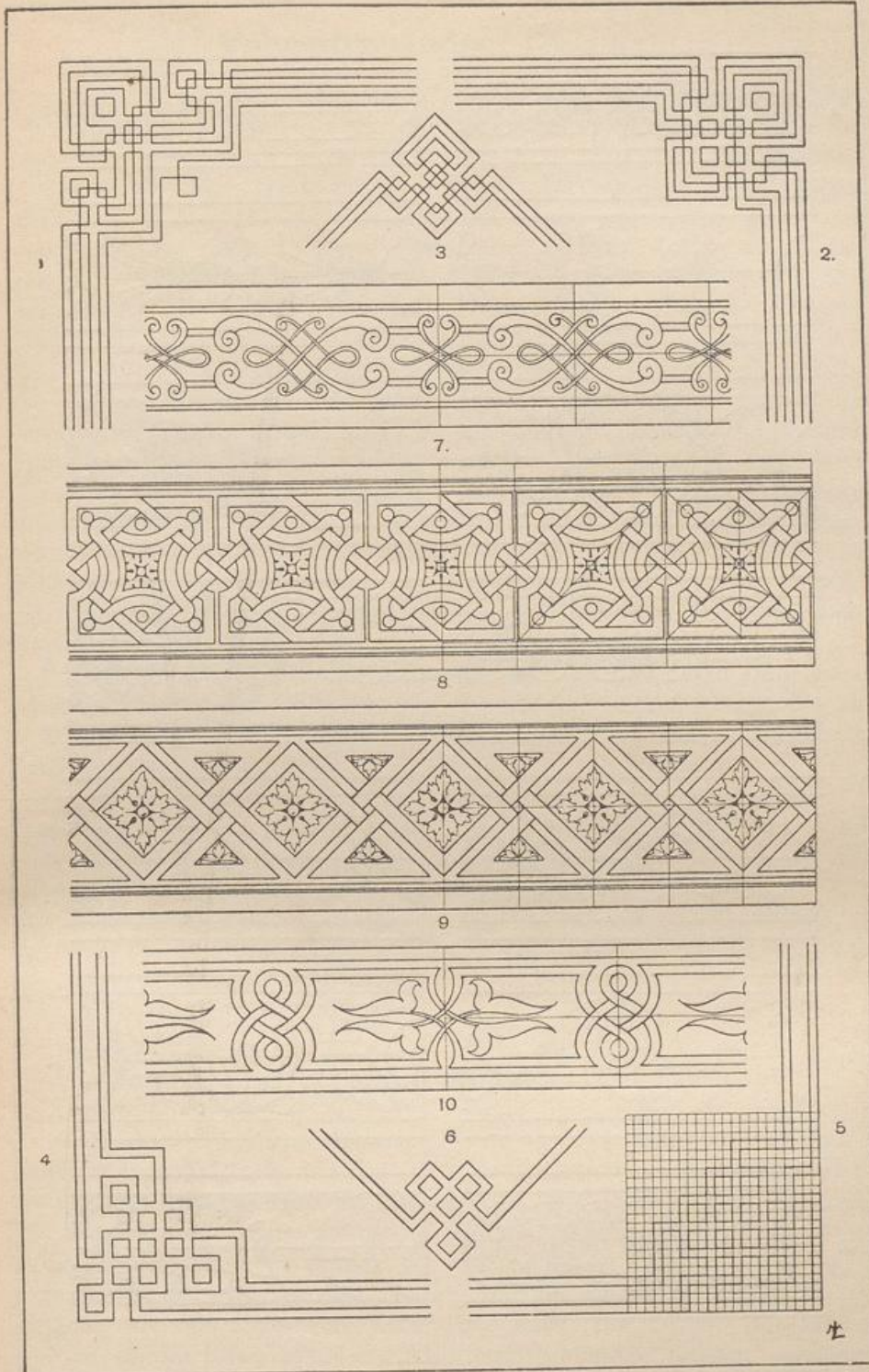
Flechtbänder.



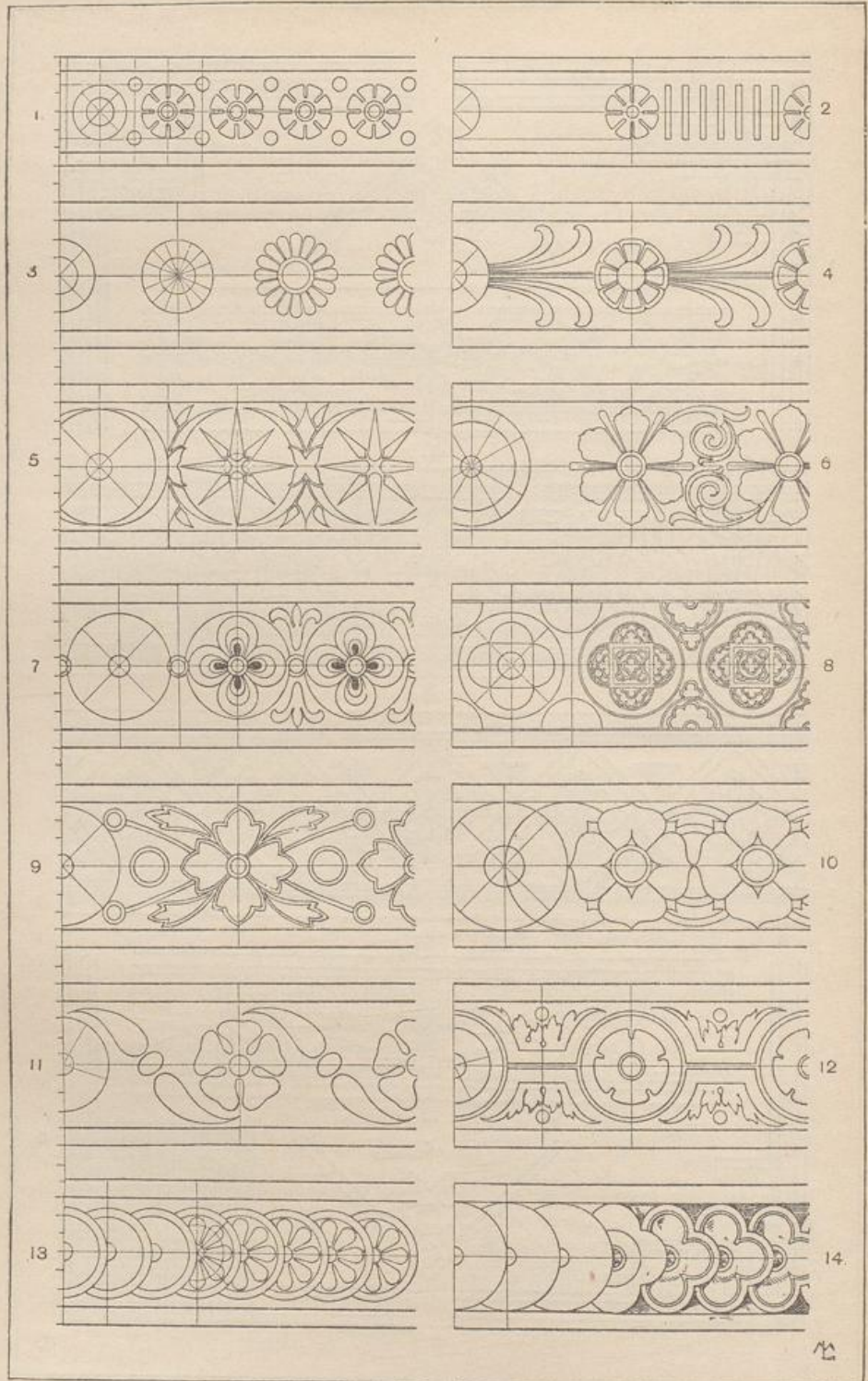
Flechtbänder.



