



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

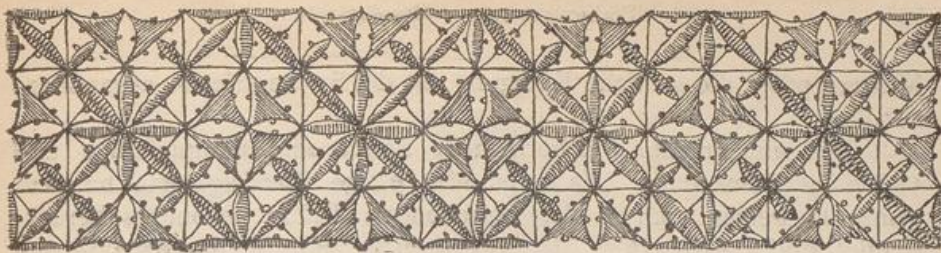
Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik

Meyer, Franz Sales

Leipzig, 1895

E. Unbegrenztes oder endloses Flachornament.

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



E.

Unbegrenztes oder endloses Flachornament.

Zum Wesen des unbegrenzten oder endlosen Flachornaments gehört es, daß dasselbe nach allen Seiten hin beliebig ausgedehnt werden kann, indem die einzelnen Bestandteile der Zeichnung, das sog. Muster, eine stete Wiederholung zulassen. Die Motive sind entweder rein geometrischer oder rein organischer Art, oder es werden, und dies gilt für die Mehrzahl der Fälle, geometrische Motive mit organischen vereinigt hin und wieder unter Anbringung von figuralen und künstlichen Zuthaten. Auch das endlose Flachornament trägt entweder einen centralen oder aufrechten Charakter. Im erstern Falle vergrößert sich das Ornament in gleicher Weise nach oben, nach unten und nach der Seite zu; es liegt ein System von sich schneidenden Symmetrieaxen und zwar bei den weitaus meisten Beispielen eines der auf Taf. I des Handbuches dargestellten Quadrat- oder Dreiecksnetze zu Grunde. Im andern Falle wird das aufrechte Ornament durch ein von unten nach oben erfolgendes Pflanzenwachstum erzielt, wobei die seitliche Wiederholung durch symmetrisches Umschlagen des Musters oder durch Reihung im gewöhnlichen (nicht symmetrischen) Sinne erfolgen kann. Auch hier ist eine Verbindung insofern häufig, als viele Muster eine centrale geometrische Grundlage zum Gerippe haben, während einzelne Felder und Medaillons in ihren Füllungen aufrechte Verzierungen zeigen.

Ein Wachstum in der Richtung nach unten, Entwicklungen in schräg ansteigender Richtung und ähnliches mehr gehören zu den Ausnahmen von der Regel.

Wo das unbegrenzte Flachornament in seiner praktischen Anwendung einen Abschluß finden muß, da wird es entweder rücksichtslos abgeschnitten, wie das bei der Tapete zu geschehen pflegt, oder es wird eine sog. „Lösung“ versucht, was bei geometrischen Mustern gewöhnlich keine Schwierigkeiten bietet und bei organischen nach Art der freien Endigungen zu geschehen hat. Bei aufrechten

Mustern pflegt die seitliche Endigung mit der Symmetrieaxe zusammenzufallen.

Das unbegrenzte Flachornament findet eine mannigfaltige und vielseitige Anwendung. Es seien hier einige Spezialgebiete namhaft gemacht, welche auch in den betreffenden Tafeln besonders berücksichtigt sind. Mosaiken, Parkettierung und Marquetterie bedienen sich mit Vorliebe geometrischer Muster; die Textil- und Tapetenindustrie sowie die Wandmalerei bevorzugen das organische Element; Fliesenmuster, Glasmalereien, Tauschierungen und ähnliche Metalldekorationen stehen etwa in der Mitte. Die Behandlungsweise größerer Gitterpartien wählt ebenfalls hin und wieder endlose, beliebig vergrößerbare Muster, so daß füglich auch dieses Gebiet hier angereicht werden kann.

Parkettmuster. (Tafel 171)

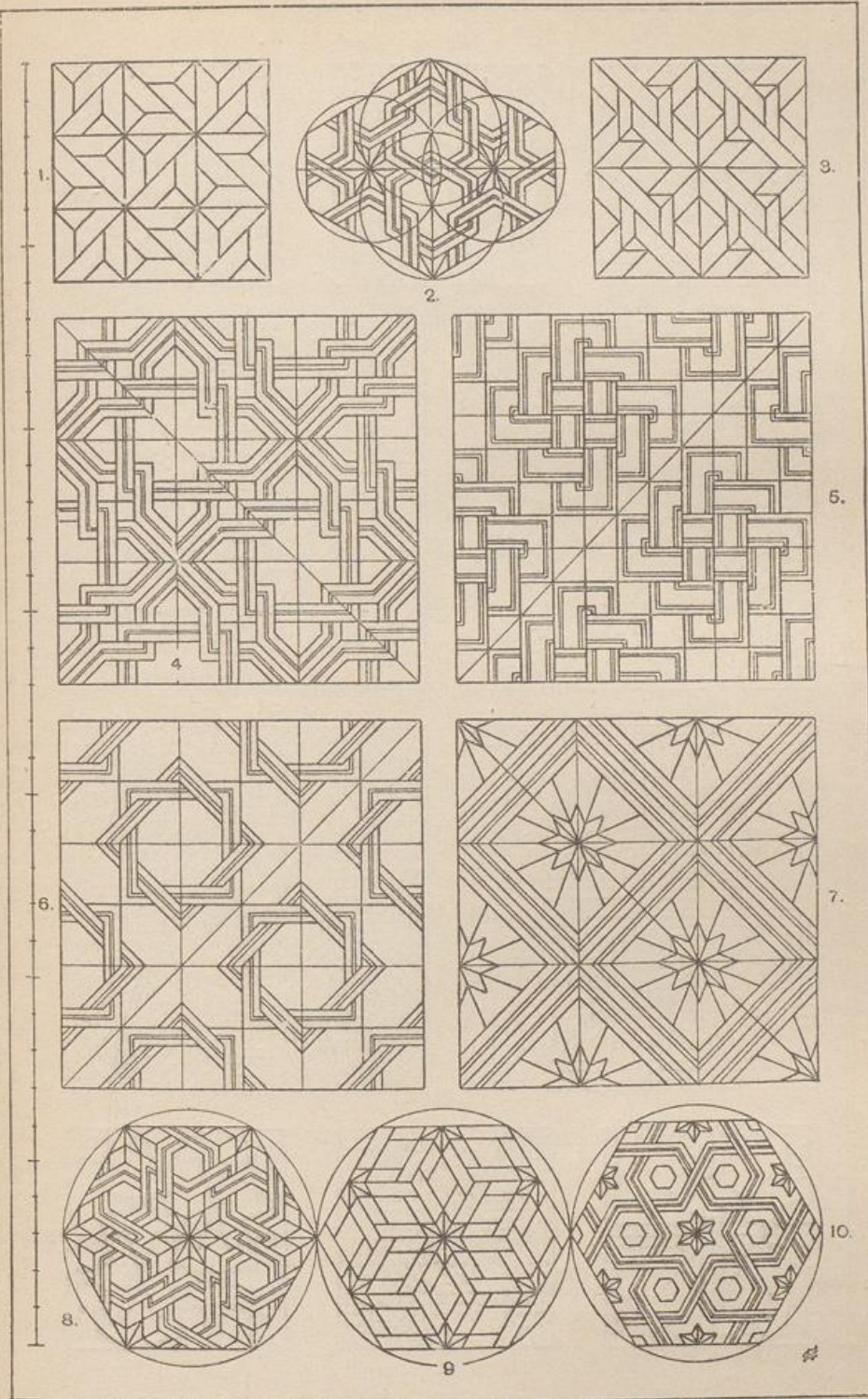
Unter Parkettierung versteht man das Belegen des Fußbodens mit mosaikartig zusammengestellten Harthölzern. Die Muster sind fast ausnahmslos geometrischer Art; als Grundlage dient das quadratische oder das Dreiecksnetz. Die Einzelteile werden erst zu quadratischen oder regelmäßig sechseckigen Tafeln gefügt und diese Platten mit Nut und Feder auf einen sog. Blindbogen gelegt. Unsere Tafel giebt eine Anzahl moderner Parkettmuster, wobei den Figuren 2, 8, 9 u. 10 das Dreiecksnetz, den übrigen das Quadratnetz zu Grunde liegt, Parkettierungen, deren Muster so angelegt ist, daß die Wirkung entsteht, als ob der Boden Höhen und Vertiefungen aufweise, sind vom stilistischen Standpunkt aus unzulässig, weil eine derartige Verzierungsweise dem Charakter der Flächenverzierung an und für sich schon wenig angepaßt erscheint und auf dem Fußboden, der zum Begehen bestimmt ist, umsomehr als ungeeignet erscheinen muß.

