

der festen Masse mit Hilfe des Grabstichels, des Meissels, der Feile und anderer Schneidwerkzeuge. Andererseits leistet der harte Stoff der Flächendekoration Vorschub der vertieften Gravirung, der Damascinirung, dem Niello, der eingelegten Arbeit, der Aetzung (Vertiefung gewisser Theile durch Aetzwasser), dem Plattiren, Vergolden, Emailliren u. s. w. Allmählich kehrt in Folge des Einflusses der harten Stoffe und der durch ihn bedungenen technischen Procedures die Rüstung wieder aus dem Hohlmetallstile in ein, dem römischen verwandtes System der Loricatio zurück. In der That sind die (nicht horizontal, wie die römischen, sondern zum Theil von oben nach unten) gestreiften Stahlbandrüstungen aus dem Ende des XVI. und dem Anfang des XVII. Jahrhunderts in dieser Beziehung Gegensätze zu jenen herrlichen Vollrüstungen im Tubularstile, deren höchste und feinste Ausbildung schon ein Jahrhundert früher erfolgt war.

§. 177.

Das Metall als dehnbarer Bildstoff.

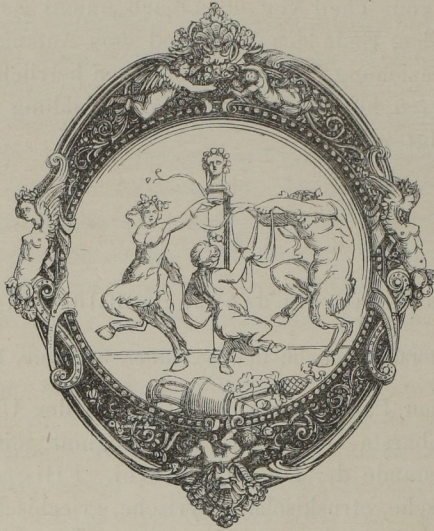
2) Metalldraht, Geflecht, Gewebe, Gitter, Stabwerk, Kette.

Auch für diesen Paragraphen ist das Gold der Urstoff, als das dehnbarste und ziehbarste Metall; auch er beginnt mit dem Zierrath als nächstem Gegenstande der Drahtzieherei. Filigranarbeiten aus ältester Zeit: ägyptische, etruskische, assyrische, griechische; ihr Charakter der gleiche, der noch in konservativen Gegenden den landesüblichen Schmuck bezeichnet: Genua, Rom, Venedig, Kanton Zug. Haarnadeln, Brochen, Ohringe, alles allerältester Stil.

An diesen, theils thatsächlich, theils im Motive höchst ursprünglichen Kunstprodukten tritt der allgemeine Inhalt und Grundgedanke, der alles in diesen Paragraphen Gehörige verknüpft, in grösster Verständlichkeit hervor, erscheint das bindende, umklammernde Prinzip, das in dem Zusammenwirken elastischer Metallfäden liegt, in seinem einfachsten Ausdrucke: der dynamisch nach Aussen thätige Fadenkomplex als Gegensatz der einhüllenden, innerlich thätigen, daher scheinbar unthätigen, gleichsam statischen Einheitlichkeit der oben besprochenen Metalldecke.

Alles nach Aussen Strebsame kann als Form für sich allein nicht genügen, nicht einmal Bestand haben. Dazu bedarf es des Gegenstandes,

worauf dieses Streben gewandt und gerichtet ist, oder doch eines formalen Repräsentanten dafür, als Ergänzung. Dieses unumstößliche Stil-Theorem findet seinen, in gewissem Sinne abstrakten, nämlich zunächst nur dieses bezeichnenden Ausdruck in dem eingefassten Kleinod, in dem Ganzen höherer Ordnung, welches entsteht, wenn man ein Kostbares (einen edlen Stein, eine Perle, eine künstlich geschnittene Gemme oder ein theures Andenken) mit Hilfe des Gegensatzes zwischen ihm und der Einfassung aus seiner thetisch unmittelbaren Existenz zu einer synthetischen erhebt.¹