Flechtbänder.



Flechtbänder.



Blumenbänder, Rosettenbänder.

Palmettenbänder. (Tafel 92.)

Die Palmette ist hauptsächlich eine griechische Ornamentform. Wie die Finger einer Hand (*palma*, die flache Hand) sich ausbreiten, reiht sich eine gewöhnlich ungerade Anzahl von schmalen, ganzrandigen Blättern zu einer symmetrischen Figur. Das mittlere Blatt ist das größte; von hier ab nach den Seiten zu werden die Blätter nach und nach kleiner. Die äußeren Enden der Blätter liegen auf einer stetigen Bogenlinie, aus der das Mittelblatt öfters hervortritt. Die unteren Enden bleiben unverbunden, durch kleine Abstände getrennt und sitzen gewöhnlich auf einem pfeilförmigen kleinen Kernblatt auf. Die Feinfühligkeit griechischer Kunstempfindung spricht sich gerade im Palmettenornament sehr entschieden aus. Palmetten finden die verschiedenartigste Anwendung, so zur Bildung von Stirnziegeln und Stelenkrönungen, von Simenverzierungen (vergl. Gruppe der freien Endigungen), sowie zur Herstellung von Palmettenbändern. Seltener wird hierbei die Anordnung so gewählt, dass die Palmetten unvermittelt nebeneinandergestellt werden — auf dem *Lekythos* (griechisches Salbgefäß) pflegt das letztere der Fall zu sein (Taf. 92. 3), — weit häufiger werden die einzelnen Palmetten durch volutenförmige Streifen verbunden oder umrahmt (Taf. 92. 1, 2 etc.).

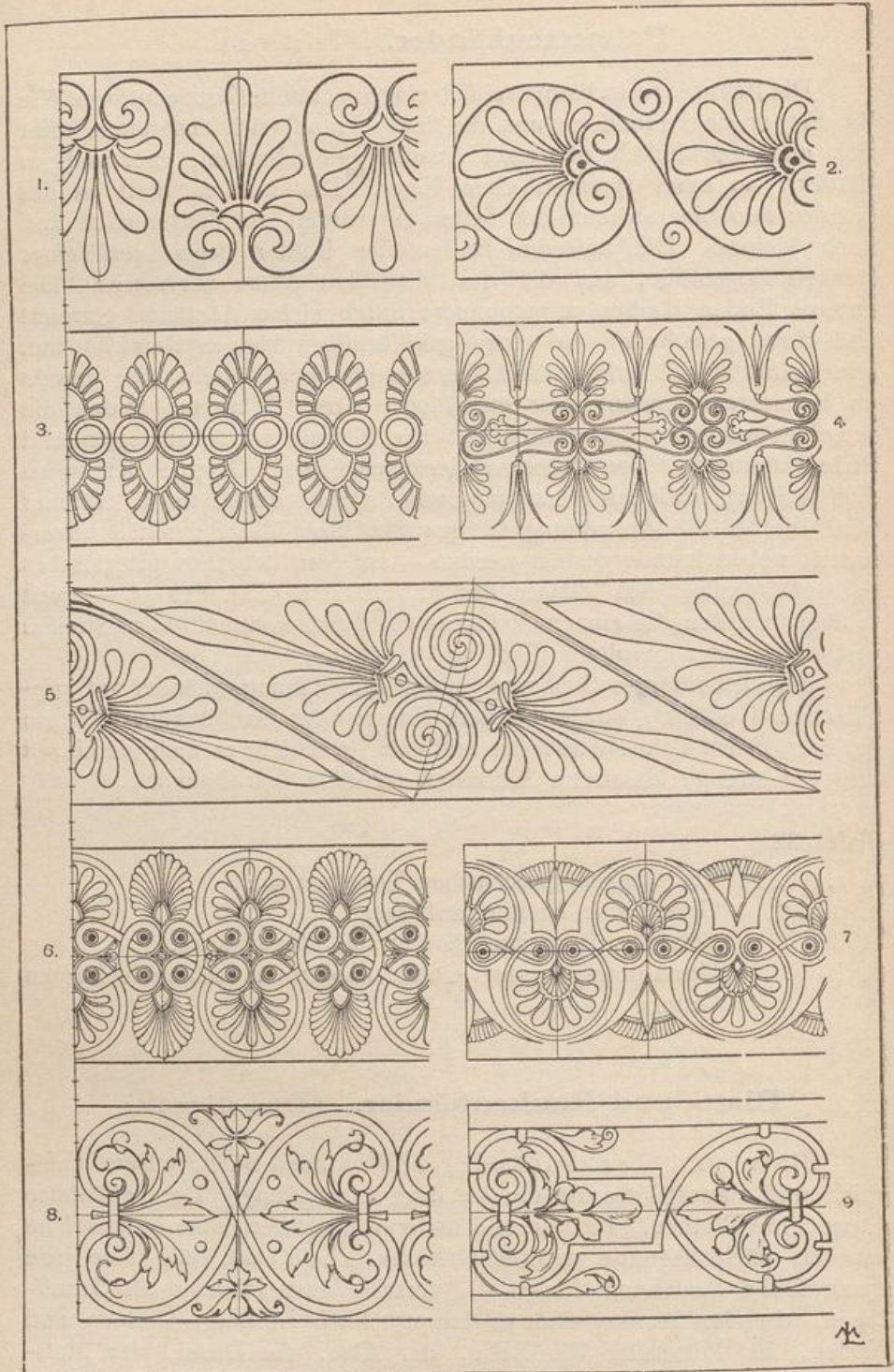
Als vielbenütztes Ornament finden sich Palmettenbänder auf griechischen Gefäßen, sowie in den Friesen der Architektur. Wo in späteren Stilen Palmettenbänder auftreten, geschieht es mehr vereinzelt und die strenge klassische Schönheit ist nicht beibehalten.

Tafel 92.

- 1, 2, 3 u. 5. Bemalungen griechischer Thongefäße.
- 4, 6 u. 7. Griechische Architekturfriese.
8. Beliebtes Intarsiamotiv der ital. Renaissance.
9. Umrahmungsmotiv eines modernen schmiedeeisernen Gitters.

Blatt- und Rankenbänder. (Tafel 93—96.)

Blatt- und Rankenbänder sind in allen Stilen äußerst zahlreich und mannigfaltig wie die Art ihrer Anwendung. Der beblätterte Stengel mit Blumen, Früchten und anderen Ausläufern oder ohne solche ist das nächstliegende natürliche Motiv. Teils mit, teils ohne jede symbolische Beziehung dienen die verschiedenen Pflanzen als Grundlagen. In der Antike sind es hauptsächlich Lorbeer, Ölbaum und Epheu, im Mittelalter die Rebe, der Klee, die Distel, der Mafsholder, in der Renaissance der Akanthus, die benützt werden. Unsere moderne Zeit hat diesen herkömmlichen Vorbildern noch einige



Palmettenbänder.

andere hinzugefügt, die sich besonders für die naturalistische Darstellung eignen: die Winde, die Passionsblume, den Hopfen etc.

So finden wir in der Antike aneinandergereihte Blattkelche (Taf. 93. 1), gerade Stengel mit freistehenden oder angewachsenen Blättern (Taf. 93. 2, 3) oder wellenförmige Stengel mit abwechselnd anstehenden Blättern und Früchten oder Blumen (Taf. 93. 4, 5, 6).

Die letztere Art wird in die mittelalterlichen Stile mit herübergebracht; im romanischen Stile werden die Stengel gedrungener, die Blattlappen voll ausgerundet (Taf. 93. 7, 8), im gotischen die ersteren dünn und langgestreckt, die letzteren geschlitzt und zugespitzt. Äußerst geläufig sind die beiden Formen, welche auf Taf. 94. 7 u. 8 dargestellt sind. Für die Spätgotik ist das Beispiel 13. Taf. 94 bezeichnend; diese Art der Ornamentik eignet sich vorzüglich für die einfache Holzschnitztechnik und die Lederpunzarbeit.

