

CAPITEL XVI.—TAFELN 66, 67, 67\*, 68, 69, 69\*, 70, 71, 72, 73.

MITTELALTERLICHE ORNAMENTE.

---

TAFEL LXVI.

CONVENTIONELLE BLÄTTER UND BLUMEN, aus Manuscripten verschiedener Epochen.

---

TAFEL LXVII., LXVII\*.

SAMMLUNG VON BAENDERN, aus illuminierten Manuscripten, vom 19<sup>ten</sup> bis zum 14<sup>ten</sup> Jahrhundert.

---

TAFEL LXVIII.

BUNTMUSTER AN WAENDEN, aus Miniaturmalereien in Manuscripten, vom 12<sup>ten</sup> bis zum 16<sup>ten</sup> Jahrhundert.

---

TAFEL LXIX.

GLASMALEREIEN AUS VERSCHIEDENEN EPOCHEN UND VON VERSCHIEDENEN STYLARTEN.

- |  |                                |
|--|--------------------------------|
| 1, 5, 6, 8. Kirche zu Attenberg, bei Köln.   | 9, 11. Kathedrale zu Soisson.  |
| 3. Southwell Kirche, Nottinghamshire.        | 10. St. Thomas, Strassburg.    |
| 2, 4. Kapitelhaus, Kathedrale zu York.       | 13. Kathedrale zu Troyes.      |
| 7. Nördlicher Kreuzgang, Kathedrale zu York. | 14. Kathedrale von Canterbury. |

---

TAFEL LXIX\*.

GLASMALEREIEN AUS VERSCHIEDENEN EPOCHEN UND VON VERSCHIEDENEN STYLARTEN.

- |                                |  |
|--------------------------------|--|
| 12, 17. St. Kunibert, Köln.    | 18–24, 25, 27, 29. Kathedrale von Bourges. |
| 15. Kathedrale von Canterbury. | 28. Kathedrale von Angers.                 |
| 16, 26. Abtei von St. Denis.   |  |

MITTELALTERLICHE ORNAMENTE.

TAFEL LXX.

ENCAUSTISCHE KACHELN. 13<sup>tes</sup> und 14<sup>tes</sup> Jahrhundert.

---

TAFEL LXXI.

ILLUMINIRTE MANUSCRIPTE, No. 1.

1-12 sind aus dem 12<sup>ten</sup> Jahrhundert; 13 aus dem 13<sup>ten</sup> Jahrhundert. 12 und 13 entnahmen wir aus den *Illuminated Books of the Middle Ages*, von HUMPHREYS.

Die übrigen Ornamente dieser Tafel sind vom brittischen Museum.

---

TAFEL LXXII.

ILLUMINIRTE MANUSCRIPTE, No. 2.

13, 14, sind vom 13<sup>ten</sup> Jahrhundert. 1, 3-6, 8-11, vom 14<sup>ten</sup> Jahrhundert. 2, 7, 12, 15, vom 15<sup>ten</sup> Jahrhundert. 1, 2, 3, 7, 8, 15, sind aus den *Illuminated Books of the Middle Ages*.

Die übrigen vom brittischen Museum.

---

TAFEL LXXIII.

ILLUMINIRTE MANUSCRIPTE, No. 3.

Handschriften vom Anfang bis Ende des 15<sup>ten</sup> Jahrhunderts. 11-15 aus den *Illuminated Books of the Middle Ages*.

Die übrigen vom brittischen Museum.

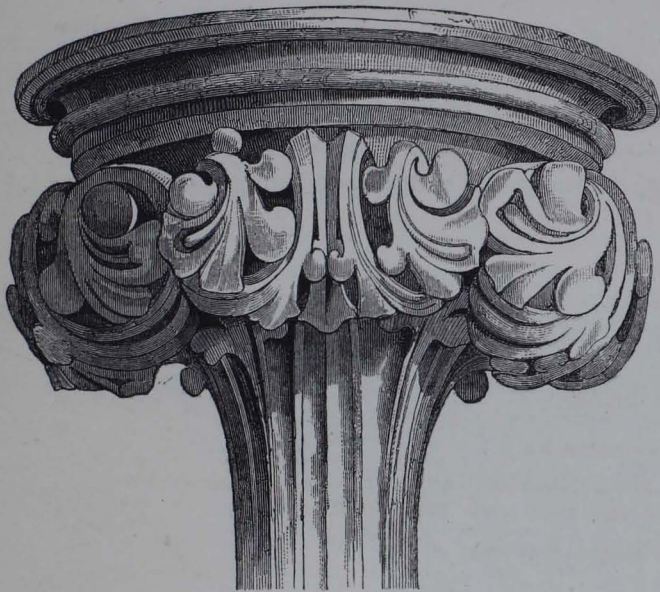
---

MITTELALTERLICHE ORNAMENTE.