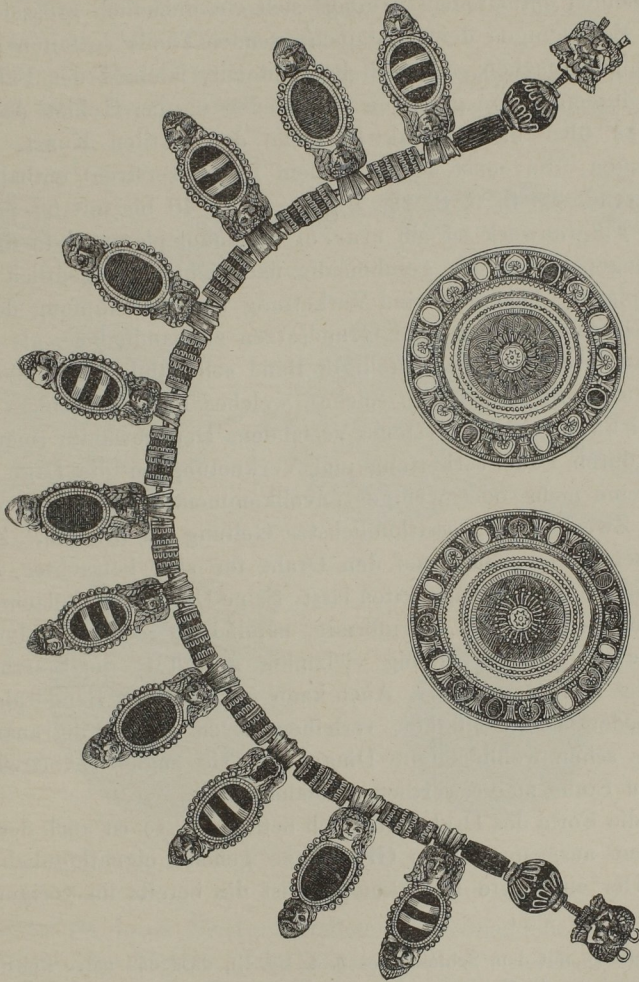


Damit dieser Ausdruck höherer Einheitlichkeit aber vollständig befriedige, muss das Streben des Umfassenden nicht ungleichmässig, sondern in sich abgeschlossen sein, das eurhythmische Gesetz muss in ihm vorwalten. Alles dieses erfüllen jene alterthümlichen Filigranschmucksachen auf das Vollständigste; sie bestätigen zugleich die, im letzten Paragraphen ausgesprochene, Wahrnehmung über den rein technischen, zugleich dynamisch-zwecklichen Ursprung alter Kunsttypen, die niemals unmittelbar aus einer Nachahmung oder symbolischen Auffassung bestimmter konkreter Naturformen hervorgingen.²

¹ Als Beispiel mag obenstehende Broche dienen. (Nach meiner Angabe ausgeführt.)

² Wo letzteres an alten Schmucksachen (wie an den auf nachfolgender Seite beigefügten alt-etruskischen Filigranbrochen) oder überhaupt an Werken der Kunst her-

Wir könnten weitergehend noch durchführen, wie eine Reihe solcher Kleinodien (deren jedes für sich schon eine synthetische Einheit bildet)



Etruskische Schmuckgegenstände.

vortritt, ist es sicheres Kennzeichen einer vorgerückteren Stufe dieser letzteren, der diese Gegenstände angehören. Die Realistik in der Benützung konkreter Naturformen in den Künsten steigert sich bis zu einer Grenze, wo der Verfall derselben sie wieder schrittweise auf die typische Einfalt der inkunablen Kunst zurückführt. Wir betonen ausdrücklich, um nicht mit gewissen früheren Aussprüchen in scheinbaren Widerspruch

nach gleichem, aber transcendentem Gesetze wieder als Umfassendes auf einen höheren, ausser der Form liegenden Beziehungsmittelpunkt hinweisen darf, der das Geschmückte ist, und wie bei dieser Potenzirung des, im Kleinod enthaltenen, Prinzips sich ein unendlich grösserer Reichthum der Beziehungen der zusammentretenden Theile entfalten muss, als dies bei dem einfachen, für sich betrachteten, Kleinod der Fall ist; — aber auf diesem Wege gelangen wir wieder in das Gebiet des dritten Hauptstücks über das Abstrakt-Formelle der textilen Kunst, und auf Betrachtungen, die sonst schon in dem Buche zerstreut enthalten sind. (Vergl. besond. §§. 5, 6, 8, 19, 20, 21. — §. 48 bis mit 57 u. a.)¹

