Zur Entstehung des Ornamentschmuckes

Autor(en): **Pudor, Heinrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die schweizerische Baukunst**

Band (Jahr): **3 (1911)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-660215

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

sind den vier Handwerken gewidmet, aus welchen sich die Gesellschaft der Zimmerleute früher zusammensetzte: der Zimmermann, der Wagner, der Küfer und der Schreiner oder Tischmacher. Die sechs Figurenscheiben haben alle roten Damast, die Bilder und Umrahmungen sind auf hellem Glas in Grisaillemanier ausgeführt.

Die Darstellungen sind symmetrisch zur mittelsten Scheibe angeordnet und zeigen ihren Zusammenhang auch im ganzen Aufbau. Der rote oder blaue Damast ist sozusagen ein Kunstwerk für sich und zeigt, mit welcher Liebe der Künstler an seine Aufgabe gegangen ist. Die drei mittleren Scheiben haben ein streng stilisiertes Pflanzenmuster, die vier äußern dagegen variieren das Hauptbild, indem das charakteristische Handwerksabzeichen — die Breitaxt, der Hobel, der Hammer, das Rad — im Damast wiederkehrt; als Umrahmung dienen Architektur oder naturalistische pflanzliche Motive.

Diese Glasgemälde sind alles andere eher als Nachahmungen alter Vorbilder, trotzdem sie sich deutlich an Scheiben aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts anlehnen. Vor allen fehlt ihnen die oft schablonenhafte, ja nachlässige Mache, die gar nicht selten in Erzeugnissen großer Werkstätten anzutreffen ist. Jede Figur ist getreu der Natur abgelauscht und verblüffend realistisch; in den Pflanzen erkennt ein jeder sofort die Blumen des Feldes wieder, wie sie ähnlicher nicht dargestellt werden könnten. Auch ist kein Zwang zu verspüren, welche etwa die strenge Symmetrie dem Künstler hätte auferlegen können. Die Wappen endlich sind Muster guter moderner Heraldik, ihre Bilder wirken rein durch ihren Umriß und ihre Farbe, jedes Körperhafte ist vermieden.

Die Gesellschaft zu den Zimmerleuten hat in Müngers Scheiben einen prächtigen Schmuck erhalten, der gewiß manchem Stubengesellen den Spruch drunten am Münster zuruft: „Machs na". Dr. Z.

Zur Entstehung des Ornamentschmuckes. (Schluß.)

Von Dr. Heinrich Pudor.

Endlich darf man bei der Frage vom Ursprunge des Schmuckes und der Kunst auch nicht das Moment, auf das Conze hinweist, außer acht lassen, nämlich die angeborene Freude am Rhythmus und an der Symmetrie; auch sie wirkt eng mit dem Spieltrieb zusammen.

Die genannten vielfachen Erklärungen sind nun nicht nur zusammen in Geltung zu bringen für die Entstehung künstlerischer Ornamente, sondern sie müssen auch einzeln in verschiedener Stärke für die verschiedenen Techniken und Materiale ins Feld geführt werden. Die Tätowierungen der Maori lassen sich, wie gesagt, durch besondere Betonung des magischen Moments (z. B. Knochenperlen um den Hals getragen) erklären, ebenso die Skarabäen-Ornamente der Ägypter — für die ägyptische Kunst erscheint diese Erklärungsweise überhaupt besonders naheliegend [1]) die Goldblättchenornamente und Filigranarbeiten Mykenäs sind dagegen Materialornamente; die finnisch-ugrischen Textilornamente vorzugsweise technisch verursachte Ornamente; die Gravierungen der Troglodyten vorzugsweise Naturnachahmungen [2]), aber auch auf magischem Wege verursacht; Kerbschnittornamente, wie der Name deutet, wesentlich durch Technik und Material entstanden u. s. f. Einen Irrtum begeht man nur dann, wenn man eine Erklärungsart ausschließlich heranzieht. Spielen doch auch Tradition und Routine eine große Rolle, namentlich dann, wenn ein Ornament, das für diese oder jene Technik besonders charakteristisch ist, auf eine andere Technik angewendet wird.

Wir kommen nun nochmals zu der Frage des Ursprunges der geometrischen Ornamente zurück. Ihre Priorität wird heute wohl allgemein nicht mehr aufrechterhalten. Für uns ist es zweifellos, daß es geometrische Urmotive niemals gegeben hat, daß auch die geometrischen Motive aus Naturbildern entstanden sind, daß den geometrischen Stilisierungen die Naturbilder vorangegangen sind, daß die rein geometrischen Ornamente erst durch Stilisierung an der Hand von Tradition, Routine und „Generalisation of Details" [3]) in einer späteren Epoche der Kunstentwickluug entstanden sind. Wie wäre es denn sonst auch, nebenbei bemerkt, zu erklären, daß die neueste Kunstentwicklung wiederum zur reinen Geometrisierung des Ornamentes zurückkehrt (vergl. z. B. Peter Behrens)? Man wolle sich von der Richtigkeit dieses Schlusses nicht dadurch abbringen lassen, daß z. B. schon die Troglodyten oder die Tätowierungen der Maori oder die Funde von Hissarlik und Cypern scheinbar reine geometrische Ornamente zeigen. Eben nur scheinbar. K. von den Steinen hat, wie gesagt, hierfür den zureichenden Beweis erbracht. Es sei auch daran erinnert, daß die alten Finnen, wenn sie nach neuen Textilornamenten sannen, die Linien des brüchigen Eises zu studieren pflegten, daß Leonardo empfahl, die Muster der Mauerrisse zu studieren, daß der japanische Meister Hokusai die Spuren der Vogelkrallen im Sande als Vorbild zu seinen textilornamentalen Entwürfen nahm.

[1]) An dasselbe denkt wohl Riegl, wenn er betont (S. 43 u. o. W.), daß die Ornamente der Ägypter auch als religiöse Symbole aufgefaßt werden müßten.

[2]) Das deutet übrigens selbst Riegl an, wenn er die Troglodyten mit dem plastisch-imitativen Gestaltungstrieb in Zusammenhang bringt. (S. 43 a. o. W.).

[3]) Von der Charles H. Read in seinem Aufsatz über Ornamentik bei Völkern des Stillen Meeres spricht.