Bezüglich der orientalischen Auffassung geben außer den Textilarbeiten die gravierten und tauschierten Metallerzeugnisse Indiens und Persiens einen Überblick (Taf. 94. 1—4).

Die Intarsiatechnik, die Lederpressung, die Stoffweberei und die Schriftverzierung verschaffen der Renaissance Gelegenheit, das Blumenband vorteilhaft zu benutzen und zu variieren (Taf. 95). Flechtbänder und Blumenbänder vereinigen sich häufig in ein und demselben Beispiel (Taf. 95. 5 u. 6).

Für unsere moderne Zeit als neu hinzugekommen können jene naturalistisch gehaltenen Bordüren gelten, wie sie auf Taf. 96. 9—12 sich zeigen.

Tafel 93.

- 1—6. Bemalungen griechischer Thongefäße.
- 7—8. Französische Wandmalereien. 13. Jahrh. (Racinet.)
9. Von einem Glasfenster aus der Kathedrale in Bourges. 14. Jahrh. (Racinet.)
10. Originelles mittelalterliches Blattband.
11. Intarsiastreif aus St. Maria in Organo in Verona. 1499.
12. Modern französische Tellerumrahmung.

Tafel 94.

- 1—3. Bordüren von persischen Metallgefäßen. (Racinet.)
4. Indisch.
5. Byzantinisches Glasmosaik aus San Marco in Venedig. (Musterornamente.)
6. Romanische Initialverzierung aus dem 13. Jahrhundert. Berliner Museum.

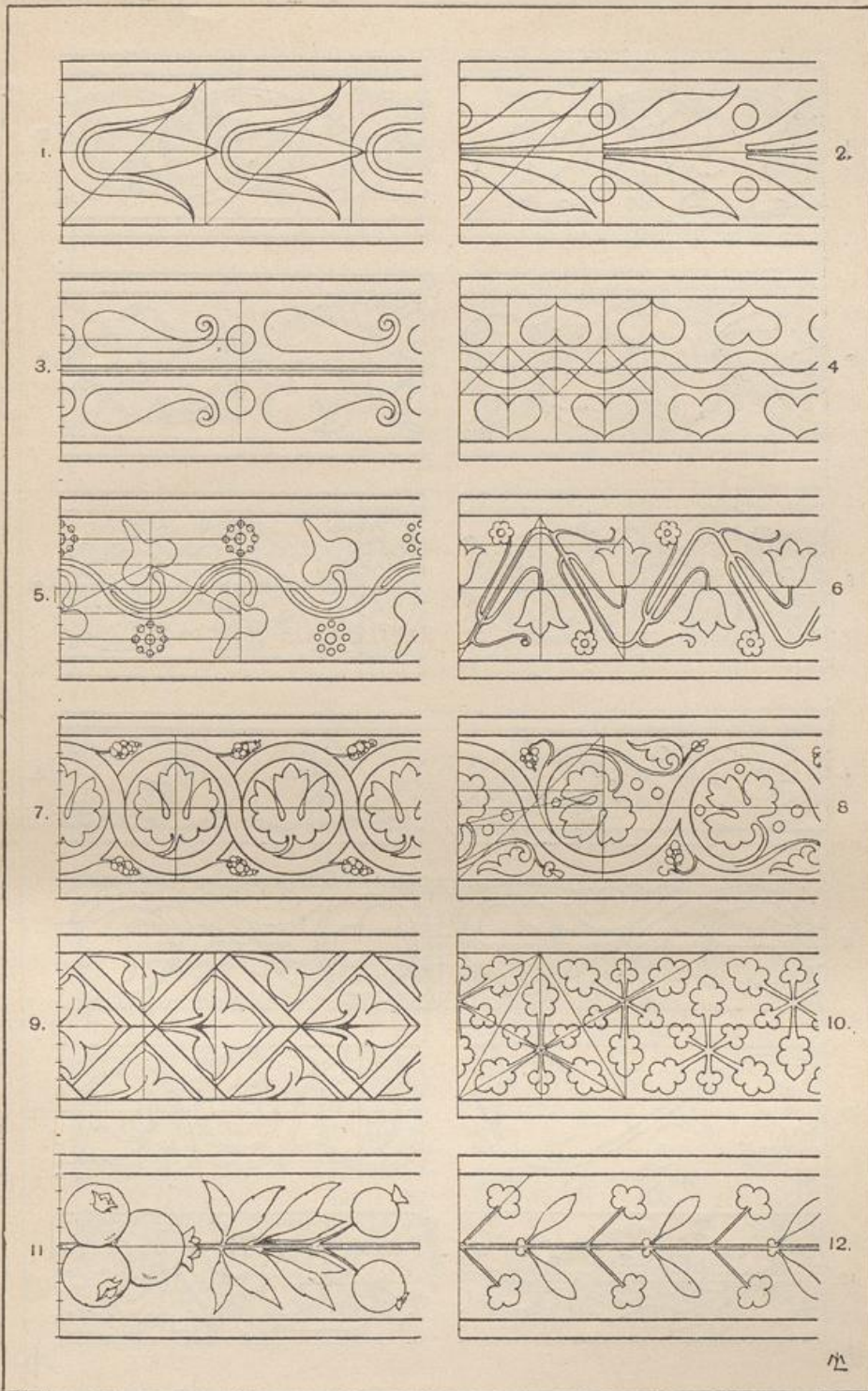
7. Romanische Umrahmung vom Portal des Doms zu Lucca. (Musterornamente.)
8. Gotische Flachschnitzerei aus dem Ende des 15. Jahrh. (Musterornamente.)
9. Mittelalterliche Wandmalerei aus einer schwedischen Kirche.
10. Französische Wandmalerei. 13. Jahrh. (Racinet.)
11. Frühgotisches, französisches Rankenornament.
12. Gotische Schriftverzierung.
13. Spätgotische Flachschnitzerei. 15. Jahrh. (Musterornamente)

Tafel 95.