DER Uebergang vom Rundbogen, der den romanischen Styl charakterisirt, zum Spitzbogen des dreizehnten Jahrhunderts, lässt sich deutlich in allen Bauten verspüren, in welchen diese zwei Stylarten untermischt vorkommen; der Uebergang von den romanischen Ornamenten aber zu den im dreizehnten Jahrhundert so allgemein vorherrschenden Verzierungsweisen, äussert sich keineswegs so allmähig und so klar. Man sieht in den letztern keine Spur mehr vom Acanthusblatt, und der rein conventionelle Verzierungsstyl herrscht allgemein in allen den Bauten dieser letzten Epoche. Beinahe dieselbe Stylart verkündet sich auch in den illuminirten Manuscripten des zwölften Jahrhunderts, die so manche ihrer Eigenheiten von den griechischen Manuscripten abgeleitet zu haben scheinen. Die Verzierungen derselben bilden einen ununterbrochenen Stamm der an der Aussenseite hin Blätter entfaltet, und auf eine Blume ausgeht. Die allgemeine Anlage

MITTELALTERLICHE ORNAMENTE.

und Ordnung der Linien in einem gegebenen Raum gleicht genau der Anordnung, welche sich in den ausgeschnitzten Ornamenten des früh-gothischen Styles offenbart.



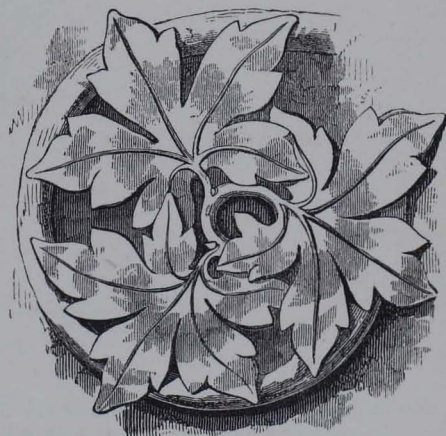
Früh-gothisch. Wells.—COLLINS.



Kirche zu Warmington. Northampton.—TWOPENY.



Kirche zu Warmington.—W. TWOPENY.