Tafel 171.

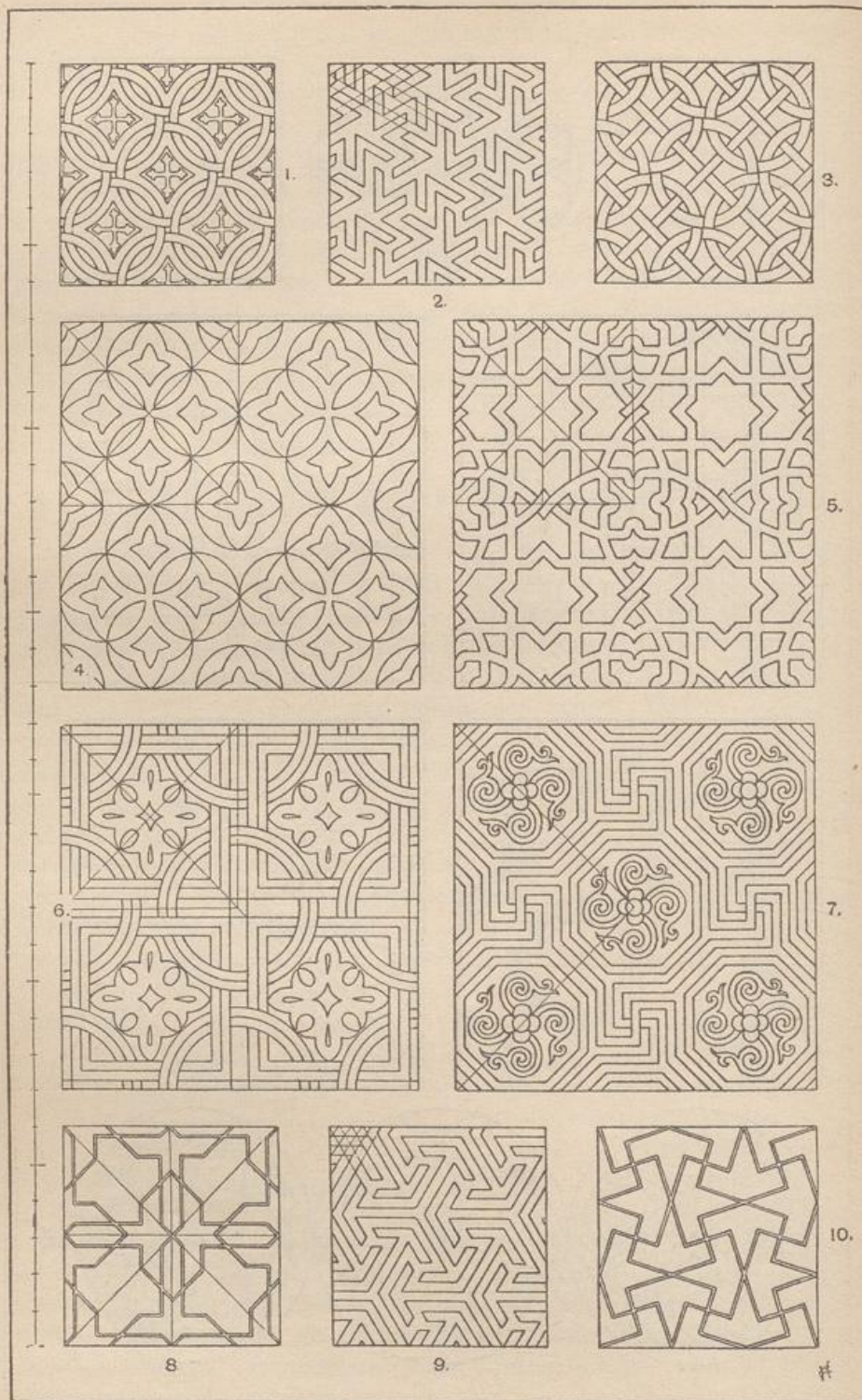
1—10. Moderne Parkettmuster. (Musterbuch der Firma Hegner in Freiburg in B.)

Mosaikmuster. (Tafel 172.)

Unter Mosaik (*opus musivum*) versteht man im weitern Sinn alles stückweise Zusammenfügen und Einlegen von Stein, Holz, Glas, Leder, Stroh etc. zu einem ebenen Bild oder Muster. Im engern Sinne bezeichnet man als Mosaik speziell Bilder und Flachmuster aus farbigen Steinen, emailliertem Thon und gefärbten oder mit Metallfolien unterlegten Glasstücken.



Parkettmuster.



Mosaikmuster.

