

CAPITEL IV.—TAFELN 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.

GRIECHISCHE ORNAMENTE.

---

TAFEL XV.

Sammlung verschiedener Formen des griechischen Mäanders, von Vasen und Fussböden.

---

TAFELN XVI.—XXI.

Ornamente von griechischen und etruskischen Vasen im Brittischen Museum und im Louvre.

---

TAFEL XXII.

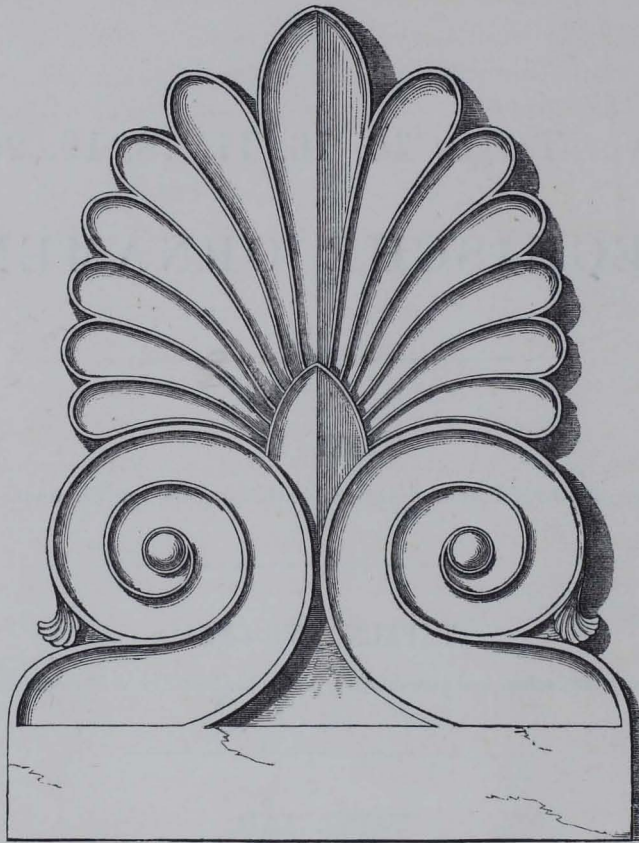
- 1 und 4. Von einem Sarkophag in Sicilien.—HITTORFF.
- 3, 5–11. Von den Porypläen, Athen.—HITTORFF.
- 12–17. Von den Cassetten der Decke der Porypläen.—PENROSE.
- 18. Laufende Verzierung über dem panathenischen Frieße, von Herrn PENROSE bloss in Gold herausgegeben, der wir aber das Blau und Roth hinzugefügt haben.
- 19–21, 24–26. Gemalte Ornamente.—HITTORFF.
- 22 und 27. Ornamente in Terracotta.
- 29. Gemalte Ornamente vom Rinneleiten des schrägen Krongesimses am Parthenon.—L. VULLIAMY, mit hinzugefügtem Roth und Blau.
- 30–33. Verschiedene Mäander, von denen an allen Tempeln zu Athen Spuren vorhanden sind. Mit hinzugefügten Farben.

---

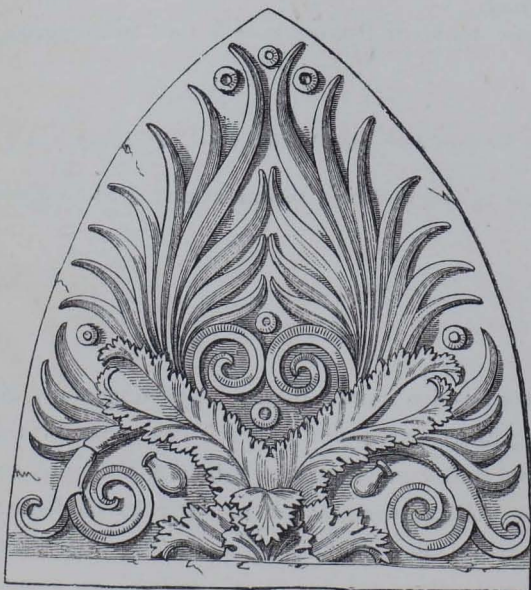
Wir haben schon bemerkt, dass die ägyptischen Ornamente aus den unmittelbaren Eingebungen der Natur herstammten, dass sie nur auf einigen wenigen Typen gegründet waren, und während des ganzen Verlaufes der ägyptischen Cultur keine Veränderung erlitten, als etwa in der grössern oder mindern Vollkommenheit der Ausführung, indem die ältesten Denkmäler immer die vollkommensten waren. Wir haben ferner die Meinung ausgedrückt, dass der assyrische ein entlehnter Styl sei, der durchaus keines der Merkzeichen einer Original-Eingebung besitze, sondern sein Entstehen bloss der schon auf der Stufe des Verfalles stehenden ägyptischen Kunst verdanke, nur dass der Verfall in der assyrischen noch weiter ging. Die griechische Kunst im Gegentheil, obgleich sie theils von der ägyptischen und theils von der assyrischen entlehnt wurde, war die Entwickelung einer alten Idee in einer ganz neuen Richtung, und, frei von den Fesseln religiöser Gesetze,