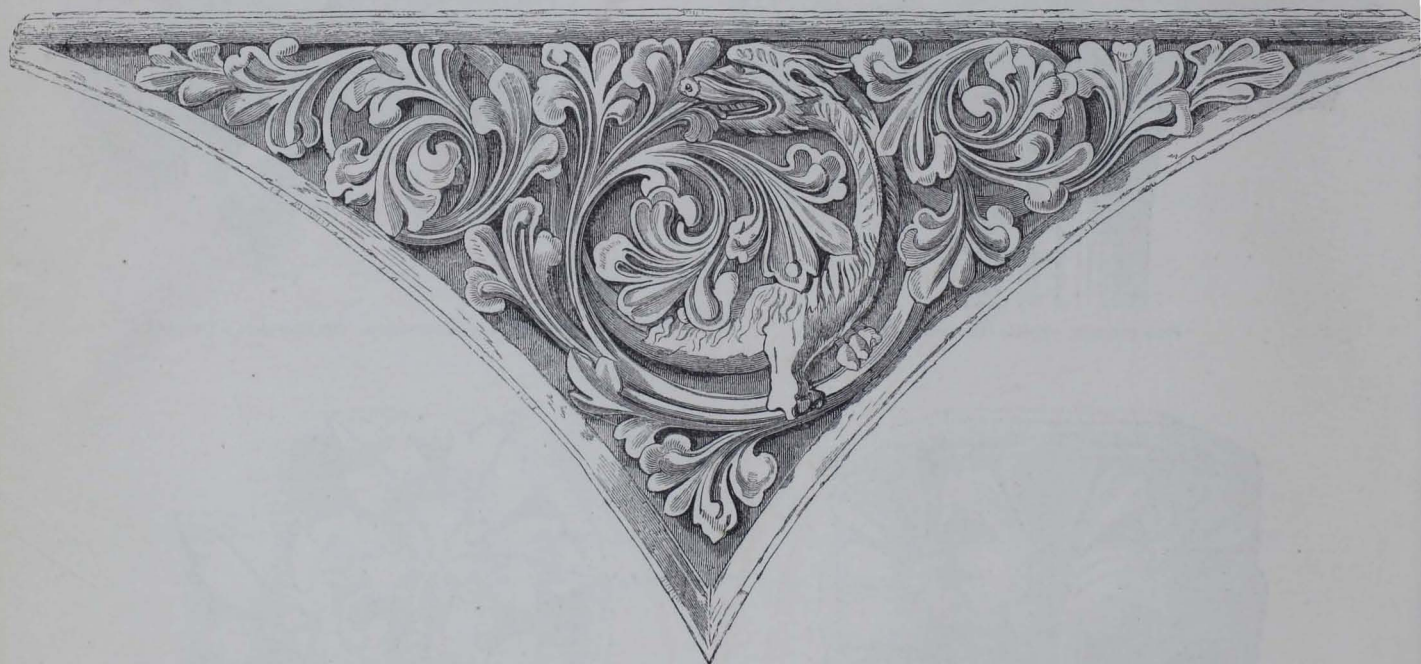


Früh-gothischer Decorationsstyl. Wells.—COLLINS.

Die früh-gothischen Ornamente sind, sowohl im Princip als in der Ausführung, die vollkommensten, welche die gothische Kunstpoche aufzuweisen hat. Sie verrathen, in den gestaltenden Modulationen der Form, dieselbe Zierlichkeit und Verfeinerung, welche die griechischen Ornamente auszeichnete. Sie sind immer im harmonischsten Einklang mit den baulichen Theilen aus denen sie auf natürliche Weise entspriessen. In einem Worte, sie erfüllen alle die Bedingungen die man nur in einem vollkommenen Kunststyl vereint zu sehen wünschen kann; doch erhielt sich diese Vollkommenheit nur so lange, als der Styl conventionell blieb. Im Verhältniss als der Styl minder idealisch ward, und mehr auf unmittelbare Nachahmung hinstrebte, verschwanden auch die eigenthümlichen Schönheiten desselben, und die Ornamentation, anstatt die ergänzende Verzierung der baulichen Theile zu bilden, bestand bloss aus Ornamenten die nur auf die Bauten hingelegt schienen.

## MITTELALTERLICHE ORNAMENTE.

In den Säulenkapitälen der früh-gothischen Architektur entspringen die Ornamente unmittelbar aus dem Schaft, welcher sich oberhalb des Halses in eine Serie von Stämmen abtheilt, von denen jeder einzelne in eine Blume ausgeht. Diese Verzierungsweise kommt der des ägyptischen Kapitäls gleich. Im decorirten Styl hingegen, wo sich ein deutlicheres Bestreben auf Nachahmung der Natur offenbart, hörte dieses natürliche Entspringen der Ornamente auf, indem es unmöglich wäre ein natürliches Blatt als einen Theil des Schafts zu behandeln. Deshalb endete man den Schaft in der Gestalt einer Glocke von Blättern umwunden, und im Verhältniss als diese Blätter natürlicher wurden, ward auch die Anordnung derselben minder künstlerisch. Ebenso verhält es sich mit den Buckelverzierungen, die die Kreuzungspunkte der Gewölberippen verdecken. In den früh-gothischen Gewölben bilden die Stämme und Blätter, aus welchen die Buckelverzierungen bestehen, die Fortsetzung der Rippenglieder; in den spätern Perioden aber maskirte man die Kreuzungspunkte der Rippen, indem man die Buckelverzierungen darüber hin-



Kirche zu Stone, Kent.— Von der topographischen Gesellschaft herausgegeben.

legte, demzufolge bildeten dieselben nur ein aufgelegtes Ornament, gerade wie das Acanthusblatt an dem Glockenkorb des corinthischen Kapitäls.