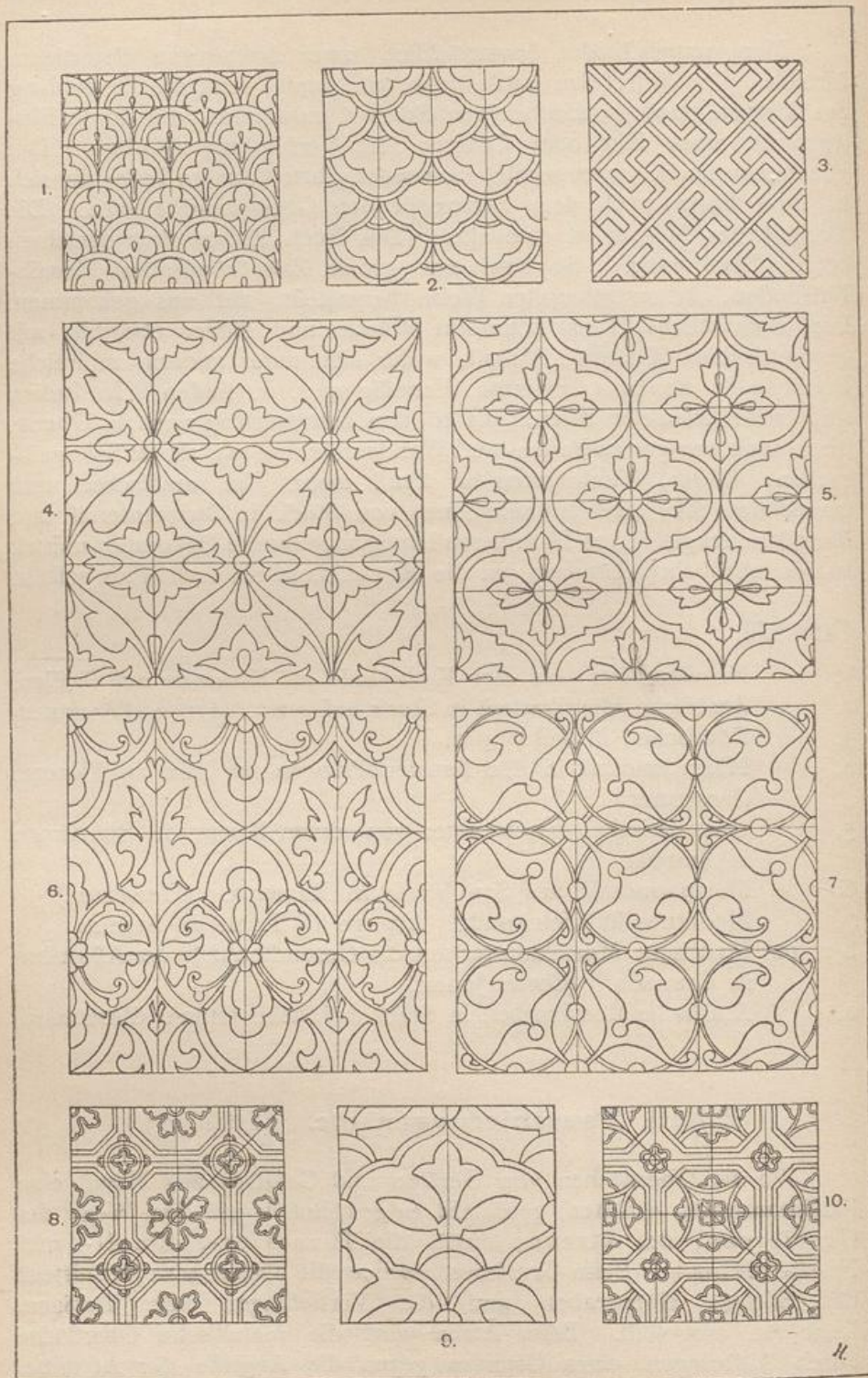
Man unterscheidet hauptsächlich zwei Arten von derartigem Mosaik. Das Würfelmosaik (*opus tessellatum*) setzt die Darstellung aus kleinen, meist würfelförmigen Stücken zusammen, die durch Einlegen in einen Kitt oder Cement ihre Verbindung erhalten. Das Plattenmosaik (*opus sectile*) verwendet plattenförmige Teile, die sich in ihrer Form nach dem darzustellenden Gegenstand richten. Die Technik des Mosaik ist eine alte. (Das Buch Esther thut derselben bereits Erwähnung.) So sind eine große Zahl römischer Mosaikfußböden, in erstgenannter Weise hergestellt, auf uns gekommen. Die altchristliche Kunst schmückt Wände und Pfeiler ebenfalls mit geometrischem (Platten-) Mosaik, wofür sich unter anderm zahlreiche Beispiele in Ravenna, Palermo, Venedig u. s. w. finden. In Italien sind beide Arten von Mosaik bis auf den heutigen Tag noch in Übung, wenn auch weniger zu Boden- und Wandverkleidungen, als für Schmucksachen, Bilder, Tischplatten u. ähnl. mehr. Im arabischen und maurischen Stile sind Inkrustationen von Stuck in Steinmaterial und Mosaiken aus glasierten Thonfliesen häufig angewandte Dekorationsmittel. In den nördlichen Ländern hat die Mosaikkunst nie recht Fuß gefasst.

Tafel 172.

1. Mosaikmuster aus der Kathedrale zu Monreale auf Sicilien.
2. Arabische Mosaikarbeit in Stuck auf Stein. (Prisse d'Avennes)
3. Römisches Mosaikmuster.
4. Marmormosaik in den Fensterleibungen im Dom zu Florenz. (Hessemer.)
5. Geometrisches Flachmuster von einem Kreuze in Sta. Croce in Florenz.
6. Marmormosaik aus San Vitale in Ravenna. (Hessemer.)
7. Modernes Würfelmosaik. Albergo di Roma in Sorrent.
- 8 u. 10. Maurische Mosaikmuster aus der Gesandtenhalle der Alhambra in Granada. (Owen Jones.)
9. Arabische Mosaikarbeit in Stuck auf Stein. (Prisse d'Avennes.)

Email, Tauschierungen etc. (Tafel 173.)

Wo die Oberflächen von Geräten und Gefäßen aus Metall eine Flachmusterung erhalten, geschieht es gewöhnlich auf dem Wege des Gravierens, des Ätzens, durch die Tauschier-, Email- und Niellotechnik. Beim Gravieren werden die Ornamente vermittelt des Stichels eingegraben und die Vertiefungen mit farbigem Lack etc. ausgefüllt. Beim Ätzen wird die metallische Oberfläche durch Aufbringen eines Grundes gegen die Angriffe der Ätzmittel an bestimmten Stellen geschützt, wodurch die Zeichnung in flachem



Email, Tauschierungen etc.

Relief zum Vorschein kommt. Beim Tauschieren und Inkrustieren werden edle Metalle auf Eisen und Stahl, Gold auf Silber u. s. w. durch Aufhämmern auf einen rauh gemachten Untergrund befestigt oder in eingegrabene und unterschnittene Vertiefungen eingeschlagen. Die Emailtechnik ist verschieden und mannigfaltig. Als hierhergehörig kommen speziell in Betracht das Email cloisonné oder der Zellschmelz, und das Email champievé oder der Grubenschmelz. Bei Anwendung des Zellschmelzes werden gebogene Metallstreifen oder kantige Drähte (cloisons) auf den Metallgrund aufgelötet und die entstehenden Vertiefungen oder Zellen mit pulverisierten Glasflüssen (Glas, mit Metalloxyden gefärbt) angefüllt, die dann im Feuer eingeschmolzen werden. Die Grubenschmelztechnik bringt durch Ausheben mit dem Stichel oder durch Gießen und Nachciselieren Vertiefungen in die metallische Unterlage und füllt die Gruben mit Email. Das Niello ähnelt dem schwarzen Email; an Stelle der Glasflüsse treten hier Metall- und Metalloxydverbindungen mit Schwefel.

Die Emailtechnik findet schon in der Antike Anwendung (Grubenschmelz). Berühmt ist im Mittelalter das Kölner oder rheinische Email, in Frankreich das Email von Limoges. Im Orient, in Japan und China ist seit alters her das Email cloisonné heimisch. Tauschierte Gegenstände finden sich in germanischen und altfränkischen Gräbern. Diese Kunst ging jedoch im Abendland verloren, um im Orient um so beharrlicher aufgenommen zu werden, wo sie noch heute blüht, z. B. in Persien und Indien. Die Niello-, Gravier- und Ätztechnik werden zur Zeit der Renaissance mit Vorliebe geübt.

Tafel 173.