GRIECHISCHE ORNAMENTE.

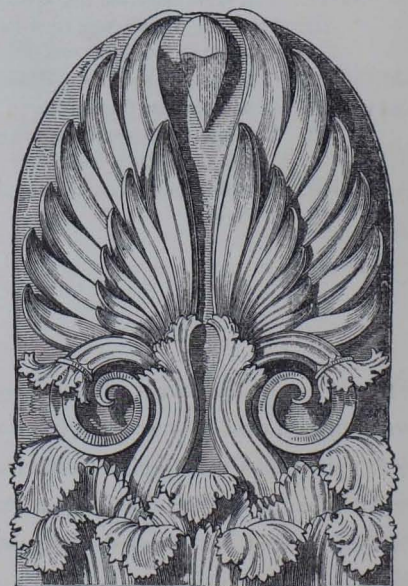
die, wie es scheint, sowohl die ägyptische als die assyrische beschränkten, schwang sich die griechische Kunst rasch bis zur höchsten Stufe empor, wo sie selbst im Stande war die Elemente zu schaffen, welche andern spätern Stylarten zur Grundlage ihrer künftigen Grösse dienten. Die Vollkommenheit der reinen Form



Aeusserstes Ende der Marmorfliesen des Parthenon —L. VULLIAMY.



Oberer Theil eines Schaftes.—L. VULLIAMY.



Oberer Theil eines Schaftes.—L. VULLIAMY.

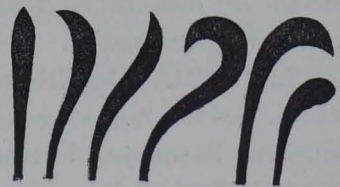
erreichte unter den Griechen einen Hochpunkt, den man seitdem nicht mehr zu erlangen vermocht hat, und aus den sehr reichlichen Ueberbleibseln griechischer Ornamente die wir besitzen, lässt es sich schliessen,

dass ein höchst verfeinerter Geschmack bei den Griechen allgegenwärtig gewesen sein müsse, und dass das Land überschwänglich voll von Künstlern war, deren fähiger Geist und geübte Hand es ihnen möglich machte, diese herrlichen Ornamente mit unfehlbarer Wahrheit auszuführen.