Das Filigranwerk ist ein starrer Fadenkomplex und in dieser Beziehung Gegensatz zu den geschmeidig nachgiebigen, eigentlich textilen, Fadenkomplexen. Demnach sind Verkettung und Verknüpfung der Fäden hier zumeist nach ganz andern Grundsätzen zu handhaben, als bei letzteren. Das durch sie bewerkstelligte Band soll nämlich in vielen Fällen ein absolutes werden, d. h. ein solches, welches Theile zu einem in sich unverrückbaren festen Systeme verbindet. Der gewählte (metallische) Stoff soll durch Fadenverkettung und Verknotung in die Lage versetzt werden, seine mehr oder weniger unvollkommene Starrheit zu dem bezeichneten Zwecke zu grösstthunlichster Geltung zu bringen. Zunächst hat diess seine Anwendung auf den Draht für sich betrachtet, der sich durch besondere Behandlung steifen lässt. Seine Durchschnittsfläche kommt dabei in Betracht, die z. B. sternförmig, nämlich in radialer Bildung dreizinkig, vierzinkig oder beliebig vielzinkig gestaltet, die Starrheit und Stabilität des Drahts vermehrt. Auch kann man flachem Banddraht durch Drehung bedeutende Steifigkeit verleihen. Den alten Filigranarbeitern waren diess schon wohlbekannte Dinge, die sie zugleich vortrefflich in dekorativem Sinne zu verwerthen verstanden.

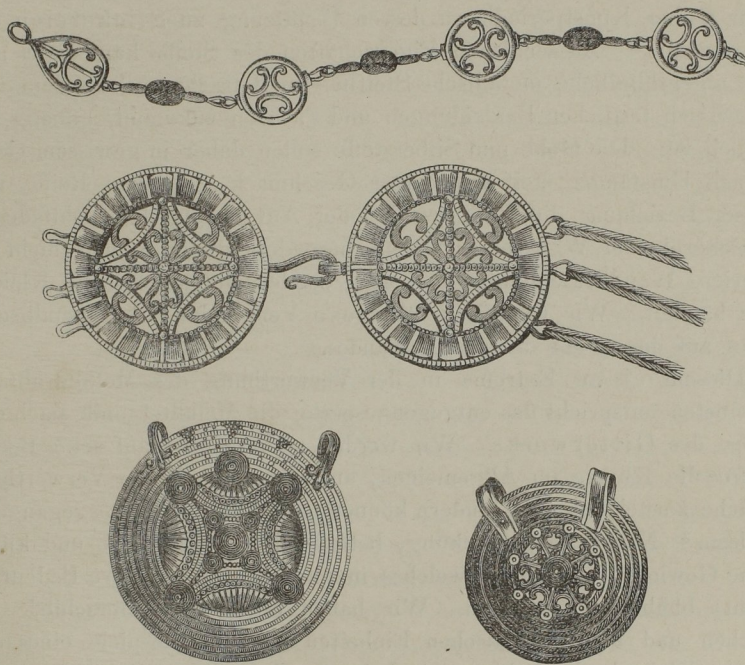
Wie die Form des Drahts für sich betrachtet, so ist auch der Drahtkomplex dem ausgesprochenen Grundsatz gemäss eigenthümlich zu behandeln. Der einfachste Drahtkomplex ist die bereits im vorigen Para-

zu gerathen (z. B. mit dem Schlusse des §. 4. Bd. I.), dass das naive Kunstschaffen, obschon es auch an die Natur anknüpft und dieselbe in ihrer allgemeinen kosmischen Naturgesetzlichkeit befolgt, hiebei ganz anders verfährt, als die vorgerückte Kunst, die konkrete, fertige, Naturformen zu ihrer bildlichen Symbolik benützt. Beispiel das in der Natur überall sichtbare Faserengeflecht als allgemeiner Ausdruck des Bindenden, die Epheuranke als spezifischer und zugleich an andere Begriffe anknüpfender Ausdruck desselben.