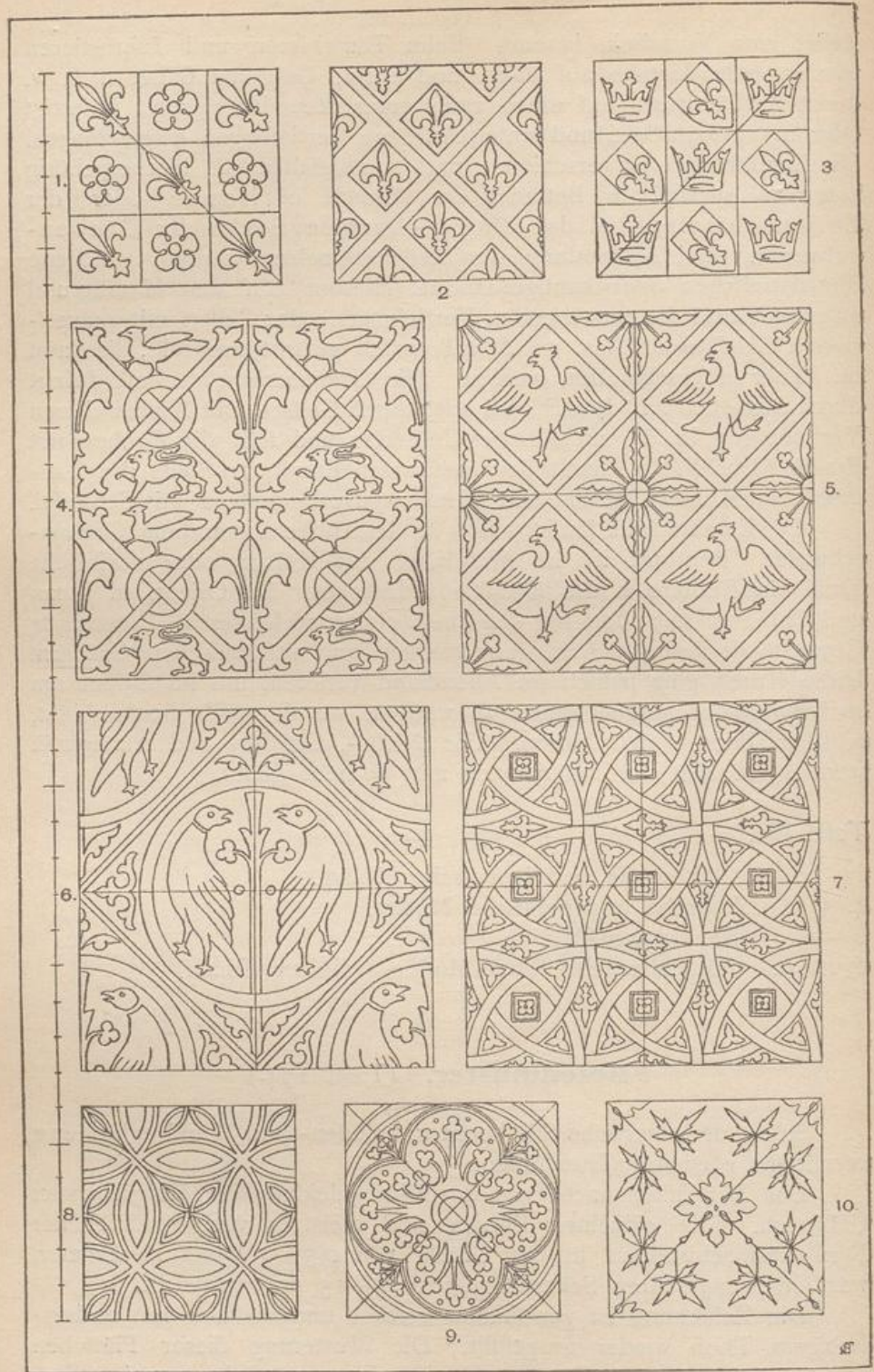
- 1—3. Chinesische und japanische Motive.
- 4, 5 u. 9. Indische und persische Motive.
- 6—7. Renaissance-Motive.
- 8 u. 10. Mittelalterliche Email-Motive. (Kölner Email.)

Fliesenmuster. (Tafel 174.)

Schon der assyrische Stil kennt die Boden- und Wandverkleidung vermittelt glasierter Thonfliesen.

Das Mittelalter macht von der Fliesbekleidung den ausgiebigsten Gebrauch. Die einzelnen Fliesen sind meistens von quadratischer Form und schwanken in der Größe von 0,5—3 Quadratdezimeter, was einer ungefähren Seitenlänge von 7—15 cm entspricht.

Die Zeichnung ist gewöhnlich vertieft und vielfach mit andersfarbigem Thon wieder ausgefüllt. Die Musterung dieser Plättchen pflegt vom stilistischen Standpunkt aus eine vorzügliche zu sein. Ent-



Fliesenmuster.

weder enthält die Fliese das ganze sich wiederholende Ornament, oder nur einen Teil desselben, so dass in der Regel 4 Fliesen die Einheit des Musters bilden. An Stelle dieser in Deutschland, Frankreich und England üblichen Fliesen traten in Italien die Majolikaplatten. Die in England heute noch allgemein angewandte Fliesenbekleidung bedient sich auch hauptsächlich dieser letztern Art. Dieses vorzügliche Dekorationssystem verdient mit Recht eine allgemeinere Anwendung, besonders in Bezug auf Wandflächen, als ihm z. Z. bei uns eingeräumt ist.

Tafel 174.

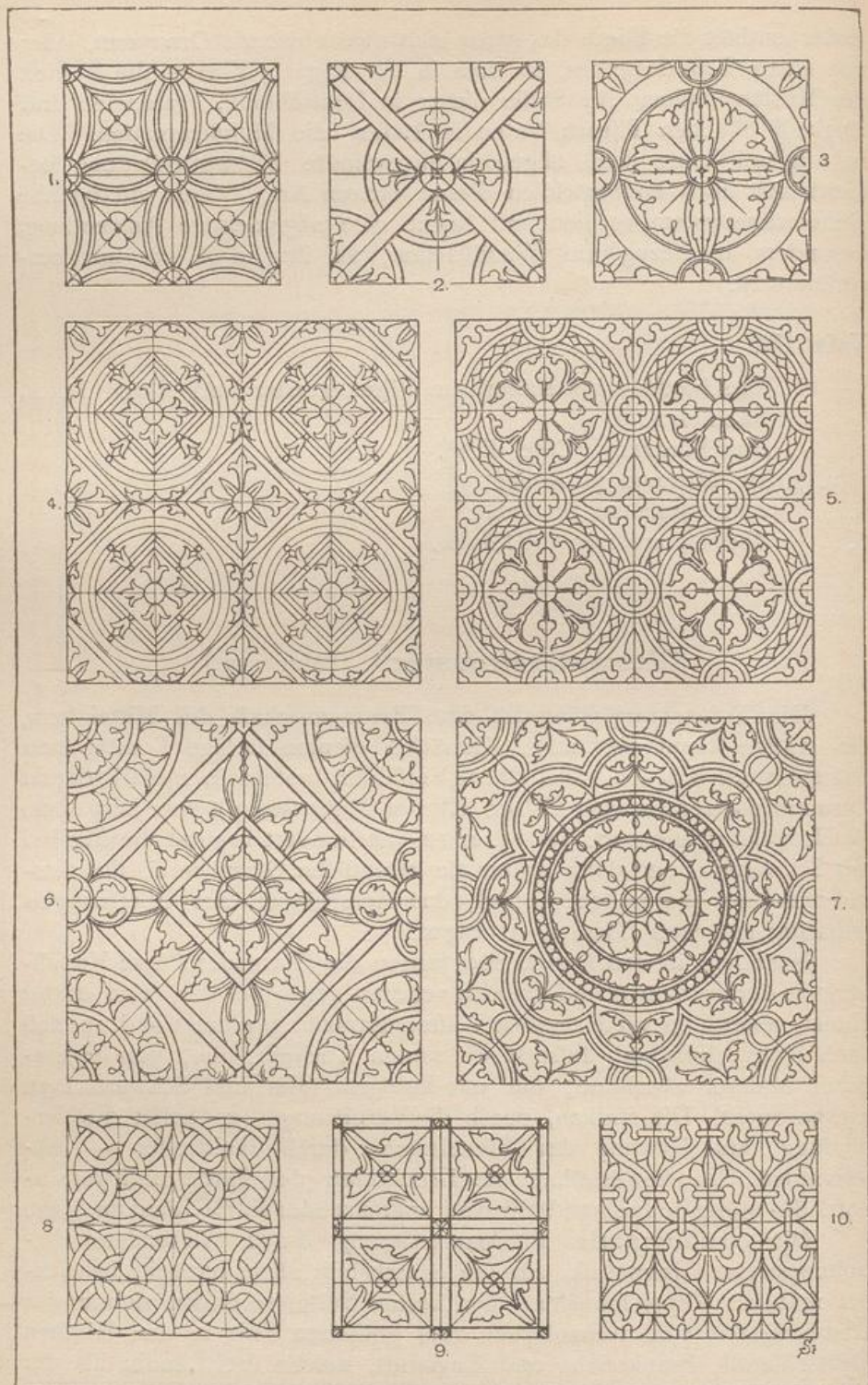
- 1—10. Verschiedene mittelalterliche Fliesenmuster nach Owen Jones, Racinet u. a.
1. Aus Fontenay (Côte d'Or).
 - 4 u. 7. Im Museum in Rouen.
 5. Kathedrale zu St. Omer.
 6. Troyes, archives de l'Aube.

Glasmalereimuster. (Tafel 175.)

