

Vorbild der Renaissance-Palmette ist der römischen Kunst entlehnt und in freier Weise umgestaltet (Figur 91, 92 und 96).

Mit der Zeit wird das überkommene Geisblatt von anderen Blättern (Lorbeer etc.) zur Palmettenbildung verdrängt (vgl. Figur 93 und 94), bis endlich eine eigene Form erreicht ist, die sich dadurch kennzeichnet, dass vor den Fächer ein Blatt gestellt ist, welches bald dominirend auftritt (Figur 95). Die deutsche Renaissance und die derselben folgenden Stil-Epochen haben selten einen ernstlichen Gebrauch von der Palmette gemacht, wo dieselbe aber auftritt, ist die Urform theilweise so verwischt und verschwommen wiedergegeben, dass es schwer wird, in derselben die einstige Fächerform der Palmette wiederzuerkennen (Figur 97). [Vgl. die Figur 95 mit der Figur 97.]

Unsere moderne Zeit endlich hat die Palmette wieder als beliebtes Motiv aufgegriffen und manche neue und originelle Formen geschaffen, die späterhin noch vorgeführt werden sollen.

3. Die Lotosblume.

Aus altersgrauen Zeiten lässt sich ein ornamentales Formenelement nachweisen, welches bis in unsere Zeit als wertvolles Motiv von den Ornamentisten fast aller Zeiten hoch geschätzt wurde. Dieses Formenelement ist dem von den *Aegyptern* göttlich verehrten Lotosbaum entnommen.

Die Lotosblume erscheint in der ägyptischen Architektur — hier zum vornehmsten Motiv erhoben — streng stilisirt, in wenig erhabener Arbeit und nur durch die Umrisslinien, sowie durch die endliche Bemalung wirkend. In der Figur 97 ist die Lotosblume im geschlossenen und geöffneten Zustand von den Ornamentisten so gereiht, dass sie in ihrer Vielzahl die dekorierte Umstellung des Kapitälkernes ergibt. [Man vergleiche auch die Figuren 98—100.]

Die *griechische* Architektur hat neben der Palmette auch von der Lotosblume einen ausgedehnten Gebrauch gemacht. Das älteste bekannte Beispiel mag in der Figur 101 vorgeführt sein. Hier ist diese Blume noch wenig vom Kern losgearbeitet, die einzelnen Blätter lösen sich noch nicht voneinander, die ganze Form hat etwas Gedrücktes, Schwerfälliges. Die Lotosblumen, der Blütezeit griechischer Kunst entnommen [Figur 102, 103 und 104], zeigen in der Regel 5 einzelne Blätter, die symmetrisch geordnet, ihre Enden nach auswärts richten. Diese Blätter, welche in energischer Linie nach oben zu wachsen scheinen, stecken mit dem jeweiligen untersten Theil in einer Kelchform, der wieder nach unten ein Stiel folgt. Die Blätter selbst sind nicht getheilt, der Kelch meistens zweitheilig gehalten, und ist die ganze Blume, der auch ein Farbenkleid zugetheilt wurde, kräftig wirkend aus ihrem Hintergrund abgearbeitet. Sie bildet im Verein mit der Palmette ein vornehmes Motiv zur ornamentalen Belebung aller krönenden Gesimsformen.

Dem *römischen* Künstler scheint die ruhig und majestätisch wirkende Behandlungsweise der Lotosblume abhanden gekommen zu sein, er übernimmt zwar im Allgemeinen die Form der griechischen Lotosblume, theilt aber die Blätter derselben, und oft auch den Kelch, in mannigfache Partien, wodurch eine Gesamtgestalt erreicht wird, die auch ohne Farbendecke — wirken musste. [Man vergleiche die Figuren 105 und 106.] In ihrer Verwendung scheint die Lotosblume auch im römischen Kyma vorzukommen, wo ihr jedoch die Richtung nach unten zugetheilt wurde. (Theile davon zeigen die Figuren 107 und 108. Wenn auch in Figur 107 die ursprüngliche Form der Lotosblume schon vollständig verwischt ist, so scheint doch in Figur 108 dieselbe — im gewissen Sinne — noch erhalten zu sein.)

Die *altchristliche* Kunst mag die von den Römern schon theilweise umgestaltete Lotosblume noch verwandt haben — uns ist allerdings kein Beispiel bekannt — hingegen aber findet in der byzantinischen und romanischen Architektur die Lotosblume sich nur so geformt, dass das Urbild nicht wieder zu erkennen ist. Man verstehe aber recht: nicht die Lotosblume ist es, die die romanische Ornamentik kennt, sondern ein Formenelement, welches, wenn selbes gedeutet werden soll, allenfalls noch als eine überkommene, durch die Länge der Zeit total verdorbene, Lotosblume bezeichnet werden könnte. Die Figur 90 bei b zeigt diese in Frage stehende Form neben einem anderen Motiv, das wir schon früher als eine Palmette bezeichneten.

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 etc. 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 etc. 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 etc. zum Hauptmotiv erhoben hat, welches höchstens noch durch Figuren etc. 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.