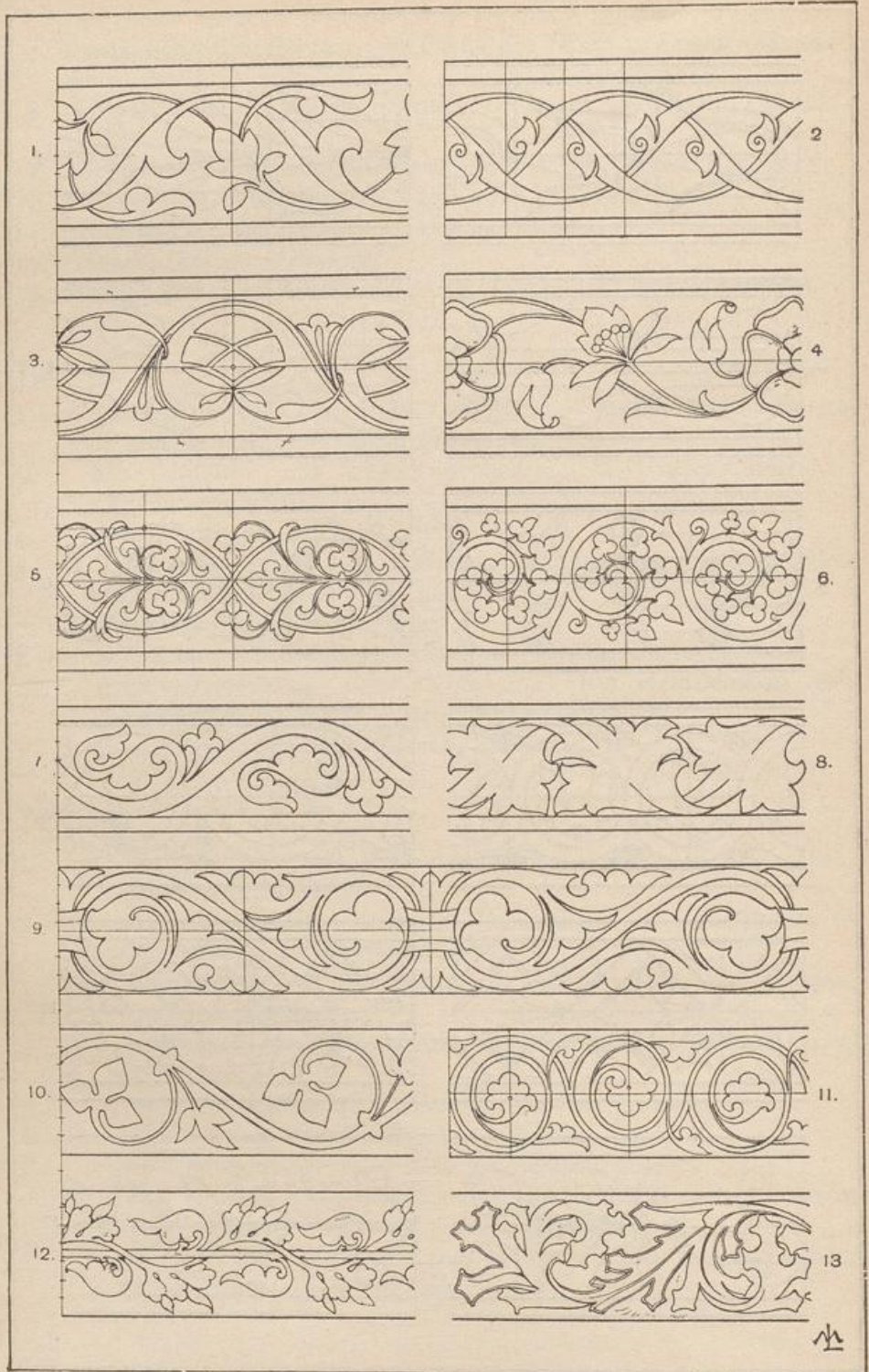
- 1—2. Lederpressungen aus dem 16. Jahrh. Rathausbibliothek zu Schwäbisch-Hall. (Musterornamente.)
3. Terrakottafries aus Schloss Schalaburg in Nieder-Österreich. (Wiener Bauhütte.)
4. Intarsiafries aus dem nämlichen Schloss.
- 5—6. Gewand-Säume von Grabmälern in Niederstetten und Lensiedel. 16. Jahrh. (Musterornamente.)
7. Renaissance-Schriftverzierung.
- 8—9. Bordüren. Deutsche Renaissance. (Hirth, Formenschatz.)
10. Archivoltverzierung einer Thür am Otto-Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses. Deutsche Renaissance.
11. Friesverzierung. Französische Renaissance.

Tafel 96.

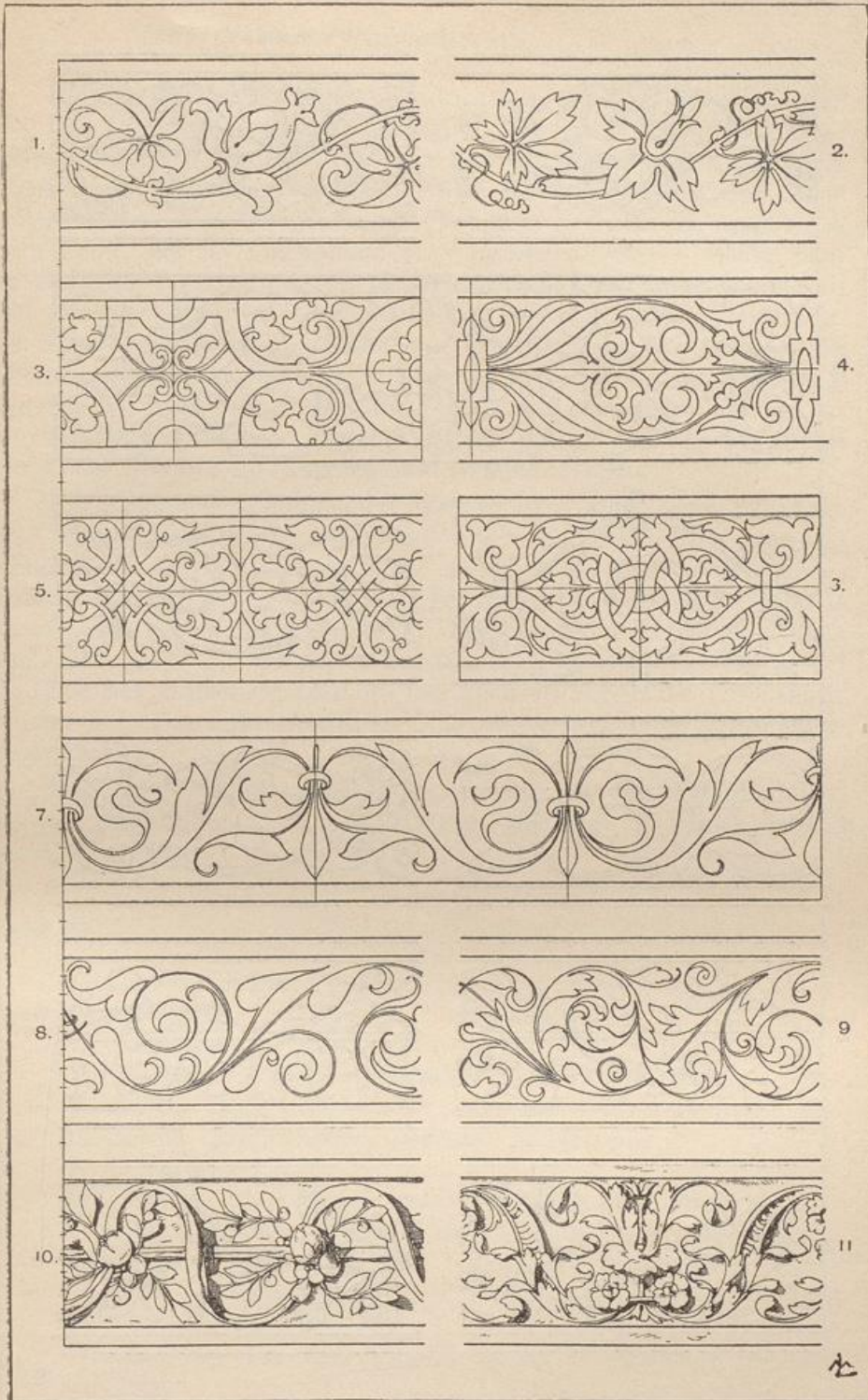
1. Bordüre von einem Bilde des Domenico Zampieri. 16. Jahrh. (Musterornamente.)
2. Bordüre plastisch verzierter Halbsäulen aus Sta. Trinità in Florenz. (Ital. Renaissance.)
3. Intarsiafries vom Chorgestühl in San Domenico in Bologna. Ital. Renaissance.
4. Von einem schmiedeeisernen Balkongitter aus Mailand. (Gewerbehalle.)
5. Beliebtes plastisches Friesmotiv der ital. Renaissance.
6. Modern französische Bordüre. (Cäsar Daly.)
7. Gravierung eines modernen Serviettenringes.
- 8—9. Lorbeer- und Eichenbordüren. Parkettbodenfriese von Tasson und Washer in Brüssel. (Gewerbehalle.)
- 10—11. Bordüren für Holzbemalung, entworfen von E. Lottermoser in Dresden. (Gewerbehalle.)