Die Fensterverglasung ist eine Errungenschaft des Mittelalters, die Antike kennt sie nicht. Zunächst dienten farbige Fenster zum Schmuck der Kirchen. Das älteste Verfahren besteht in mosaikartigem Zusammensetzen farbiger Gläser. Kloster Tegernsee gilt ums Jahr 1000 als Hauptfabrikationsort. Im 11. u. 12. Jahrhundert beginnt die Malerei mit Schwarzlot, der dann später die eigentliche Glasmalerei, das Ausradieren aus übermaltem Grund, das Ausschleifen aus Überfangglas (einseitig gefärbtes Glas) u. a. folgen.

Nachdem in den letzten 200 Jahren die Glasmalerei ihre Verfallperiode durchgemacht und nahezu verloren gegangen war, wird dieser Kunst neuerdings wieder große Aufmerksamkeit gewidmet und speziell auch jener einfachen, äußerst wirksamen Technik, die, von eigentlicher Malerei absehend, nur mit farbigem Glas und Schwarzlot zu wirken sucht. Die starken, durch die Verbleiung — so heißt die Verbindung und Fassung der Einzelstücke durch Bleistreifen — entstehenden Umrisse erhöhen die Leuchtkraft der Farbe und verhindern das störende Ineinanderfließen angrenzender Farbentöne im Auge.

Die ornamentale Flächenverzierung durch Glasmalerei beziehungsweise Glasmosaik, um die es sich hier allein handelt, bezeichnet man als Teppichmuster. Die besten Beispiele finden sich in der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen Stile in den Kirchen Deutschlands, Frankreichs und Englands, welche drei Länder als der eigentliche Hort der Glasmalerei gelten können.



Glasmalereimuster.

- 1—10. Verschiedene Glasmalereimuster (Teppiche) aus der romanischen und frühgotischen Zeit. (Owen Jones, Racinet u. a.)
 1. u. 9. Kathedrale zu Chartres.
 2 u. 3. Kathedrale zu Bourges.
 6. Kathedrale zu Soissons.

Wandmalereimuster. (Tafel 176—177.)

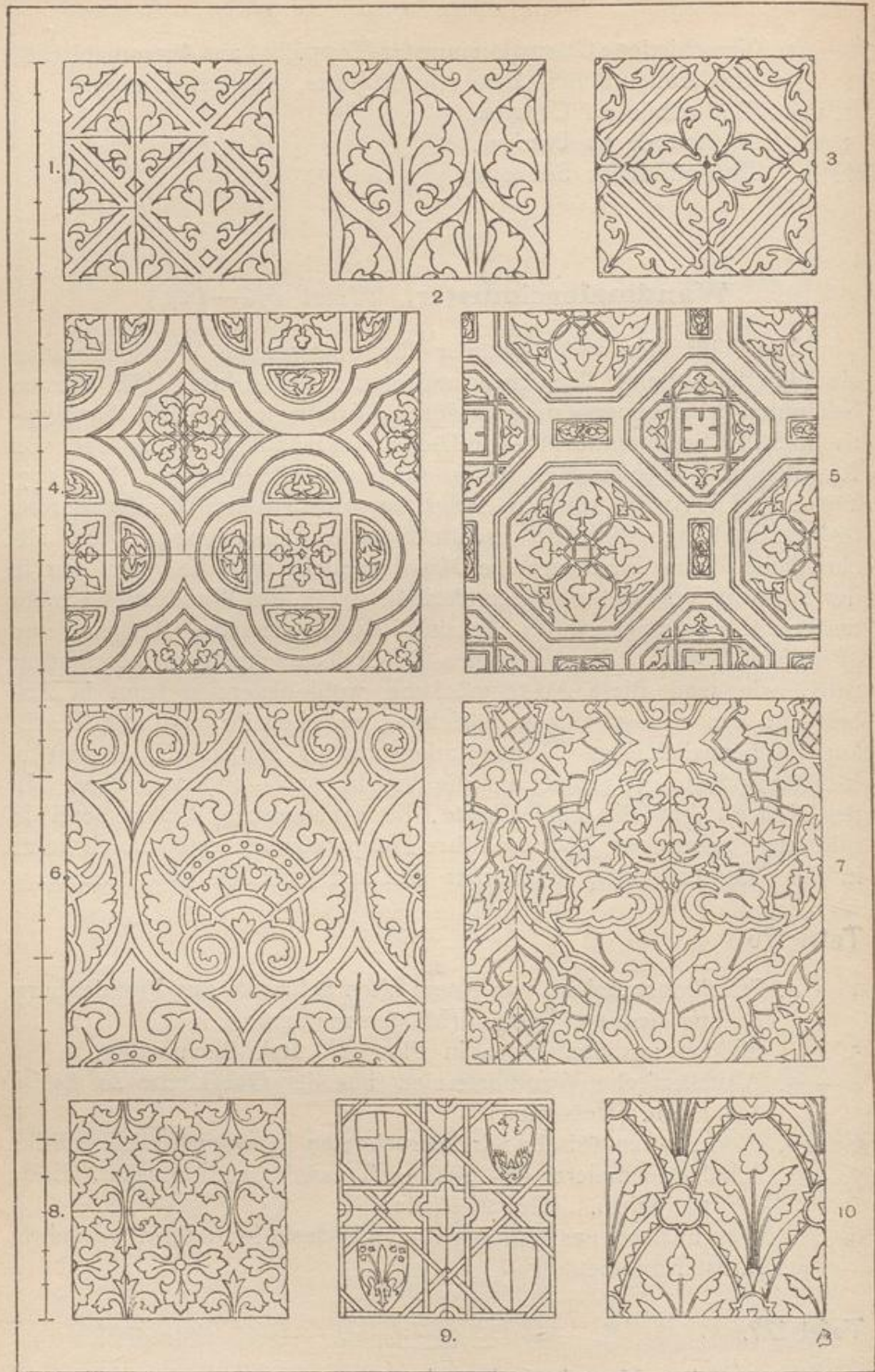
Die Vorbilder und Vorläufer für ornamentale Wanddekoration sind im Behang mit Teppichen und Stoffen zu suchen. Die ältesten bekannten Flächenverzierungen durch Wandmalerei bietet der ägyptische Stil. Sogenannte Mäanderflächen und ähnliche Linienzüge, von Rosetten u. a. unterbrochen, bilden das gewöhnliche Schema (Taf. 177. 1 u. 2). Die Antike setzt an Stelle der ornamentalen Wandverzierung figurale und perspektivisch-architektonische Darstellungen. Die altchristliche Kunst bevorzugt die Mosaikverkleidung, die dann erst in der romanischen und gotischen Periode durch die Wandmalerei mehr und mehr verdrängt wird. Es sind wieder zunächst Kirchen und öffentliche Bauten, deren Inneres durch Teppichmalerei geschmückt wird, wie man diese Ausschmückung wohl benennen kann in Anbetracht der wechselseitigen Beziehung zwischen ihr und der Textilkunst. Bezüglich des Ornamentationsprinzips sei auf die allgemeine Einleitung Seite 303 und auf die Tafeln 176—177 verwiesen. In der Neuzeit hat die Papiertapete die ornamentale Wandmalerei in sehr enge Schranken gewiesen; ihre Hauptaufgabe besteht auch heute in der Ausschmückung kirchlicher und anderer öffentlicher Bauten.

Tafel 176.