¹ S. auch meine kleine Schrift über den Schmuck. (Meyer u. Zeller, Zürich 1856.)

graphen besprochene Spirale, dessen Thätigkeit in seiner Elasticität besteht. Der richtige Stil wird dieser Thätigkeit förderlich sein, der falsche sie schwächen. Unlöslicher gemacht wird die Spirale durch das uralte Verfahren des Schweissens und Löthens, in welcher Weise sie schon an ältesten Schmucksachen erscheint.

Bei dem Drahtgeflecht seien die Verknötungen der Art, dass die Zerstörung einer Masche nicht das ganze System auflöse (§. 52). Das



Keltische Filigrane.

Knotengefüge sei durch die der Metallotechnik vornehmlich eigenen technischen Mittel (des Nietens, Schweissens, Löthens) gesichert. Die Starrheit der Naht oder der Einfassung sei ausserdem unterstützt durch Wölbung dieser verbindenden Theile, die zumeist nicht planimetrisch, wie die entsprechenden Verbindungen in der eigentlichen textilen Kunst, auszuführen sind, u. s. w. Obschon das Drahtgeflecht in der Regel das einfassende (einschliessende) Element einer synthetischen Form ist, kann es doch auch in sich selbst eine abgeschlossene Form annehmen und als

solche zugleich zusammenhaltend thätig sein, wo dann die Rollen wechseln, der Kern als aktives, der Umfang als passives Glied der synthetischen Einheit. (S. die umstehenden keltischen Goldverzierungen.)

In dieser Art von Thätigkeit wird das Drahtgeflecht wichtig als Agraffe, als Heftel, als Hülse u. dergl.¹ Die Bedeutung dieser Theile für die allgemeine Kunstsymbolik der Alten bedarf nach allem, was darüber schon früher gesagt worden ist, nicht erst wiederholten Nachweises.

Der prachtvolle Glanz und Reichthum des Goldfadens führte schon in sehr früher Kunstperiode zu dessen Benützung zu Stickereien und zu Geweben.² Ausser jenen Eigenschaften des Stoffs kam dabei auch dessen eigenthümliche metallische Steifheit in Betracht, welche dem Stile, der gewissen festlichen Bekleidungen und Parüren zukommt, günstig und förderlich ist. Die Gold- und Silberstoffe sollen daher in gewissem Grade und nach Umständen steif sein. Der Geschmack, in seiner Reife, wird in dieser Beziehung die Gefahren bei der Anwendung der Goldfäden in der Stickerei und Weberei erkennen, besonders wenn es sich nicht um Draperien, Wandbekleidungen u. dergl., sondern um eigentliche Kleiderstücke handelt. Wir verweisen für diese Verwendung des metallischen Drahtes auf den §. 44 des ersten Bandes.

Diesem einen Extreme in der Verwerthung des Metalldrahts in den Künsten entspricht das entgegengesetzte, die Metalltektonik nach dem Principe des Gitterwerks. Wir werden nicht wieder auf seine Bedeutung für die Künste im Allgemeinen, auf seine ästhetische Verwerthung als solche zurückkommen, sondern können auch hier auf Vorhergegangenes verweisen.³ Nur eine Bemerkung, betreffend das stilistische und künstlerische Gewicht des Gitters (welches in unserer Zeit grössere Bedeutung gewinnt) bleibt nachzutragen. Wir haben oben die Unterschiede der thetischen und der synthetischen Einheiten an dem Beispiele eines eingefassten Kleinods dargethan, wir haben auch auf den dort beigefügten Holzschnitten Beispiele gegeben, wie eine synthetische Einheit aus Thesis und Antithesis bestehen könne, die beide dem Gittergeflechte angehören. In diesen, der Goldschmiedekunst des hohen Alterthums entnommenen, Beispielen drückt sich das reichste Gesetz stilistisch-dekorativer Behandlung der Gitterkonstruktion aus: Synthesis zweier Einheiten, die sich einander als Thesis und Antithesis, als nach Innen und nach Aussen

¹ Man vergleiche hier besonders die Stelle des §. 74 des ersten Bandes von S. 342—378.