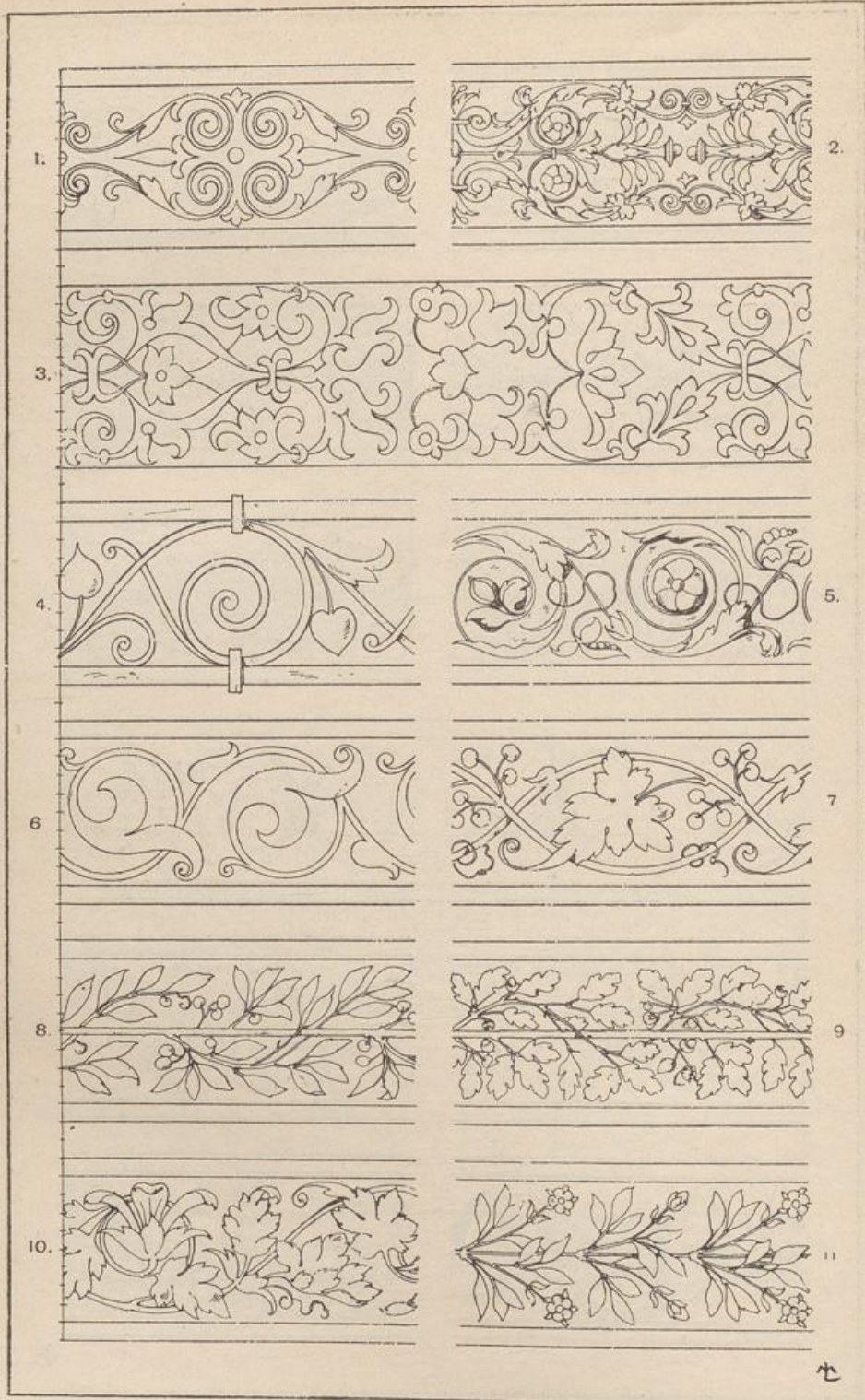
Blatt- und Rankenbänder.



Blatt- und Rankenbänder.



Blatt- und Rankenbänder.



Blatt- und Rankenbänder.

Das Wasserwogenband. (Tafel 97.)

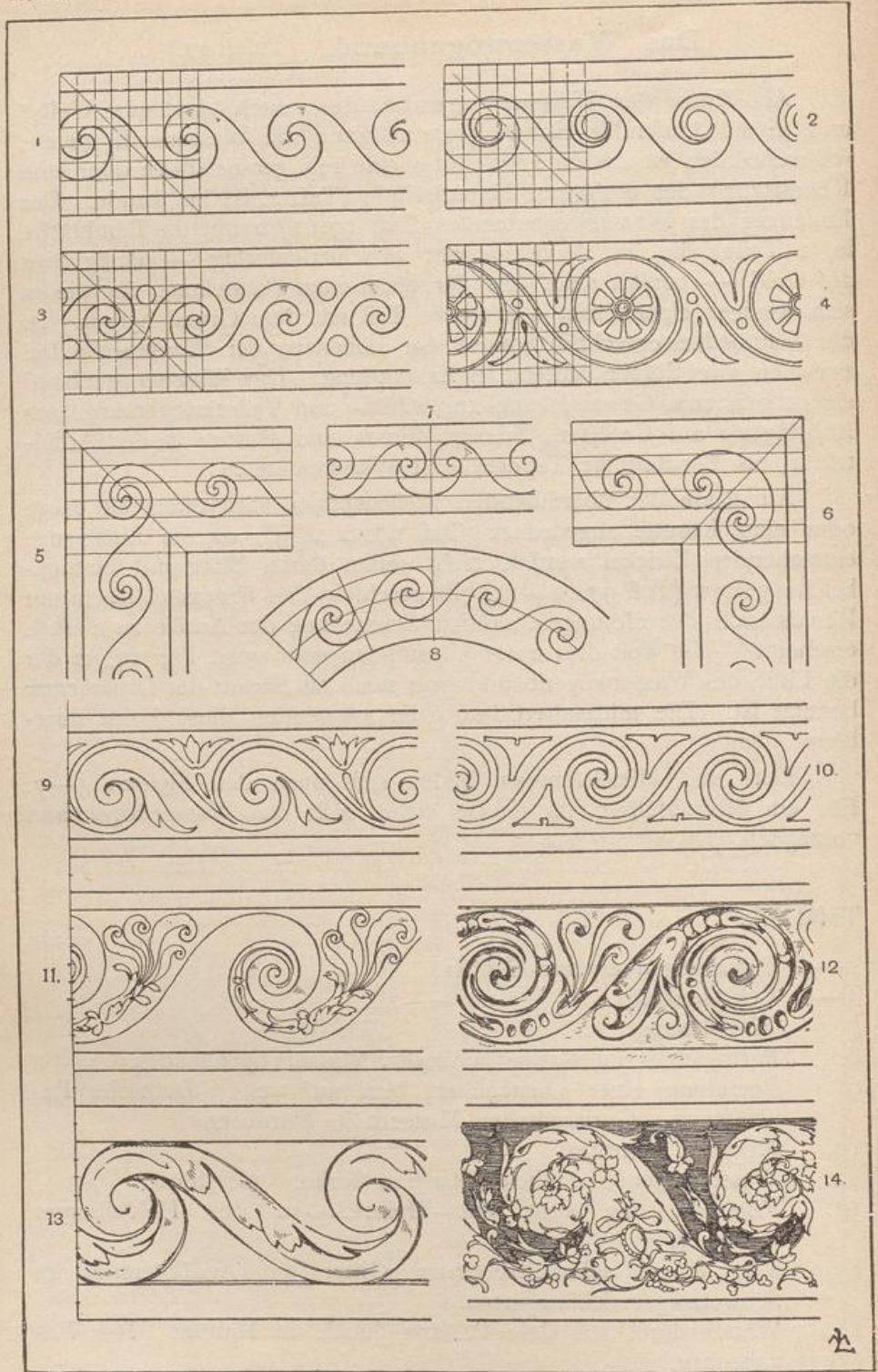
Als Motiv des Wasserwogenbandes, auch „laufende Welle“ und trivial „laufender Hund“ genannt, kann die Wasserwelle gelten; wahrscheinlich ist dessen Entstehung eine rein geometrische oder eine Übersetzung der einfachen Mäanderlinie (Taf. 2. 8) ins Runde. Der Linienzug des Wasserwogenbandes (Taf. 97. 1) trennt die Bandfläche in 2 Teile, die im Flachornament verschiedenfarbig — häufig blau auf Gold — bemalt sind. In der plastischen Darstellung, für die es sich weniger eignet, tritt der untere Teil aus dem Grund hervor. In der Schmiedeeisentechnik kommt der Linienzug der Wasserwelle frei zwischen zwei Stäben laufend in Anwendung. Das Wasserwogenband eignet sich zum Gewandsaum, zur Schild- und Tellerumrahmung, zur Anbringung auf Gefäßen, Friesen, Simen und Platten in der Architektur, als Bordüre für Tapeten und Wandmalereien.