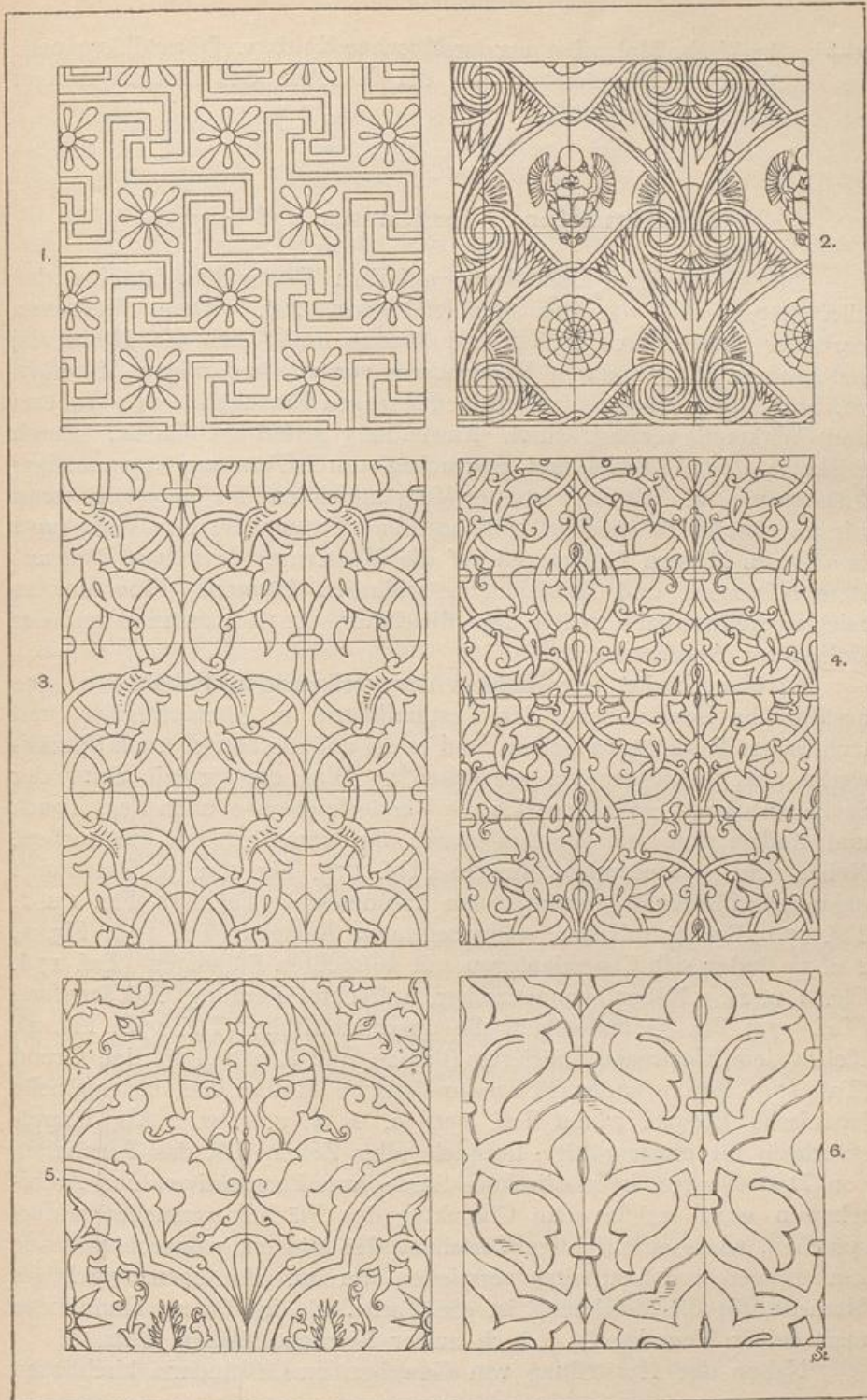
- 1 — 2. Schablonenmalerei von einem alten Schranke aus Brandenburg. Anfang des 15. Jahrh. (Musterornamente.)
 5. Malerei aus Sta. Croce in Florenz. Ital. Renaissance.
 4— 5. Altitalienische Wandmalereien aus der Oberkirche zu Assisi. 13. Jahrh. (Hessemer.)
 6 u. 10. Modern-französische Kirchenmalereien in mittelalterlichem Stile.
 7. Schablonenmalerei aus Schloss Trausnitz zu Landshut. Ende des 16. Jahrh. (Gewerbehalle.)
 9. Wandmalerei aus dem Palazzo del Podestà in Florenz. 14. Jahrh. (Musterornamente.)

Tafel 177.

1. Altägyptisches Mäanderflächenschema.
 2. Altägyptische Deckenmalerei. (Racinet.)



Wandmalereimuster.



Wandmalereimuster.

- 3—5. Arabische Malereien aus der Moschee Kaitbay. (Prisse d'Avennes.
6. Arabische Wandmalerei aus der Moschee des Ibrahim Aga in Kairo. (Hessemer.)

Textilmuster. (Textilmuster 178—179.)

Die künstlerische Bethätigung auf dem Textilgebiet ist eine der allerältesten und von der mannigfaltigsten Art. Dem Verzieren tierischer Häute durch Nähen und Sticken reiht sich die Musterung geflochtener Matten durch Verwendung verschiedenfarbigen Materials an, und hierauf folgen die verschiedenartigen Erzeugnisse der Weberei und Wirkerei, verziert durch Anwendung gefärbten Garns, durch Stickerei, durch Färben und Bedrucken, durch Pressung sammtartiger Flächen u. s. w. Es liegt an der Vergänglichkeit des Materials, wenn wir aus älteren Stilepochen beinahe keine Erzeugnisse der Webekunst in unseren Museen finden und auf die Musterung derselben bloß aus Beschreibungen und Abbildungen schliessen können. Eine um so reichlichere Auswahl stellen das Mittelalter, die Renaissance und der Orient zur Anschauung.

Es überschreitet den Rahmen der vorliegenden Publikation, eine ausführliche Beschreibung der Textilindustrie in geschichtlicher und technischer Hinsicht zu geben, und es sei auf die betreffenden Spezialwerke und Monographien verwiesen*). Was die formale Seite der Sache anbelangt, so richtet sich die Verzierungsweise nach dem Zweck und ändert sich mit der Auffassung der verschiedenen Stilepochen. Neben rein geometrischen Mustern (Taf. 179. Fig. 1 u. 3) finden sich organische Motive in geometrischem Rahmenwerk (Taf. 178. Fig. 1 u. 2, Taf. 179. Fig. 4). Neben völlig centralen Anlagen (Taf. 179. Fig. 1, 2 u. 3) finden sich Centralanlagen mit aufrechten Füllungen (Taf. 178. Fig. 1 u. 2). Neben symmetrischer, aufrechter Reihung und Streifung (Taf. 178. Fig. 3) findet sich die unsymmetrische (Taf. 178. Fig. 4). Neben dem Einstreuen stilisierter Blumen und Rosetten in den Grund (Taf. 179. Fig. 9) finden sich naturalistische Motive wie das originelle japanische Beispiel 7 auf Taf. 179 u. s. w. u. s. w. Als Hauptstilprinzip für mustergültige Beispiele aller Zeiten gilt das Fernhalten von Darstellungen in plastischem Sinne, von Perspektiven und Architekturen etc., welche dem Charakter des Flächenornaments widersprechen, sowie eine richtige Verteilung der Massen, wodurch störende Liniierungen und Leerheiten vermieden werden. Ein ebenso wichtiges Moment wie die Zeichnung ist die Farbe, die in diesem Handbuche nach seiner Veranlagung jedoch aufser Betracht bleiben muss.

Neben der Herstellung von Geweben zu Gewändern kirchlichen

*) Otto v. Schorn, Die Textilkunst. Leipzig.