² Ueber den Unterschied zwischen Gewebe und Geflecht §§. 54 u. 56.

³ Besonders auf die Paragraphen der Tektonik.

Thätiges, gegenüber treten und gleichzeitig in ihrer Thätigkeit ergänzen, die beide Gitter sein können, von denen aber auch das eine, entweder das Einfassende oder das Eingefasste, einem andern System (z. B. der Blechkonstruktion) angehören kann. Von dieser verschieden ist die andere Synthesis, welche einem aus Stäben konstruirten horizontalen Balken (z. B. einer Gitterbrücke), dessen relative Festigkeit fast allein in Frage kommt, besser entspricht, nämlich diejenige, die auch in dem griechischen Architrav mit seinen drei über einander gelegten Fasciis oder Zonen enthalten und ausgesprochen ist, bestehend in der Schichtung mehrerer, in gleicher Weise aktiver Systeme, so dass sie zusammen eine, in gleichem Sinne thätige, Antithese gegen eine äusserliche Thesis bilden, wobei die Richtungen dieser Zonen einander entgegenlaufen sollten, sowohl aus struktiven, wie aus dekorativen Rücksichten. Eine Bekrönung des so zusammengesetzten, aus Zonen bestehenden, Gitterbalkens könnte ein Mittel zu der ästhetischen Vervollständigung des Systems bieten, als Repräsentantin und symbolischer Ausdruck der Thesis (des Bahnzuges), deren Antithesis das Gitterwerk ist; zugleich gewährt sie grosse technische Vortheile. Eine Alternanz von Ausläufern oder irgend ein anderer passender Abschluss nach Unten müsste der Krönung entsprechen und das Ganze als Aufrecht-Schwebendes vervollständigen.¹ Es bedarf schliesslich kaum nochmaliger Betonung, dass an einem wohlstilisirten Gittergerüst jeder Theil sich in seiner ihm zukommenden Thätigkeit kundgeben muss, in Beziehung auf ihm zu ertheilende Stellung, Stärke, Form und dekorative Ausstattung. Hierüber ist das Hauptstück über das Absolut-Formale in der Tektonik nachzusehen. Das Gleiche gilt von komponirten, d. h. aus Holz und Metall zusammengesetzten Gittersystemen.

Zwischen dem leichten Drahtgewebe und dem tektonischen Gittergerüst liegt eine Reihe von Uebergangsformen, die in der Baukunst, sowie auch sonst, die mannigfaltigste Anwendung finden, über die aber auch in der Tektonik nachzusehen ist.

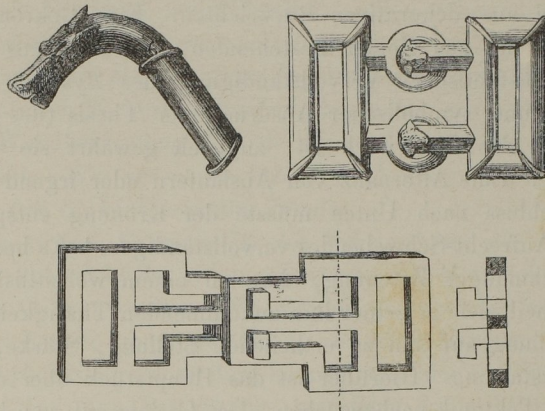
Ueber die Färbung dieser metallischen Gitterstrukturen lässt sich bei der Verschiedenheit ihrer Bestimmungen und der massgebenden Umstände nur im Allgemeinen sagen, dass, wo nicht das Metall selbst in seiner natürlichen Farbe sich geltend machen kann, wo z. B. Eisenwerk zu bemalen ist, die dunklen Töne, Bronzefarbe, Rostfarbe,² oder Schwarz,

¹ Vergl. hierüber die §§. 9, 10, 11 u. 22 des ersten Bandes.