Am Ende der überfallenden Wellenspitzen wird öfters ein Auge oder eine Rosette angeordnet (Taf. 97. 2 u. 4); die im Linienzuge entstehenden Zwickel werden nicht selten durch Blatt und Blumenkelche geziert (Taf. 97. 9—12). Es geschieht dies hauptsächlich in der Renaissance, der die ungeschmückte Darstellung der Antike zu einfach erscheint. Wie weit dies unter Umständen geht, zeigt Fig. 14, in der die Linie des Wasserwogenbandes nur noch als Skelett der Ornamentik benutzt ist. Die mittelalterlichen Stile verwenden diese Form überhaupt nicht.

Eck- und Mittellösungen bilden sich nach den Figuren 5—7. Für ein Herumführen im Kreise eignet sich das Wasserwogenband vorzüglich.

Tafel 97.

- 1—4. Bemalungen antiker Gefäße.
- 5—6. Ecklösungen.
7. Mittellösung.
8. Partie eines im Kreise laufenden Wasserwogenbandes.
9. Bemalung einer Ofenkachel; blau auf weiß. Deutsche Renaissance. Germanisches Museum in Nürnberg.
10. Moderne Bordüre.
11. Wasserwogenband nach Sebastian Serlio. 16. Jahrh.
12. Friesverzierung vom Otto-Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses.
13. Von einem schmiedeeisernen Gitter am Apollotempel im Schwetzingen Schlossgarten.
14. Wandmalerei aus dem Palazzo ducale in Mantua. Ital. Renaissance.



Das Wasserwogenband.

Heftschnüre. (Tafel 98.)

Als Heftschnüre, Heftbänder oder Astragale bezeichnet man jene kleinen stab- oder schnurartigen Glieder, die sich in der Form aneinandergereihter Einzelteile, wie Perlen und ähnlicher Dinge, oder als gedrehte Riemen und Stränge darstellen. Sie kommen meist nur plastisch zur Anwendung und treten gewöhnlich nicht für sich, sondern als begleitende Unterglieder von Eier- und Blattstäben und ähnlichen Gesimsprofilierungen auf (Taf. 100). Damit ist der Ort ihrer Verwendung bezeichnet. Außerdem finden sie sich als Umrahmungs- und Trennungsglieder auf Rosetten, sowie als Zwischenglied zwischen Säulenrumpf und Kapital.

Die Perlenschnüre setzen sich zusammen aus kugeligen, scheibenförmigen oder langrunden Gliedern (im französischen Sprachgebrauch: perles, amandes und olives), die sich etwas mehr als zur Hälfte aus dem Grunde hervorheben. Der einfachste Perlstab wird aus kugeligen Perlen gebildet, die direkt nebeneinandersitzen oder zwischendurch den als Stäbchen dargestellten Faden erblicken lassen. Scheibenförmige und langrunde Glieder werden für sich allein kaum verwendet, sondern mit Rundperlen derart vereinigt, dass gewöhnlich auf eine Perle zwei Scheiben, auf ein Langrund zwei Scheiben oder runde Perlen treffen. (Taf. 98. 1—7.)

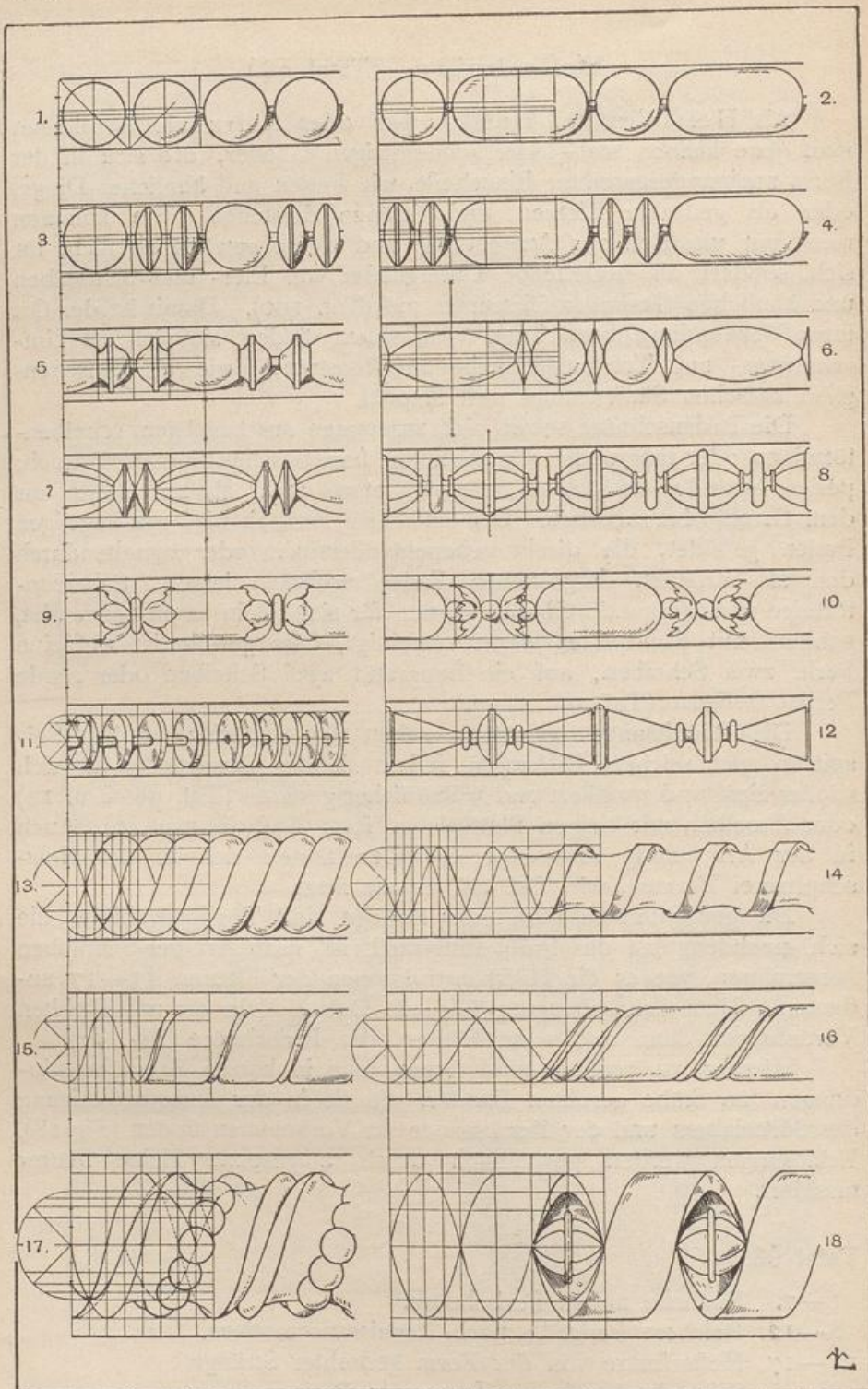
Die Renaissance verwendet neben den einfachen antiken Beispielen auch reichere Bildungen, indem sie die Einzelglieder für sich wieder ziert und profiliert und willkürlicher gestaltet (Taf. 98. 8 u. 12) oder dieselben mit kleinen Blattkelchen fasst (Taf. 98. 9 u. 10). Auch in der Art schräg angereihter Scheiben finden sich in der Holzschnitzerei Formen, wie Taf. 98. 11 sie zeigt.