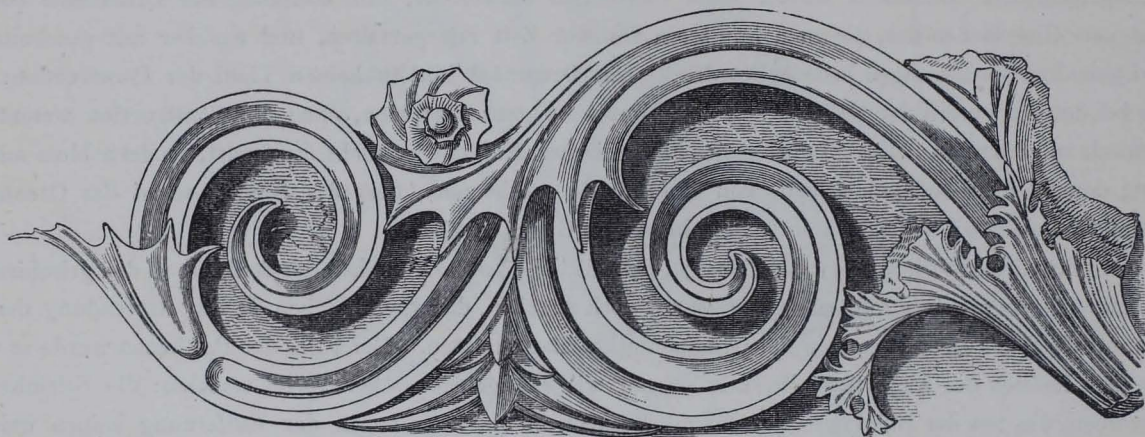
Es fehlte jedoch den griechischen Ornamenten ein grosser Reiz, der mit den Ornamenten untrennbar verbunden sein sollte, nämlich die symbolische Bedeutung. Sie waren ohne Sinn, rein decorativ, unter keinen Umständen repräsentativ, und sind kaum constructiv zu nennen: denn die verschiedenen Glieder eines griechischen Denkmals stellen bloss vortrefflich entworfene, zum Empfang der Ornamente höchst geeignete Oberflächen dar, die auch immer, in früherer Zeit mit gemalten, und nachher mit geschnitzten und gemalten Verzierungen bedeckt wurden. Das Ornament bildete keinen Theil der Construction, wie das bei den Aegyptern der Fall war, ja, man konnte es ganz entfernen, ohne die Construction wesentlich dadurch zu verändern. Das Ornament des korinthischen Kapitälts ist nicht construirt, sondern bloss aufgelegt; dem ist nicht so beim ägyptischen Kapitäl: da merkt man, dass das Kapitäl selbst das Ornament ausmacht, — einen Theil davon entfernen, hiesse das Ganze zerstören.

So sehr wir auch die ausserordentliche, ja, fast göttliche Vollkommenheit der Sculptur an den griechischen Monumenten bewundern mögen, so müssen wir doch zugeben, dass die Griechen, in der Anwendung derselben, oft die gehörigen Schranken der Ornamentation überschritten. Der Fries des Parthenon wurde so weit aus dem Bereich des Auges gestellt, dass er nur wie ein geometrischer Abriss erschien: die Schönheiten desselben, die, aus der Nähe gesehen, uns mit Staunen füllen, konnten in der Entfernung keinen weitem Werth besitzen, als insofern sie ein Zeugniß der hohen Kunstverehrung der Griechen ablegten, die sich mit dem Bewusstsein der vorhandenen Vollkommenheit begnügten, obwohl sie sie nicht wahrzunehmen vermochten. Wir aber können nicht umhin, solches als einen Missbrauch der Mittel zu betrachten, und glauben, dass die Griechen in dieser Beziehung den Aegyptern nachstehen, deren incavo Relief uns für monumentale Sculptur viel angemessener scheint.

Muster der repräsentativen Ornamente giebt es nur wenige, mit Ausnahme der Wellenverzierung und des, in den Gemälden zur Unterscheidung des Wassers vom Lande gebrauchten Mäanders; und ausser einigen conventionellen Darstellungen von Bäumen, No. 12, Tafel XXI., besitzen wir nur wenig das diesen Namen verdient, hingegen bieten uns die decorativen Ornamente der griechischen und etruskischen Vasen, reichliche Materialien dar, und da die gemalten Ornamente aller bis jetzt entdeckten Tempel sich auf keine Weise von diesen unterscheiden, so unterliegt es keinem Zweifel, dass wir mit all den Phasen der griechischen Ornamente bekannt sind. Die Typen sind wenige an der Zahl, gerade wie bei den Aegyptern, doch steht die conventionelle Darstellung der Griechen viel weiter von den Typen ab. In der wohlbekanntem Geissblattverzierung äussert sich kein Bestreben der Nachahmung, sondern vielmehr eine Berücksichtigung des, dem Wachsthum der Blume zu Grunde liegenden Principiums; und wenn man die Vasenmalereien genau betrachtet, ist man zu glauben versucht, dass die Blätter einer griechischen Blume erst unter dem Pinsel ihre verschiedenen Formen erhielten, je nachdem die Hand des Künstlers nach oben oder nach unten gewendet war, und so der Gestalt des Blattes ein verschiedenes Gepräge aufdrückte; und dass die geringe Aehnlichkeit dieser Verzierung mit dem Geissblatt erst nachher entdeckt wurde, ist viel wahrscheinlicher, als die Annahme, dass die natürliche Blume dem Ornamente zum Modell gedient habe. Auf Tafel XCIX. findet sich eine Darstellung des Geissblattes, aber die Aehnlichkeit ist höchst undeutlich. Doch ist es augenscheinlich, dass die Griechen in ihren Ornamenten, sich als genaue Beobachter der Natur bewiesen, und ohne copiren oder nachahmen zu wollen, verfahren sie genau nach den Principien der Natur. Die drei grossen, allenthalben in der Natur geoffenbarten Gesetze — die Strahlung vom Mutterstamme, die verhältnissmässige Eintheilung des Flächenraumes, und die tangentialförmige Krümmung der Linien — wurden immer von ihnen befolgt; und was uns mit Staunen füllt, ist die unfehlbare Vollkommenheit mit welcher diese Gesetze, im bescheidensten wie im



