

Während der ganzen Zeit, in der die *Gothik* herrschte, ist die Lotosblume gänzlich verloren gegangen und traten an deren Stelle Blumen, die weiter unten vorgeführt werden sollen.

Mit dem Erwachen der *Renaissance* in *Italien* tritt uns auch wieder in den Friesen etz. die Lotosblume entgegen. Die Komposition derselben ist jedoch eine vollständig freie geworden, nirgends wieder ist die ursprünglich ägyptische Lotosblume wiederzuerkennen. Die *Renaissance* gestaltet die Lotosblume ähnlich wie die römische Kunst, zerlegt die Blätter und den Kelch in zahlreiche Blattlappen, gesellt derselben noch kleinere Blumen zu und gibt der ganzen Form eine ungemein zarte und weiche Modellirung. (Mit welcher verschiedenen Mitteln die Bildung dieser Form erzielt wurde, dieses möge die Vergleichung der Figuren 109—113 verdeutlichen.)

Hat es der italienischen *Renaissance* gefallen, die Lotosblume durch nachgebildete Fruchtkörbe, Masken etz. zu ersetzen, so ist es nicht Wunder zu nehmen, dass die *deutsche Renaissance*, die ja vornehmlich ihre Motive während der besten Zeit aus *Italien* holte, die Lotosblume nur selten zur Ornamentirung heranzieht und an deren Stelle mit Vorliebe solche Motive auswählt, die dem Verständniss näher lagen, als Fruchtkörbe, Masken, ganze Menschen- und Thiergestalten u. s. w.

Die der deutschen *Renaissance* folgenden Epochen (*Rococo* u. s. w.) scheinen die Lotosblume als Zierform nicht mehr gekannt zu haben und blieb es sohin nur unserer *modernen Zeit* anheimgegeben, von derselben einen theilweise ausgedehnten Gebrauch zu machen. In dieser Beziehung muss die nun ältere Berliner Schule hervorgehoben werden, die äusserst originelle und oft frisch erfundene Lotosblumen in ihre ornamentalen Kompositionen aufgenommen hat.

4. Diverse Blumen.

Die *griechische Kunst* verwertet in ihrer Ornamentik neben der Lotosblume noch eine Blumenform, die aus der Lotosblume und Palmette zusammengesetzt erscheint. Die Figur 113 zeigt ein solches Motiv, das unten, den Kelch der Lotosblume, oben jedoch die Geisblätter der Palmette eigen hat. In der Figur 114 scheint ebenfalls die Lotosblume noch erblickt werden zu können, wohingegen aber in der Figur 115 das Vorbild der *Sonnenblume* schon mit Sicherheit nachzuweisen ist. (Vgl. die Figur 115 mit 119.) Die Figur 116 hat die *Mohnkapsel* als Vorbild, die Figur 118 die *Rose*, wohingegen die Figur 117 eine Blume mit Fruchtkolben zeigt, die in der Natur schwerlich wieder aufzufinden ist. Alle diese Blumen, wozu sich die *Weintraube*, die Beeren des *Lorbeer's* und des *Epheu's* gesellen, sind jedoch streng stilisirt, und — wie anzunehmen ist, schliesslich noch mit einer Farbendecke überzogen.

Die *römische Kunst* vermischt ihre Ornamentik mit grosser Vorliebe durch die Verwendung von Blumen. Dabei verfährt dieselbe so schöpferisch, dass in vielen Fällen das Vorbild der Natur nicht wieder erkannt werden kann, modellirt jedoch die Blumen, die bald als Knospen oder auch als Früchte zur Erscheinung gebracht werden, energischer und wirkungsvoller als die griechische Kunst. Die Figuren 120—137 mögen das Gesagte verdeutlichen und ergänzen.

Die *altchristliche, byzantinische* und *romanische Kunst*, welche in ihrer Ornamentik das umgestaltete Akanthus- und Weinblatt mit den Ranken etz. zum Hauptmotiv erhoben hat, welches höchstens noch durch Figuren etz. bereichert wird, hat der Blume im Allgemeinen keinen ausgedehnten Spielraum dargeboten.

Erst die *Gothik* flechtet die Blume wieder in das Ornamentenwerk ein und entlehnt die Vorbilder zu ihren stilistischen Uebungen dem Bereiche der umgebenden Natur.

Die frühesten Beispiele (XII. Jahrhundert) dieser Art von Blumen zeigen die Figuren 147 und 148. Sie sind der Blüte des „gefleckten *Aron*“ (*Pfaffenkind*), Figur 146, nachgebildet.

Ebenfalls dem frühesten Mittelalter, in welchem die romanische Kunst die *Gothik* vorbereitet (XI. und XII.), gehören die Beispiele in den Figuren 144 und 145 an. Diesen Ornamenttheilen liegt als Motiv die *Schwertlilie* zu Grunde, die in Figur 143 abgebildet ist.

Dem XIII. Jahrhundert gehört die Nachbildung der Blüte des *Löwenmaules* an. Die Figur 138 gibt die Blüte nach der Natur, die Figur 139 die derselben nachgebildete, stilisirte Form.