In den Bogenspandriellen erstreckte sich, so lange die conventionelle Behandlung beibehalten wurde, ein einziger Hauptstamm über den ganzen Bogenzwickel hin, und aus diesem einzigen Stamm entsprossen Blätter und Blumen; als man aber anfang die Natur nachahmen zu wollen, war der Stamm nicht länger die Grundlage der Gestalt des Ornamentes, welches überdies, bei diesem verwerflichen Bestreben dem Steine den weichen Schmelz der Natur einzuprägen, seine ganze Anmuth einbüsste. Der Hauptstamm als der hervorragende Grundzug der Verzierung verlor sich nach und nach, und die Bogenzwickel wurden oft mit drei ungeheuern Blättern bedeckt, die aus einem verdrehten Stamm im Mittelpunkt entsprangen.

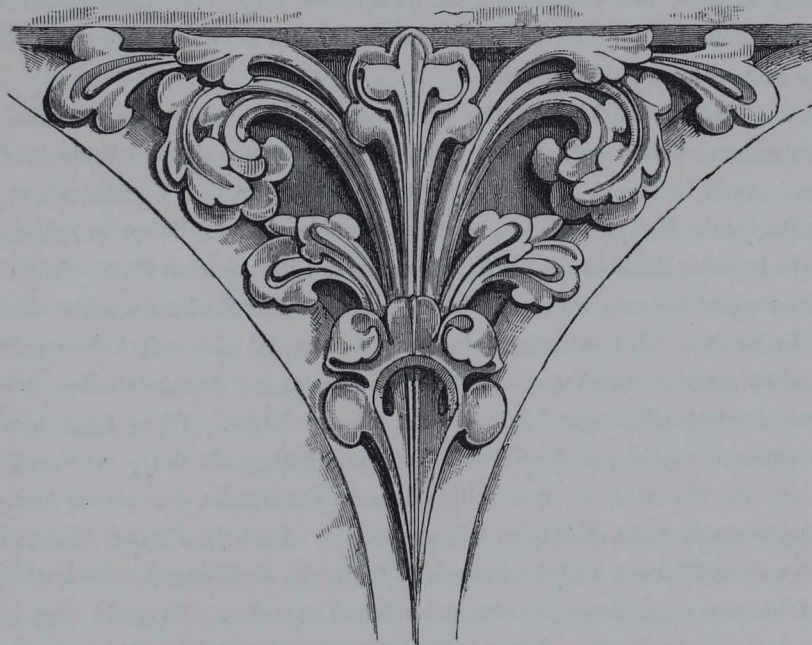
Von der innern Ausschmückung der Häuser im dreizehnten Jahrhundert sind nur wenige Reste vorhanden, daher wir nicht im Stande sind diese Art Ornamente vollkommen zu beurtheilen. Die in den illuminirten Manuscripten jener Epoche vorkommenden Ornamente geben uns keinen zuverlässigen Leitfaden zu dieser Beurtheilung, indem der Styl derselben, nach dem zwölften Jahrhundert, selten architektonisch ist; über-

#### MITTELALTERLICHE ORNAMENTE.

dies gab es so viele Schulen der illuminirten Miniaturmalerei, und diese entlehnten so vieles von einander, dass man oft im selben Manuscript verschiedene Stylarten vermischt findet. Doch lässt es sich als wahrscheinlich annehmen, dass, während die Ornamente in der Sculptur durchgehends conventionell behandelt wurden, wohl auch in der innern Ausschmückung der Gebäude derselbe Styl herrschte.

Die Tafeln LXVII. und LXVII\* enthalten eine Auswahl von Rändern aus illuminirten Manuscripten, die dem Zeitraume zwischen dem neunten und vierzehnten Jahrhundert angehören. Die Tafel LXVIII. stellt Buntmuster von Wänden dar, meistens von Hintergründen verschiedener illuminirter Handschriften entnommen, die vom zwölften bis zum sechzehnten Jahrhundert herrühren. Doch finden sich unter den Beispielen beider Arten nur sehr wenige, die den rein conventionellen Ornamenten des früh-gothischen Styls würdig zur Seite stehen könnten.

Im dreizehnten Jahrhundert stand die Baukunst unstreitig auf ihrem höchsten Glanzpunkt. Die Moscheen von Kairo, der Alhambra, die Kirchen von Salisbury, Lincoln, Westminster, verrathen alle dieselbe Kunstfähigkeit einen kühnen schlagenden Effect in der allgemeinen Form, zugleich mit der sorgfältigsten



Kathedrale zu Wells.—COLLINS.