höchsten Kunstwerke, beobachtet wurden, eine Vollkommenheit, die man erst dann recht zu fassen vermag, wenn man es versucht, griechische Ornamente zu reproduciren, welches sehr selten mit gutem Erfolge geschieht. Ein sehr charakteristischer Zug der griechischen Ornamente, der auch von den Römern beibehalten, aber während der byzantinischen Periode beseitigt wurde, ist der Umstand, dass die verschiedenen Theile der Schnörkel oder Rankenverzierung in ununterbrochener Linie aus einander entspringen, wie im Ornament vom choragischen Monument des Lysicrates.



Vom choragischen Monument des Lysicrates, Athen.—L. VULLIAMY.

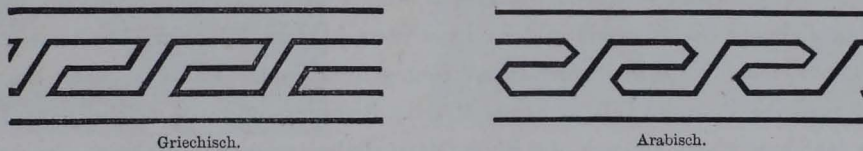
Im byzantinischen, arabischen, maurischen und früh-gothischen Styl entspriessen die Blumen an beiden Seiten von einer ununterbrochenen Linie. Dies beweist, dass die geringste Abweichung von einem festgestellten, allgemein angenommenen Principium hinlänglich ist, eine ganz neue Reihenfolge von Formen und Ideen zu erzeugen. Die römischen Ornamente kämpften beständig gegen dieses scheinbar unbewegliche Gesetz an, ohne es zu beseitigen. Am Anfang des Capitels der römischen Ornamente befindet sich ein schönes Muster, welches als der Typus aller andern römischen Verzierungen gelten kann, in denen man übrigens selten weiter ging als bis zur Anlage einer Volute, die aus einem Stamm entspringt der in einen andern Stamm eingepasst ist, und eine Blume umschliesst. Erst in der byzantinischen Periode befreiete man sich von diesem eingewurzelten Gesetze, und die dadurch bewirkte Veränderung hatte dieselben wichtigen Folgen für die Ornamentation, als die von den Römern berwerkstelligte Substitution des Bogens anstatt des Architravs, oder die Einführung des Spitzbogens in die gothische Architektur. Veränderungen dieser Art üben auf die Entwicklung eines neuen Ornamentstyls ungefähr den Einfluss aus, den die unerwartete Entdeckung eines neuen allgemeinen Gesetzes in der Wissenschaft hervorbringt, oder irgend eine glückliche privilegirte Idee im Gebiete der Industrie, die Tausende in Bewegung setzt, begierig den roh entworfenen Gedanken zu prüfen und zu vervollkommenen.

Tafel XXII. ist den Ueberresten colorirter Ornamente griechischer Denkmäler gewidmet. Man wird finden, dass die Zeichnung derselben sich in ihrem Charakter gar nicht von den Vasenmalereien unterscheidet. Es wird jetzt beinahe allgemein anerkannt, dass die weissen Marmortempel der Griechen ganz mit Malereien bedeckt waren. Wenn auch, hinsichtlich der mehr oder minder ausgedehnten Farbenanwendung in der Sculptur, mancher Zweifel gehegt werden mag, so ist doch gewiss in Bezug auf die Gesimsverzierung kein solcher Zweifel möglich. Die Spuren der Farben sind überall so stark ausgeprägt, dass die Spuren des Musters sich deutlich auf dem Gips abdrucken, wenn man Abgüsse von den Gesimsverzierungen macht. Aber was es wohl für Farben waren, ist keineswegs so klar: sie werden von verschiedenen Quellen auch verschieden angegeben, der Eine will Grün gesehen haben, wo ein Anderer Blau zu finden glaubt,—oder denkt sich Gold, wo ein Anderer Braun sieht. Soviel jedoch ist gewiss, dass die Verzierungen an den Gesimsen, die so hoch oben angebracht, und, im Verhältniss zur Entfernung aus welcher sie gesehen wurden,