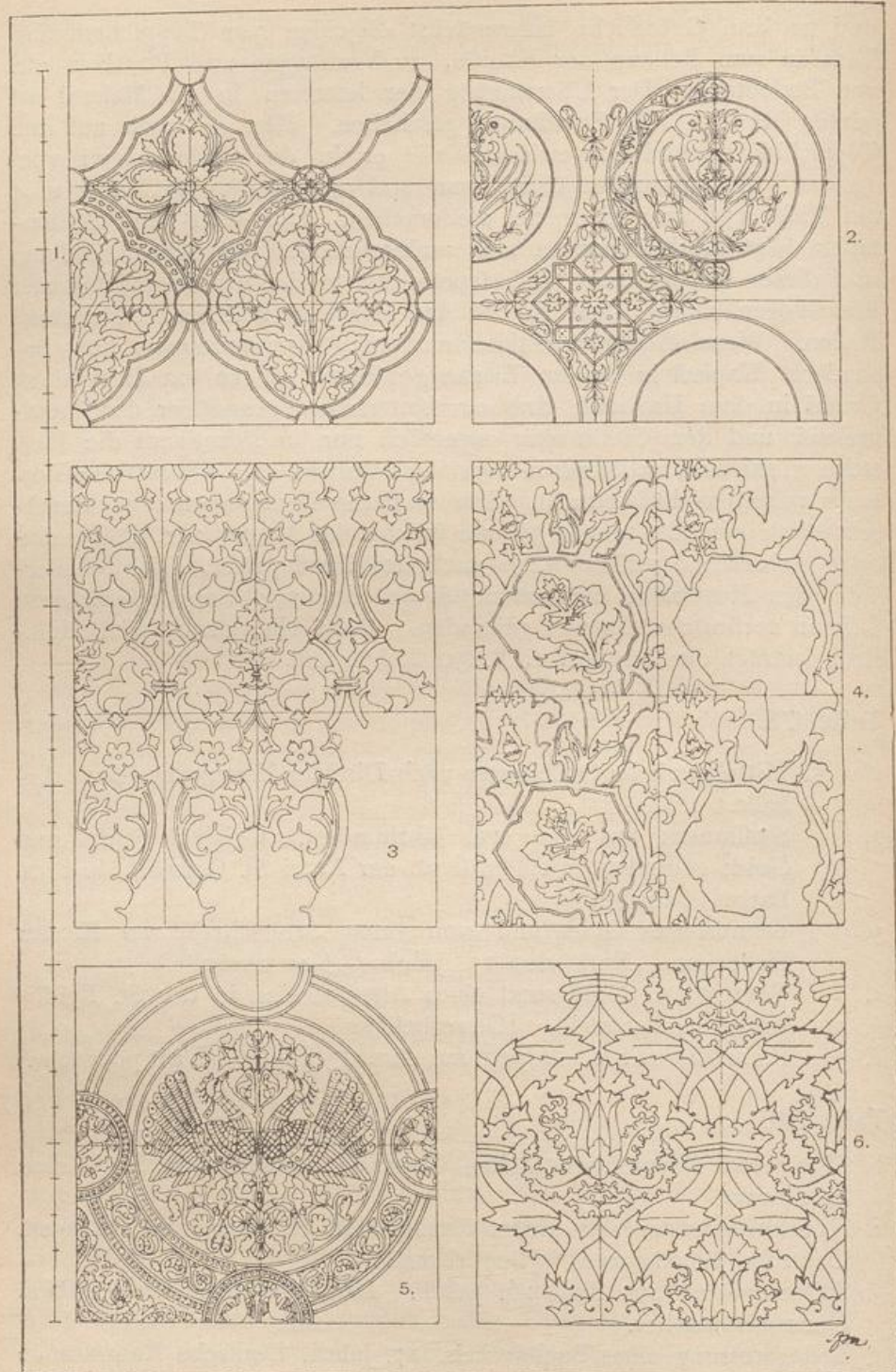
und profann Gebrauchs ist zunächst diejenige von Teppichen und Tapeten zum Behang der Wände, zu Vorhängen und Portièren etc. von Bedeutung. Der Übertragung der letzteren in die Malerei ist bereits bei Taf. 176 Erwähnung geschehen. Hier sei noch auf den Teppichhintergrund hingewiesen, wie er in der Bildermalerei vom 14. bis 16. Jahrhundert üblich war und wovon die Figuren 3 u. 4 auf Tafel 178 zwei Beispiele wiedergeben. Der Woll- und Seidentapete folgt die Ledertapete, eine arabische oder spanische Erfindung, und dieser die moderne Papiertapete, erst in der Form schablonierter Einzelbogen und später in der Art der jetzt üblichen bedruckten Rollen. Wenn diesem wichtigen modernen Kunsterzeugnis kein besonderes Kapitel in diesem Werke gewidmet ist, so hat dies seinen Grund in dem Umstand, dass ein Unterschied gegenüber der Wandmalerei und dem Stoffmuster eigentlich nur in Bezug auf die Herstellung existiert, während in formaler Hinsicht eine wesentliche Verschiedenheit nicht herrscht. Die moderne Papiertapete hat durchschnittlich eine Breite von 50 cm, welche das Muster zur Hälfte, ein- oder mehreremal aufnimmt, je nach der Dessingröße. Die Wiederkehr des Musters in aufrechtem Sinne, der sog. Rapport, ist zum Teil an technische Gründe gebunden. Beim Handdruck vom Holzstock beträgt der Rapport z. B. 50 bis 70 cm.

Tafel 178.

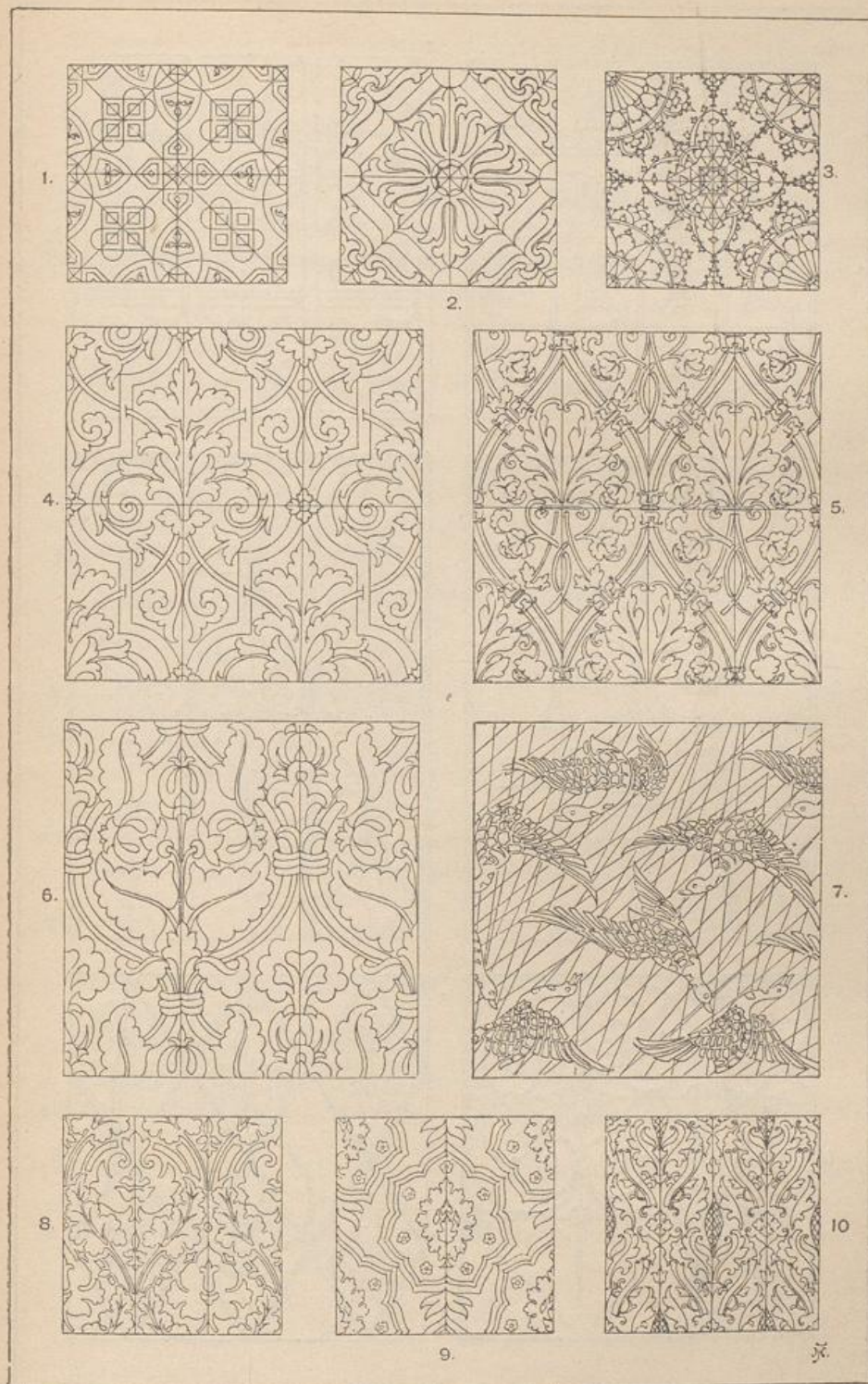
- 1 u. 5. Mittelalterliche Stoffmuster nach Direktor Essenwein. (Gewerbehalle.)
2. Stoffmuster aus dem 12. Jahrhundert. Original Seide und Gold; gefunden in einem Grab der Abtei St. Germain de Prés. Paris. (Racinet.)
3. Gemusterter Goldgrund von einem Altarschrein im Kloster Heilbronn. Ende des 15. Jahrh. (Gewerbehalle.)
4. Gemusterter Goldgrund eines Altarschreins in der St. Egidienkirche in Barthfeld. (Gewerbehalle.)
6. Französische Seidentapete aus dem 15. Jahrh. (L'art pour tous.)