Vollendung in den Verzierungen hervorzubringen. In allen den genannten Bauten herrscht eine gewisse Familienähnlichkeit; und wenn auch die Formen noch so verschieden sind, haben sie doch dieselben Principien zur Grundlage. In allen äussert sich dieselbe Sorgfalt im Entwurf der Hauptmassen der Composition, dieselbe Würdigung der wellenförmigen Gestaltung, dieselbe richtige Beobachtung der Naturprincipien in der Ornamentation, dieselbe Zierlichkeit und Verfeinerung in der Ausschmückung.

Jeder Versuch in unserem Zeitalter ein Gebäude im Style des dreizehnten Jahrhunderts auszuführen, muss nothwendig fehlschlagen. Uebertünchte Wände, Glasmalereien und encaustische Kacheln sind nicht hinreichend um den Effect zu erzielen, welchen man zu jener Epoche zu erlangen vermochte, als jedes Gesims die Farbe trug, welche am besten geeignet war dessen Form zu entwickeln, als jeder Zoll Raumes, vom Boden bis zur Decke hinauf, mit angemessenen Ornamenten versehen, und der Gesamteffect über die Massen prachtvoll war. Ja, der Kunststyl hatte sich in jener Periode zu einem so glänzenden Hochpunkt emporgeschwungen, dass er, ermattet von der Anstrengung, auf dem Gipfel seiner Höhe erlag — das Feuer

hatte sich selbst aufgezehrt. Die Baukunst sowohl als die sie begleitenden decorativen Künste neigten sich zum Verfall, der auf seiner abwärtsgehenden Bahn nie anhält bis der Styl gänzlich erloschen ist.

Unter den Darstellungen encaustischer Kacheln, Tafel LXX., sind es die frühesten, wie No. 17 und 27, welche die grösste Fülle des Effects verrathen und ihrem Zweck am besten entsprechen. Zwar kam es, selbst während der Epoche des Verfalls, nie so weit, dass man den Verzierungen einen Relief-Anschein zu geben versucht hätte, doch kam man oft der Darstellung natürlicher Blätter ziemlich nahe, wie in No. 16; und in manchen Mustern, wo Masswerk und bauliche Theile der Gebäude dargestellt werden, wie z. B. in No. 23, verkünden sich deutliche Merkmale des Verfalls.

Tafel LXVI. enthält mannichfaltige Darstellungen conventioneller Blätter und Blumen aus illuminirten Handschriften. In den Original-Manuscripten sind dieselben zwar meistens reichlich illuminirt, doch haben wir sie nur in zwei Farben hier abgedruckt, um zu beweisen, dass eine Darstellung im Abriss hinlänglich ist den allgemeinen Charakter der Blätter darzuthun. Man dürfte nur diese Blätter oder Blumen einem Volutenstamme anpassen, um scheinbar eben so viele Stylarten zu erzeugen, als es einzelne Ornamente auf der Tafel giebt. Diese Mannichfaltigkeit könnte, mittelst einer Combination der verschiedenen Varietäten, noch bedeutend vergrössert werden; und endlich könnte man dieser Sammlung noch andere, ebenfalls conventionell behandelte natürliche Blätter oder Blumen hinzufügen, und auf diese Weise dem Erfindungsgeist des Künstlers ein neues grenzenloses Feld eröffnen.

Die Tafeln LXXI., LXXII., LXXIII., enthalten eine Sammlung von Typen verschiedener Stylarten die wir verzierten Illustrationsarbeiten entnahmen, welche vom zwölften bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts herrühren. Auch in diesen Mustern äussert sich die Spur des Verfalls schon von der ältesten Epoche her. Der Buchstabe N, Tafel LXXI., wird von keinem unserer Beispiele späterer Perioden übertroffen: er entspricht in jeder Hinsicht dem wahren Zwecke der illuminirten Bilderschrift, und bleibt durchgehends den Anforderungen der rein verzierten Schrift getreu. Der Buchstabe bildet die Hauptverzierung des Blattes; vom Buchstaben selbst entspringt ein Hauptstamm, der sich mit kühnem Schwunge von der Basis entwickelt und zu einer grossen Volute anschwillt, und zwar am Punkte wo diese Schwellung den zierlichsten Contrast mit der winkelförmigen Linie des Buchstaben bildet. Diese Linie wird wieder mittelst der grünen Volute unterstützt, die den obern Theil des N umschlingt, als ob sie das Vorwärtsfallen desselben verhindern wollte, und ihr Ebenmass ist in so vollkommenem Verhältniss, dass sie mit Anmuth und Leichtigkeit die daraus entspriessende rothe Volute zu tragen vermag. Auch die Farben contrastiren mit einander und balanciren sich aufs trefflichste, und die sinnreiche Weise die Rundung des Stammes anzudeuten ohne auf positives Relief hinstreben, bietet uns eine nützliche Lehre dar. Es giebt eine ungeheuere Anzahl Manuscripte dieser Art, die wir als die schönsten Beispiele der illuminirten Bilderhandschrift betrachten. Dieser Styl verräth in seinen wesentlichsten Merkmalen den morgenländischen Charakter, und entwickelte sich wahrscheinlich aus der byzantinischen Bilderhandschrift. Die allgemeine Verbreitung dieses Stils hatte zur Folge, dass die in demselben herrschenden Principien der allgemeinen Vertheilung der Form, auch in der früh-gothischen Ornamentation als Gesetze beobachtet wurden.