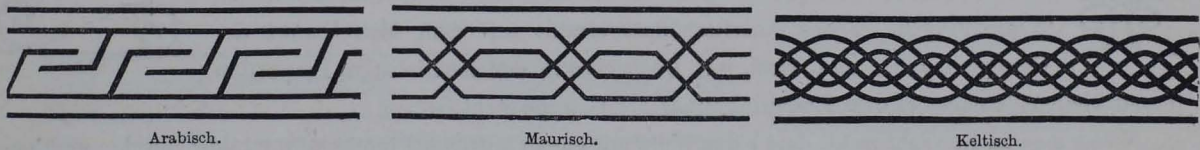
GRIECHISCHE ORNAMENTE.

ganz klein waren, sicher auf eine Weise colorirt sein mussten, die geeignet war sie deutlich zu machen, und das Muster hervorzuheben. Von diesem Punkte ausgehend, haben wir uns erlaubt, die Nummern 18, 29, 31, 32, 33, die bisher nur als goldfarbige oder braune Ornamente auf weissem Marmor erschienen waren, mit den passenden Farben zu versehen.

Tafel XV. enthält eine Sammlung der verschiedenen Varietäten des griechischen Zinnfrieses, von der einfachen erzeugenden Form No. 3, bis zum complicirtern Mäander No. 15. Man wird finden, dass die Mannichfaltigkeit der Gestaltsanordnung, die man mittelst der rechtwinkligen Verschlingung der Linien erzeugen kann, nur sehr beschränkt ist. So haben wir zuerst den einfachen Mäander No. 1, der mit einer einzelnen Linie sich in einer Richtung fortbewegt; dann den doppelten Mäander No. 11, in welchem eine zweite Linie sich mit der ersten verschlingt; alle die übrigen bildet man, indem man einen der genannten Mäander unter den andern setzt, und zwar, entweder in verschiedener Richtung sich fortbewegend, wie No. 17; Rücken gegen Rücken gestellt, wie No. 18 und 19; oder Vierecke umschliessend, wie No. 20. Alle die



andern sind unvollständig, d. h. sie bilden keinen ununterbrochenen Mäander. Der schräge Zinnfries ist der Urheber aller andern Formen der verschlungenen Ornamente, die den verschiedenen spätern Stylarten angehören, welche nach dem griechischen entstanden. Der arabische Mäander wurde zuerst davon abgeleitet, und erzeugte dann seinerseits die unendliche Verschiedenheit der verschlungenen Verzierungen, die gebildet werden, indem man gleich weit von einander abstehende diagonale Linien in rechten Winkeln durchschneidet, eine Verzierung, die die Mauren mit so grosser Vollkommenheit im Alhambra entwickelten.

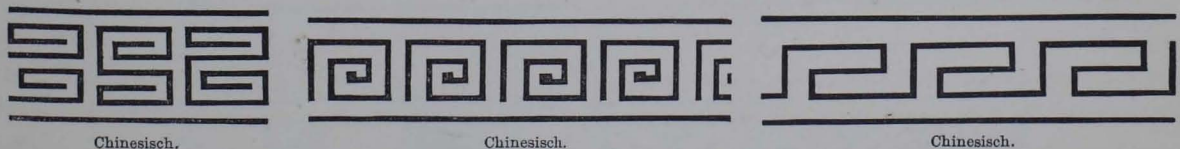


Die knotenartige Verzierung der Kelten unterscheidet sich von den verschlungenen Mustern der Mauren nur darin, dass den diagonalen durchschneidenden Linien ein gekrümmtes Ende hinzugefügt wurde. So entstand aus der ersten leitenden Idee, so bald man ihrer nur habhaft wurde, eine unendliche Mannichfaltigkeit neuer Formen.