² Die Saynerhütte bei Koblenz ist rostfarbig angelegt. Wir glauben, dass die Rostfarbe, die der Marmor annimmt, bei der polychromen Ausstattung der Marmorwerke von den Alten berücksichtigt wurde. S. Schlussbemerkungen S. 483 u. 484 Bd. I.

dem Stile dieses Stoffes am meisten entsprechen. Bei dekorativen Strukturen dieser Art wird theilweise oder gänzliche Vergoldung immer das Rätlichste sein. Doch wird diese Frage in einem besonderen Paragraphen über die Prozesse der Metall-Flächendekoration noch einmal zu berühren sein.

Ketten. — Eine ganz besondere Species hierher gehöriger Metallprodukte sind die Ketten. Man darf sie als die nothwendigen Ergebnisse zweier einander widerstrebender und dennoch durch die Kunst in Einklang gebrachter Momente der Formgebung bezeichnen, indem bei ihnen die Aufgabe darin besteht, aus harter Masse ein undehnbares, möglichst festes und zugleich möglichst geschmeidiges Band zu schaffen, wobei



Alt-italische Agraffen.

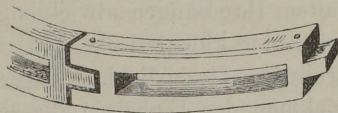
die Eigenschaften der Dehnbarkeit, Biegsamkeit und Elasticität des zu benützenden Stoffes als nicht vorhanden oder doch als die Formgebung nur in negativem Sinne ¹ mitbedingend betrachtet werden, sondern hauptsächlich nur die absolute Festigkeit desselben als stoffliches Bildungsmoment auftritt.

Die Lösung dieser Aufgabe besteht in der Gliederung, die das Wesen jeder Kette bildet. Eine vollkommene Kette ist eine Reihe von festen Elementen oder Gliedern, deren Zusammenhang nach der Richtung

¹ Bei starken Ketten sind z. B. die Glieder in ihrer Form durch die genannten Eigenschaften bedungen, indem sie innere Stege erhalten oder an den Angriffsenden verstärkt werden müssen.

ihrer Reihung absolut ist, aber für solche äussere Wirkungen nicht besteht, die eine andere Richtung haben. Ketten, welche letztere Bedingung nur halb erfüllen, d. h. die nur nach einer bestimmten Richtung hin absolut geschmeidig sind, nennt man Bandketten, deren Gebrauch, neben den allseitig geschmeidigen, in den technischen Künsten bis auf die ältesten Zeiten hinaufreicht. Sie waren stets, und sind noch, wichtige Bestandtheile kriegerischer Ausrüstung, als Gürtel, Schulter- und Halsbergen, Degenkoppeln und in vielen anderen Anwendungen. Die Agraffen, d. h. die zum Oeffnen eingerichteten beiden Schlussglieder solcher Bandketten, waren von Alters her Gegenstand besonderer Kunst und dekorativer Ausstattung. (S. nebenstehende Skizze alt-italischer Agraffen.)

Betrachten wir untenstehendes Bruchstück einer griechischen Bandkette, so ist das einzelne Glied Repräsentant des Ganzen (wahrscheinlich ein Leibgurt), ein länglicht viereckiger, flacher Ring, nach dem Halbmesser des Gürtelkreises im Bogen auswärts geschweift, mit dem Char-



Griechische Bandkette.

nierzapfen einerseits und der Gabel zur Aufnahme des nachbarlichen Zapfens andererseits, in jeder Beziehung einfach und stilgerecht. Das Ringglied ist seinerseits wieder Ring oder Rahmen. Auf ihn passt daher Alles, was in den verschiedenen vorhergegangenen Hauptstücken über Rahmen gesagt worden ist (besonders Proleg. S. XXVII. u. §§. 133, 134 u. 135 der Tektonik).