Dem XIII. Jahrhundert sind auch die Figuren 141 und 142 entnommen. Diese Formenelemente sind den sogenannten „*fliegenden Herzen*“ (dicytra) nachgebildet, deren Naturform die Figur 140 wiedergibt.

In den folgenden Perioden der Gothik finden die *Eichel* (Figur 150), die *Traube* (Figur 164), die *Haselnuss* (Figur 162), das *Vergissmeinnicht* (Figur 166), hauptsächlich aber in der Spätgothik die *Distel* (Figur 149) u. s. w. stilistische Nachahmungen.

Den ausgedehntesten Gebrauch von der Blume hat der Ornamentist während der Zeit der *italienischen Renaissance* gemacht. Sie ist aber nicht mehr einem Vorbild in der Natur nachgebildet, sondern frei erfunden und so verschiedenartig gestaltet, dass es unmöglich ist, dieselbe systematisch und vergleichsweise anzuführen. Zuerst müssen wir jener Blume gedenken, welche den Ausläufer, resp. Mittelpunkt der Rankenwindungen bildet. Sie zeigt meistens eine Vielzahl von Blättern, denen schliesslich eine Frucht etz. entspriesst (Figur 174—181), oder die Blume im aufgeblühten Zustand (Figur 183—189).

Schon die römische Kunst hat dort, wo aus einem Rankenansatz zwei Ranken hervorwachsen, und wodurch auf der zu dekorirenden Fläche unbesetzte Flächen erzeugt wurden, ein ornamentales Motiv verwendet, welches einer vielfach gewundenen, im freien Spiele sich bewegenden Ranke gleicht, die in ihren letzten Ausläufern Blumen etz. entsendet (Figur 173). Die italienische Renaissance hat nun diese *Rankenblumen* oder *Rankenwindungen* mit der grössten Virtuosität in ihrer Ornamentik aufgenommen und damit die heitersten Schöpfungen auf diesem Gebiet erzeugt. Die Figuren 205—210 mögen das Gesagte noch mehr verdeutlichen. Die Figuren 190—204 geben ausserdem mehrere Beispiele, die Blumen, Blüten etz. vorstellen, welche der Ornamentik der italienischen Renaissance entnommen sind und deutlich davon Zeugnis ablegen, wie wenig sich der schöpferische Ornamentist dieser Zeit an die Vorbilder, welche die Natur darbot, gebunden fühlte.

Die *deutsche Renaissance* hat ihre Vorbilder aus der italienischen Renaissance-Ornamentik geholt, dabei aber die *Frucht*, im Gegensatze zur Blume, mit besonderer Vorliebe als Motiv verwertet.

In unserer *modernen* Ornamentik spielt die Blume wieder eine mehr hervorragende Rolle. Beispiele davon umgeben uns allenthalben, viel Gutes ist in „*Gewerbehalle*“ etz. zu finden, auch unser Erstlingswerk [Formenelemente aus der gesammten Ornamentik], welches allerdings in manchen Sachen als veraltet angesehen werden muss, bringt auf den letzten Tafeln eine reiche Blumenlese.

Bevor wir dieses Kapitel schliessen, haben wir eine Blumenform zu verzeichnen, die bei Kapitälbildungen entgegentritt.

Die Stirnmitte der Deckplatte wurde beim *griechisch-korinthischen* Kapitäl ausser einer Blume noch mit einer Palmettenform geziert, die wir ja vorhin schon kennen gelernt haben (Figur 211).

Die *römische* Kunst zielt dieselbe Stelle im Kapitäl mit dem sogenannten *Akanthusstrauss*, welcher dem Akanthus mit davorstehendem Fruchtstengel, so, wie selber in der Natur vorkommt, nachgebildet zu sein scheint. Die Figur 212 zeigt die Natur-Akanthuspartie, wohingegen die Figur 213 den stilisirten Akanthusstrauss wiedergibt.

Dieser Akanthusstrauss wurde nun ebenfalls zur Zeit der *Renaissance*, nachdem er im Mittelalter nicht wieder auftaucht, an schon benannter Stelle verwendet, jedoch in so freier Weise nachgebildet, dass die erreichte Form keine Aehnlichkeit mit dem Akanthusstrauss, wie solcher in der Natur vorkommt, mehr zeigt (Figur 214). Es ist aus ihm eine Blumenform geworden, die bald diese, bald jene eigenthümlichen Merkmale aufweist und die auch in unserer *modernen* Zeit verschiedenartig aufgefasst — als Ornamentenmotiv verbraucht wird.

5. Die Ranke.*

„Die *Akanthusranke* wird meistens zur Dekoration von Bändern und Bordüren benutzt, um diesen einen reichen Schmuck zu geben, oder das Rahmenwerk von der Fläche oder anderen einfachen Architekturtheilen durch Pflanzenornament hervorzuheben. Es findet sich die Ranke desshalb fast immer eingelegt in eine entweder durch Form oder Farbe hervortretende Begleitung. Seltener kommt die Ranke

* Wir folgen hier wieder einem Aufsatz, den Prof. C. Uhde in der „*Gewerbehalle*“ (1871. No. 12) veröffentlichte und benutzen überall dort, wo uns andere Beispiele fehlten, auch die im beregten Aufsatz mitgetheilten Illustrationen.