Die knotenartige Seilverzierung war wohl auch nicht ohne Einfluss, sowohl auf die Bildung der keltischen, als auf die arabischen und maurischen verschlungenen Ornamente.



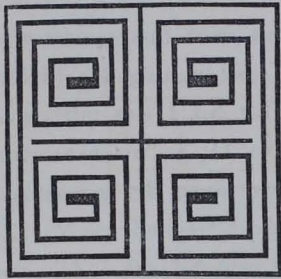
Die chinesischen Mäander sind minder vollkommen, als alle die obgenannten. Gleich den griechischen, entstehen sie aus senkrechten und horizontalen sich durchschneidenden Linien, aber es fehlt ihnen die Regelmässigkeit, und sie verlängern sich meistens in



horizontaler Richtung. Auch werden sie am häufigsten abgebrochen gebraucht, d. h. man findet denselben Zinnfries wiederholt, entweder nach einander oder über einander, ohne dass er einen fortgesetzten Mäander bildet.

GRIECHISCHE ORNAMENTE.

Die mexikanischen Ornamente und Mäander, von denen wir hier einige Muster geben, welche den im brittischen Museum befindlichen mexikanischen Töpferarbeiten entnommen sind, verrathen eine grosse Verwandtschaft mit dem griechischen Zinnfries, und in den Illustrationen der Architektur von Yucatan, von Herrn Catherwood, finden sich verschiedene Varietäten des griechischen Mäanders; einer derselben ist ganz



Von Yucatan.

besonders griechisch. Doch sind sie meistens abgebrochen, wie die chinesischen. Es befindet sich zu Yucatan auch ein Zinnfries mit diagonaler Linie, der etwas eigenthümliches hat.



Von Yucatan.

Die Ornamente der Tafel XVI. wurden gewählt, um die verschiedenen Formen des conventionellen Blattwerks zu zeigen, das man auf den griechischen Vasen antrifft. Sie stehen weit vom natürlichen Typus ab, und verrathen in ihrer Construction vielmehr die Anwendung der allgemeinen, in allen Pflanzen obwaltenden Principien, als das Bestreben irgend eine Pflanze insbesondere zu vergegenwärtigen. Das Ornament No. 2 kommt dem Geissblatt am nächsten — d. h. die Blätter haben dieselbe Richtung aufwärts, welche jener Blume eigen ist, doch kann man das kaum einen Versuch, die Blume darzustellen, nennen. Mehrere Ornamente der Tafel XVII. kommen jedoch der Natur näher: der Lorber, der Epheu und der Weinstock sind leicht erkennbar. Die Tafeln XVIII., XIX., XX. und XXI., enthalten noch andere Verzierungsvarietäten von den Borten, Hälsen und Rändern der im brittischen Museum und im Louvre befindlichen Vasen. Da ihnen nur eine oder höchstens zwei Farben zu Grunde liegen, so verdanken sie ihre Wirkung bloss der Reinheit der Formen:



sie zeichnen sich meistens durch die Eigenheit aus, dass die Blätter und Blumengruppen alle aus einem gekrümmten Stamm entspringen, der an beiden Enden in eine Volute ausgeht, und von diesem Mutterstamm entspriessen alle die Linien in tangentialen Krümmungen. Jedes einzelne Blatt strahlt aus dem Mittelpunkt der Gruppe hervor, und wird, mit Beobachtung der herrlichsten Proportion



immer kleiner, je näher es dem Entspringpunkt der Gruppe steht.

Wenn man in Betracht zieht, dass jedes Blatt mit einem einzigen Pinselstrich gebildet wurde, und zwar ohne mechanische Hülfe, wie das aus den wahrzunehmenden Verschiedenheiten der Gestaltung mit Gewissheit hervorgeht, so muss man sich über die hohe Kunstbildung wundern, welche eine so grosse Anzahl von Künstlern hervorbrachte, die fähig waren, mit so unfehlbarer Wahrheit Arbeiten auszuführen, deren blosser Nachbildung, wenn sie mit glücklichem Erfolg bewerkstelligt werden soll, beinahe ausser dem Bereich der Fähigkeit der modernen Zeiten liegt.

GRIECHISCHE ORNAMENTE.

ORNAMENTE VON DEN IM BRITTISCHEN MUSEUM BEFINDLICHEN  
MEXICANISCHEN TOEPFERARBEITEN.