Tafel 179.

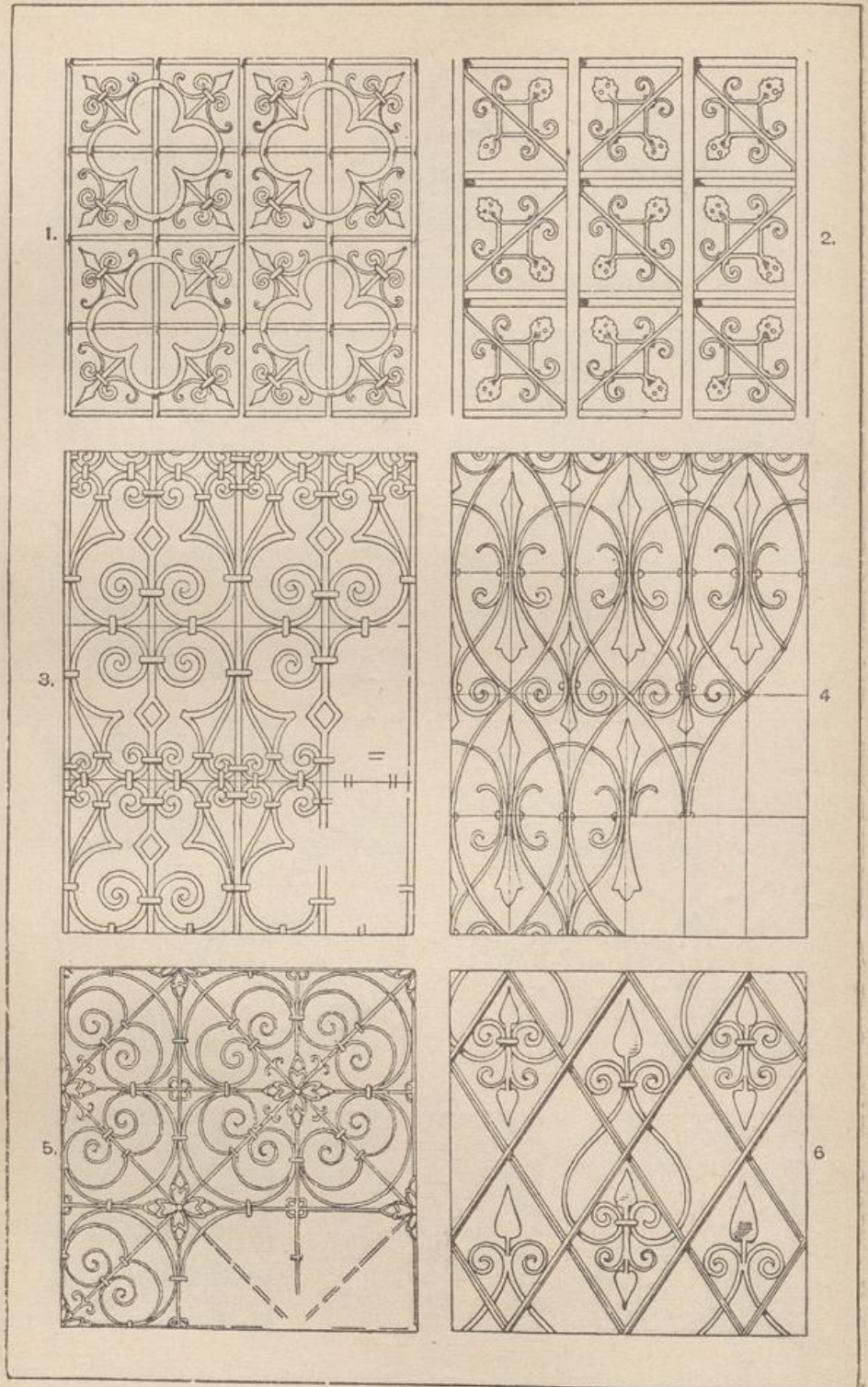
1. Motiv von einem bischöflichen Gewande. Sakristei in Sta. Croce in Florenz.
2. Kopfkissenmuster von einem Grabmal in St. Georg in Tübingen. Deutsche Renaissance. (Gewerbehalle.)
3. Spitzenmuster aus dem 16. Jahrh. Deutsche Renaissance. Von Hans Siebmacher.
4. Lederpressung eines Buchdeckels. 17. Jahrh. Deutsche Renaissance (Gewerbehalle.)
5. Stoffmuster. Deutsche Renaissance. (Musterornamente.)



Textilmuster.



Textilmuster.



Gitter.

6. Teppichmuster aus Rottweil. Deutsche Renaissance. (Gewerbehalle.)
7. Modern-japanischer Seidenstoff. (L'art pour tous.)
8. Gemalter Goldgrund aus der St. Lorenzokapelle in Rottweil. Ende des 15. Jahrh. (Gewerbehalle.)
9. Teppichmuster aus der Stiftskirche zu Comburg. Anfang des 17. Jahrh. (Musterornamente.)
10. Stoffmuster von einem venetianischen Gemälde aus dem Jahre 1560. Berliner Museum. (Gewerbehalle.)

Gitter. (Tafel 180.)

Auch das schmiedeiserne Gitterwerk kann als unbegrenztes Flächenornament auftreten, wenn grössere Geländer- und Abschlussanlagen eine Musterung erhalten, wie es die Figuren der Tafel 180 zeigen. Als Gerippe dienen Stabdurchschiebungen auf Grund des Quadrat- oder Rautennetzes, wobei dann die Einzelfelder durch stetig oder in bestimmten Abständen wiederkehrende ornamentale Zuthaten gefüllt werden. (Taf. 180. Fig. 1, 2, 5 u. 6.)

Ein anderes System besteht darin, dass zwischen Parallelstäben rankenartige Füllungen sich wiederholen. (Taf. 160. Fig. 3.) Auch kann das geradlinige Gerippe durch ein solches aus gebogenen Stäben ersetzt werden. (Taf. 160. Fig. 4.)

Als Material dient Quadrat-, Rund- und Flacheisen, einzeln oder zusammen in der Anwendung. Sowohl das Mittelalter als die Renaissancezeit haben uns zahlreiche einschlägige Beispiele überliefert, aus denen unsere Tafel einige wenige auswählt.

Tafel 180.

1. Spätgotisches Gittermotiv vom Chorabschluss im Münster zu Konstanz. 15. Jahrhundert.
2. Gittermotiv im Stile der deutschen Renaissance.
3. Gittermotiv im Stile der italienischen Renaissance.
4. Modernes Thürigitter von Ende und Böckmann in Berlin. (Gewerbehalle.)
5. Gittermotiv von Schlossermeister Klain in Salzburg. Deutsche Renaissance. 17. Jahrhundert.
6. Gittermotiv im Stile der deutschen Renaissance.