Die gedrehten Schnüre oder Stränge sind Torsionsgebilde, die sich, nachdem erst das Profil festgestellt ist, nach Art der Schrauben konstruieren, wie es die Hilfskonstruktionen der Figuren 13—17 andeuten. Dem Schraubengang folgend legen sich in die ausgekehlten Vertiefungen dann und wann Blätter oder Perlschnüre (Fig. 17).

Hierher zu rechnen sind ferner jene in kurzen Schraubenwindungen um Stäbe gerollten Bänder, wie sie in der Kunstbethätigung des Mittelalters und der Renaissance ihr Vorkommen finden (Fig. 18). Ecklösungen werden gewöhnlich durch aufgesetzte kleine Blätter maskiert.

Tafel 98.

- 1—7. Einfache antike Perlschnüre.
- 8—12. Reichere Perlstäbe nach Renaissance-motiven.
- 13—17. Heftschnüre von der Form gedrehter Stränge.
- 18. Schraubenband vom Louvre in Paris.



Heftschnüre.

Verzierte Wulste. (Tafel 99.)

Wulste oder Toren (Einz. der Torus) heißen jene größeren rundlichen Profilierungen mit halbkreisförmigem oder halb elliptischem Querschnitt, wie sie sich in der Architektur speziell an der Basis von Säulen und Pilastern, an Sockelbildungen, an den mittelalterlichen Fenster- und Thürbögen, an den Deckenprofilierungen der Renaissance und Neuzeit vorfinden. Während die kleinen Rundstäbe ihre Verzierung in Form von Perlen und gedrehten Strängen erhalten, so werden diese großen Ausladungen verziert, indem man dieselben so profiliert, dass sie einem Bündel Stäbe gleichen, die an passender Stelle mit Bändern umschlungen werden (Fig. 1 u. 2), indem man dieselben mit Geflecht oder Netzwerk umstrickt (Fig. 3, 4, 7), indem man sie mit Blätterwerk umkleidet (Fig. 6, 9, 10) oder indem man die verschiedenen Systeme vereinigt (Fig. 8 u. 11). In den modernen Stilen sind Wulstverzierungen in Form naturalistischer Fruchtgebilde beliebt. Zu den Blattverzierungen werden sog. Wasserblätter (ganzrandige, einfache Blätter mit verstärktem Rande), Lorbeer, Eichenlaub, Epheu und Akanthus zumeist verwendet. Gleich den Fruchtschnüren werden auch die blattumkleideten Wulste an passender Stelle schraubenförmig oder kreuzweise mit Bändern umschlungen (Fig. 5, 6 u. 12).

Die Konstruktion erfolgt bei all diesen Beispielen, indem man erst die betr. Einteilung an dem zur Seite geschlagenen Profil aufträgt, wie die Figuren es andeuten.

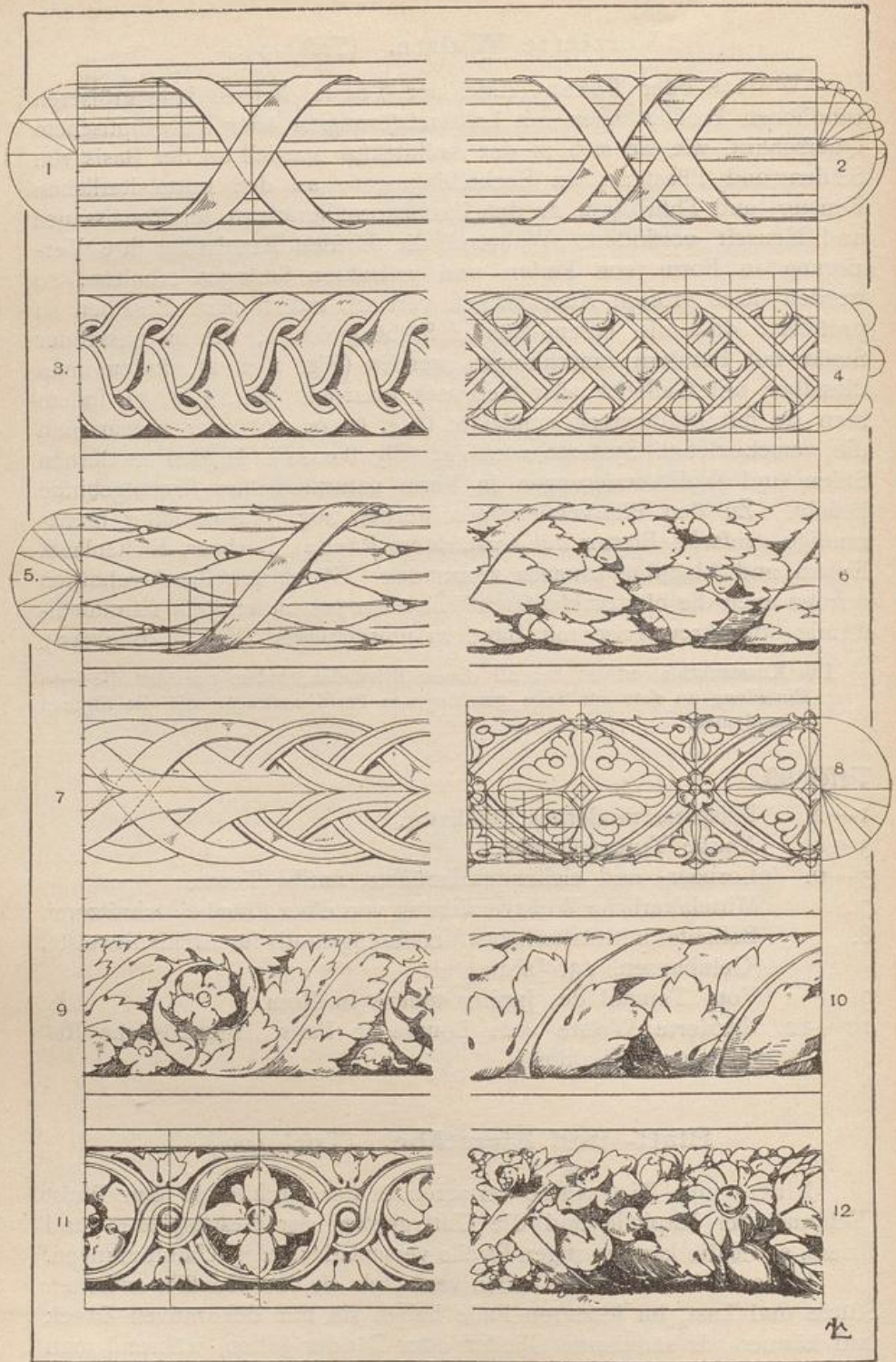
Tafel 99.