Der Ring ist als Glied der Kette für sich betrachtet eine einfache (thetische) Einheit; es liegt aber nahe, dasselbe zu einer synthetischen zu erheben, dem Rahmen (der Ringeinfassung) ein entsprechendes Eingefasstes (ein Kleinod) zuzuthellen. Hiedurch gewinnt nicht nur das Glied für sich, sondern auch die Kette als Ganzes, die aus mehreren gleichen oder alternirend verschiedenen derartigen Einheiten besteht, an Beziehung und Bedeutung.

Wir kommen so wieder auf Vorhergegangenes zurück und begreifen, wie die Bandkette von je her als das reichste Motiv der Kunst des Schmückens galt. In dieser Anwendung bietet sie eine unerschöpfliche Quelle reichster und anmuthigster Erfindungen, über die sich noch Vieles

hinzufügen liesse, wären wir, bei dem überwältigenden Stoffreichthume, nicht gezwungen, uns auf das Allernothwendigste zu beschränken. Wir bemerken nur noch, wie jene Bandketten, mit ihren Hefteln und Schnallen, weit über ihr eigenes Gebiet hinaus, für alle Zweige der Kunst bedeutsam sind, wie z. B. der griechische Mäander, jenes stets wiederkehrende Bandornament, mit ihnen in unmittelbarster Begriffs- und Stilverbindung steht.

Allseitige Geschmeidigkeit wird erreicht, wenn man jedem Gliede der Bandkette eine Drehung gibt, wodurch die Verkettung eine spiralförmige wird. Wenn jedes Glied dem andern gleich gemacht, aber so gestellt wird, dass die Lage seiner Ringfläche mit der seiner beiden Nachbarn rechte Winkel bildet, so wird die Kette raschere Biegungen gestatten als (unter sonst gleichen Verhältnissen) jene, die aus gleichen gebogenen Gliedern besteht, aber weniger allseitig geschmeidig sein.

Ebene Ringe, die nicht rechtwinklicht, sondern in gleichen, spitzen Winkeln zu einander stehen, bilden Ketten, die das Mittel zwischen den beiden oben bezeichneten halten. Ihre Längenentwicklung ist spiralsch, wie oben.

Die Schönheit (oder der künstlerische Stil) dieser Art von Ketten beruht mehr in der struktiven Gesetzlichkeit ihrer rhythmischen Gliederung, als in der Entwicklung der Einheiten für sich.

Für sich allein und in Verbindung mit einzelnen, reich behandelten Bandgliedern finden auch sie in der Kunst des Schmückens sehr ausgedehnte Anwendung.

Von den linearen Gliederverkettungen unterscheiden sich die planimetrischen, deren Stil sie den textilen Stoffen nahe führt. Auf sie passt zum Theil der Inhalt der §§. 52, 53, 54 des ersten Bandes, jedoch mutatis mutandis, da hier eigentlich ein Geflecht, das aus lauter unabhängigen Knoten (Ringen) besteht, vorliegt, welcher Unterschied sich besonders bei der dekorativen Musterung solcher Kettenzeuge geltend machen wird. Diese kann in dem Wechsel verschieden geformter Glieder und der abwechselnden Art ihres Zusammentretens bestehen, sie kann durch Stoffverschiedenheit und Abwechslung von Farbe und Glanz der Glieder hervorgebracht werden, sie kann endlich durch Anwendung beider Mittel zugleich geschehen. Asiatische (vorzüglich indische) Kunstindustrie hat auf diesem Gebiet vielleicht das Höchste geleistet, sowohl für den Dienst der Frauentoilette, wie für kriegerische Ausstattung. Kettenkragen indischer Frauen im Kensington Museum, London. Indische Kettenpanzer daselbst und in der königlichen Waffensammlung zu Windsor. Aegyptische desgleichen in den verschiedenen Museen und auf ägyptischen Wandbildern.