Durch beständiges Wiederholen jedoch verlor dieser Styl nach und nach jene eigenthümliche Schönheit und Angemessenheit, welche die Frische der ersten Eingebug ihm verliehen hatte, bis er endlich ganz erlosch, indem die Schnörkel der Rankenverzierungen immer verwickelter und winziger wurden, wie man in No. 13, Tafel LXXI., sehen kann. Man bemerkt da nicht länger das gehörige Gleichgewicht der Form, sondern die vier Serien von Rollwerk bilden nur eine einförmige Wiederholung derselben Gestalt.

Von dieser Periode an, bildet der Anfangsbuchstabe nicht länger die Hauptverzierung des Blattes, sondern der Text wird von Rändern eingeschlossen, die sich um die ganze Seite herum erstrecken, wie No. 1, Tafel LXXII., oder das Blatt ist mit zwickelförmigen Verzierungen an einer Seite versehen, wie No. 9, 10, 11, 12. Die Ränder erlangten immer grössere Wichtigkeit, und von der Vignettenform, die in der ersten Zeit so allgemein war, ging man zuerst zu der in No. 15, und endlich zu der in den Nummern 7 und 2

illustrirten Form über, wo der Rand nach aussen von einer rothen Linie begrenzt, während der innere Raum desselben mit Stämmen und Blumen ausgefüllt wurde, um eine gleiche Tinte zu erzeugen. No. 8 ist das Muster eines im vierzehnten Jahrhunderte allgemein verbreiteten Styls von wesentlich architektonischem Charakter. Es ist ein Ornament das man häufig in kleinen Messbüchern findet, wo es prächtige Miniaturbilder umschliesst.

Die allmälige Abweichung von den flachen conventionellen Formen, No. 13 und 14, äussert sich stufenweise in den Nummern 9, 10, 11, bis sich endlich, in den Nummern 15, 7, 2, das Streben, die Rundung der natürlichen Formen in Relief darzustellen, aufs deutlichste kund thut. Es offenbart sich ebenfalls ein Zeichen des allmäligen Verfalls im ununterbrochenen Zusammenhang der Hauptstämme. Zwar lässt sich jede Blume oder Blättergruppe in No. 15, 7, 2, zu ihrer Wurzel zurückführen, aber die allgemeine Anordnung ist fragmentarisch.

In den bisher abgehandelten Beispielen schlugen die Ornamente noch ins Fach des Schreibers, und wurden zuerst in schwarzen Contour-Linien entworfen und nachher colorirt; aber in den, auf der Tafel LXXIII., dargestellten Ornamenten, fing der Maler an dem Schreiber ins Handwerk zu greifen, und je weiter man fortschreitet, desto mehr entfernt man sich vom eigentlichen Charakter und den rechtmässigen Grenzen der Bilderhandschrift.