- 1—2. Beispiele moderner Stukkatur.
- 3—4. Antike Torengeflechte.
- 5—6. Lorbeer- und eichengeschmückte, antike Toren.
7. Mittelalterliche Wulstverzierung von einer Elfenbeinschnitzerei.
8. Beliebtes mittelalterliches Verzierungsmotiv für Archivoltwulste. (Gelnhausen, 13. Jahrh.)
9. Vom Tempel des Jupiter tonans in Rom.
- 10—12. Verzierte Wulste vom Louvre in Paris. Französische Renaissance. (Baldus.)

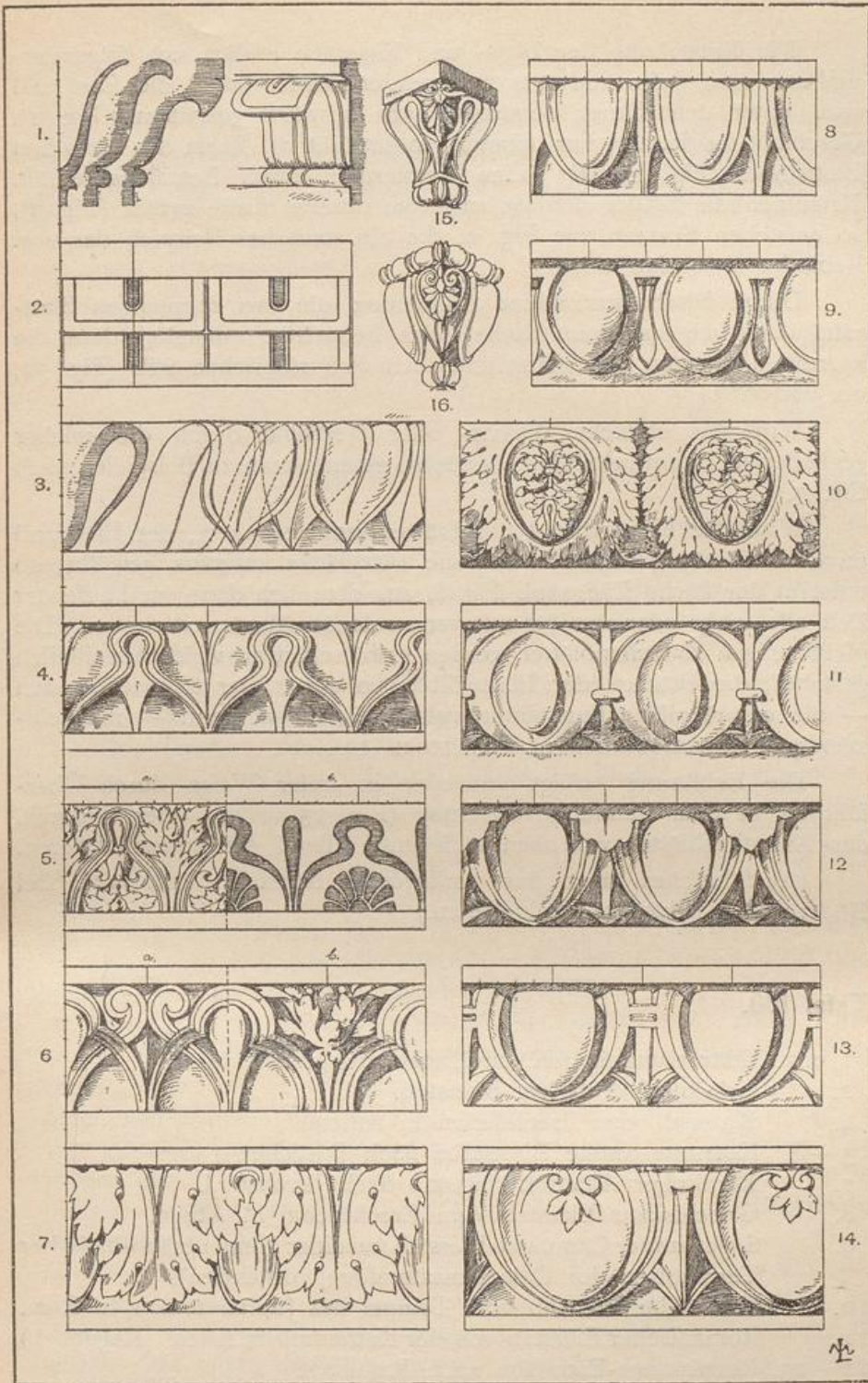
Blatt- und Eierstäbe. (Tafel 100.)

Blatt- und Eierstäbe verziern in der Architektur den Wulst (Echinus) der Kapitäle und die Unterglieder der Gesimsplatten und Friese, sowie die karniesartigen Profile verschiedenartiger Umrahmungen.

In den beiden ersteren Fällen vermitteln sie den Konflikt zwischen Stütze und Last, im letzteren Falle haben sie nur dekorativen Zweck und können als säumende Glieder oder Bänder gelten, während man sie sonst als Konfliktglieder zu bezeichnen pflegt.



Verzierte Wulste.



Blatt- und Eierstäbe.

Die Entstehung der Blatt- und Eierstäbe erklärt sich folgendermaßen: eine Reihe aufwärts wachsender Blätter stützt die Last und wird unter dem Druck derselben nach auswärts gekrümmt (Fig. 1). Geschieht das letztere nur teilweise, so entsteht die Form des dorischen Blattstabes (Fig. 2), der seine Verzierung durch Bemalung erhält. Krümmen die Blätter sich bis zu ihrem unteren Ende zurück (Fig. 3), so entstehen Formen wie Fig. 4, die ein ionisches Beispiel, das sog. lesbische Kymation zeigt.

Durch falsch verstandene Auffassung, die den ehemaligen Blatt- rand nur noch als geometrische Form betrachtet, entstehen dann die korrupten Formen des spätgriechischen und römischen Stils (Fig. 5a, 6a und 6b).

Wird das einfache Wasser- oder Herzblatt durch die reicher gegliederten Akanthusblätter ersetzt, so gelangt man zu Beispielen nach Fig. 7.

Wird der Mittelnerv der Blätter weggelassen, der Blattrand unverhältnismäßig verstärkt und die Blattfläche auswärts gewölbt, so entsteht der flache Eierstab Fig. 8, aus dem sich dann im Laufe der Zeit alle mehr oder weniger missverstandenen Abarten herleiten. Die pfeilförmigen Zwischenblätter werden nicht selten zu wirklichen Pfeilen gestaltet, die Flächen der Blattwölbungen resp. Eier überziehen sich — die ursprüngliche Entstehung vollständig missachtend — mit selbständigen Ornamentationen (Fig. 10 u. 14).

Die Ecklösung erfolgt entweder in freier Weise durch Überführung in eine Palmettenverzierung (Fig. 15 u. 16) oder dadurch, dass Akanthusblätter, von oben nach unten fallend, die Ecken maskieren.

(Ausführliches über das vorliegende Kapitel findet sich bei Bötticher, Tektonik der Hellenen.)

Tafel 100.

1. u. 3. Erläuterungsfiguren zur Entstehungsgeschichte.
2. Griechisch-dorischer Blattstab.
4. Blattstab vom Erechtheion in Athen.
- 5—6. Korrupte antike Blattstäbe nach Bötticher.
7. Römischer Akanthusblattstab nach Jacobsthal.
8. Griechischer Eierstab vom Erechtheion in Athen.
9. Sogenannter Campana-Eierstab (an einer Menge gräko-italischer Terrakotten der Campanasammlung vorhanden).
10. Kolossaler Eierstab vom Tempel des Jupiter tonans in Rom.
11. Romanischer Eierstab von der Kathedrale in Arles. (Raguenet.)
- 12—13. Renaissance-Eierstäbe nach Raguenet.
14. Moderner Eierstab. (Raguenet.)