No. 5 stellt uns die erste Stufe dieses Ueberganges dar. Die Anordnung ist geometrisch und besteht aus conventionell behandelten Ornamenten, die goldene Felder umschliessen, und auf diesen Feldern sieht man gemalte Blumengruppen, gewissermassen conventionell behandelt. In den Nummern 6, 7, 8, 9, 10, 15, finden sich conventionelle Ornamente mit natürlichen Blumen untermischt, und fragmentarisch geordnet. In diesen Beispielen schon ist das Gesetz des ununterbrochenen Zusammenhangs der Zeichnung ausser Acht gelassen, aber in No. 11 sieht man sogar eine natürliche Blume und ein conventionelles Ornament an einem und demselben Stamme angebracht, und endlich in No. 12 und 13 scheint der Maler seiner ungebundenen Laune freien Lauf gelassen zu haben, indem er Blumen und Insekten hinmalte, die ihren Schatten deutlich aufs Blatt verbreiten. Nachdem die Miniaturmalerei einmal diese Stufe erreicht hatte, konnte sie nicht weiter gehen — jeder Gedanke der Idealität war hin, und an ihre Stelle trat das Streben ein Insekt so genau und natürlich nachzuahmen, dass es den Anschein habe, als ob es sich aus der Luft aufs Papier niedergelassen hätte.

In No. 1 und 2 sieht man Beispiele einer Stylart die den italienischen Manuscripten eigen ist. Es ist eine Verzierungsweise die ursprünglich im zwölften Jahrhundert allgemein verbreitet war und nachher, im fünfzehnten Jahrhundert, aufs neue ins Leben gerufen wurde. Diese Verzierungsweise führte zu dem in No. 3 offenbarten Styl, der aus reichlich colorirten verschlungenen Mustern auf goldenem Grunde besteht. Dieser Styl erlosch auf dieselbe Weise als der vorher benannte, indem die verschlungenen Zeichnungen, anstatt rein geometrischer Formen, nur Nachahmungen natürlicher Zweige vorstellten, wodurch der Styl, natürlicher Weise in Verfall gerathen musste.

Die Ornamente der Glasmalereien kommen in ihrer Beschaffenheit den Ornamenten der Manuscripte viel näher, als den Sculpturverzierungen an den Monumenten derselben Epoche, und gehen ebenso wie die Verzierungen der Handschriften, den baulichen Ornamenten immer bedeutend voran. Daher kommt es z. B., dass die Glasmalerei des zwölften Jahrhunderts schon denselben kühnen vollen Effect und dieselbe Constructionsweise offenbart, der sich in den Sculpturornamenten erst im dreizehnten Jahrhundert entwickelte, während die Glasmalerei des dreizehnten Jahrhunderts, nach unserer Ansicht, schon im Verfall begriffen ist, und denselben Uebergang offenbart, der sich in den schon besprochenen Nummern 13 und 12, Tafel LXXI., bemerken lässt.

Die stetige Wiederholung derselben Form veranlasste nach und nach eine Ueberladung der Details, wodurch der allgemeine Effect sehr beeinträchtigt wurde, indem die Verzierungen nicht mehr mit den allgemeinen Massen im gehörigen Verhältniss standen. Dieser Mangel an Ebenmass, wo er wirklich

existirt, ist um so auffallender, da das vollkommene Verhältniss, hinsichtlich des Gleichgewichtes und des Effects, zwischen den Ornamenten und den verzierten baulichen Gliedern, zu den schönsten Eigenschaften des früh-gothischen Styls gehörte. Alle Ornamente von 12 bis 28, Tafel LXIX. und LXIX\*, rühren vom zwölften Jahrhundert her, No. 3 und 7 vom dreizehnten, No. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 vom vierzehnten, und sie bestätigen beim ersten Blick alles was wir behauptet haben.

Die Glasmalereien des zwölften Jahrhunderts offenbaren alle die Principien die einem vollkommenen Kunststyl eigen sind. Zum Beweise dürfen wir nur auf die sinnreiche Methode hindeuten, mittelst welcher die geraden, krummen und geneigten Linien in allen Buntmustern mit einander contrastiren und sich gegenseitig balanciren.

No. 2 und 4 illustriren ein allgemeines Princip, welches in seinem Wesen durchgehends einen orientalischen Charakter verräth, und besteht darin, dass das zusammenhängende Grundmuster sich mit dem allgemeinen Muster der Oberfläche in gleicher Tinte verwebt.

Die Nummern 1, 5, 6, 8 des vierzehnten Jahrhunderts bezeichnen den Anfang des auf die unmittelbare Nachahmung der Natur hinstrebenden Styls, in welchem endlich alle die Grundprincipien der Glasmalerei ganz vernachlässigt wurden, und die Ornamente und die Figuren, die doch das Licht durchlassen sollten, wurden in Folge dieses übertriebenen Strebens nach wahrhafter Darstellung, mit Schatten und Schattirungen versehen.