

CAPITEL XX.—TAFELN 91–100.

BLAETTER UND BLUMEN NACH DER NATUR.

---

TAFEL XCI.

Roskastanien-Blätter, in voller Grösse nach der Natur gezeichnet.

---

TAFEL XCII.

Weinblätter, in voller Grösse nach der Natur gezeichnet.

---

TAFEL XCIII.

1. Palm-Epheu. 2, 3, 4 und 5. Gemeiner Epheu, in voller Grösse nach der Natur gezeichnet.

---

TAFEL XCIV.

1. Scharlacheiche. 2. Weisse Eiche. 3. Feigenbaum. 4. Ahorn. 5. Teufelskirsche. 6. Lorbeer.  
7. Lorbeerbaum. Sämmtlich in voller Grösse nach der Natur gezeichnet.

---

TAFEL XCV.

1. Weinrebe. 2. Stechpalme. 3. Eiche. 4. Türkische Eiche. 5. Linsenbaum. Sämmtlich in voller  
Grösse nach der Natur gezeichnet.

---

TAFEL XCVI.

1. Wilde Rose. 2. Epheu. 3. Brombeere. Sämmtlich in voller Grösse nach der Natur gezeichnet.

---

TAFEL XCVII.

Hagedorn, Eibe, Epheu, und Erdbeerstrauch. Sämmtlich in voller Grösse nach der Natur gezeichnet.

BLAETTER UND BLUMEN NACH DER NATUR.

TAFEL XCVIII.

Blumen in Plan und Aufriß.

- |                    |                       |                             |
|--------------------|-----------------------|-----------------------------|
| 1. Schwertlilie.   | 7. Mäuseohr.          | 13. Glossocomia clematidea. |
| 2. Weiße Lilie.    | 8. Geißblatt.         | 14. Winde.                  |
| 3. Affodille.      | 9. Malve.             | 15. Primel.                 |
| 4. Narzisse.       | 10. Wiesengauchblume. | 16. Singrün.                |
| 5. Zwiebel.        | 11. Ehrenpreis.       | 17. Clarkia.                |
| 6. Hagebuttenrose. | 12. Campanula.        | 18. Leycesteria formosa.    |

TAFEL XCIX.

1. Geißblatt.                      2. Winde.    Natürliche Grösse.

TAFEL C.

Passionsblumen.    Natürliche Grösse.

BLAETTER UND BLUMEN NACH DER NATUR.

In den vorhergehenden Capiteln haben wir darzuthun gesucht, dass alle Ornamente der besten Kunstperioden vielmehr auf der Beobachtung der Principien beruheten, die in der Natur bei der Anordnung der Form sich verkünden, als auf dem Bestreben die Werke der Natur nachzuahmen; und dass die Ueberschreitung dieser Grenze, in jeder Kunst, als ein sicheres Symptom des Verfalls galt: indem die wahre Kunst darin besteht, die Formen der Natur zu idealisiren, nicht zu copiren.

Wir erachten es für nöthig mit Nachdruck auf diesem Punkt zu verweilen, da im gegenwärtigen Zustand der Ungewissheit worin wir uns befinden, eine allgemeine Tendenz sich zu entwickeln scheint, in den Ornamentationsarbeiten die natürlichen Formen so getreu als nur möglich darzustellen. Die Welt ist es müde die ewige Wiederholung derselben conventionellen Formen anzuschauen, die den verschollenen Stylarten längst vergangener Zeiten entlehnt, gegenwärtig nur wenig Anspruch finden. Von allen Seiten hört man daher das Losungswort erschallen: "Nehmet Eure Zuflucht zur Natur, wie die Alten es thaten." Wir wären unter den Ersten diesem Rufe beizustimmen, doch wird der Erfolg ganz davon abhängen was man an den Quellen der Natur suchen mag. Wenn wir an den Quellen der Natur schöpfen, wie die Aegypter es thaten, dürfen wir uns wohl einen glücklichen Erfolg versprechen, wenn wir aber zur Natur zurückgehen, wie die Chinesen es thun, oder etwa wie die gothischen Künstler des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts es zu machen pflegten, so werden wir nur wenig dabei gewinnen. Dass auf diese Weise keine wahrhafte Kunst sich entwickeln lässt, erhellt deutlich genug aus den geblühten Teppichen, den geblühten Papier-Tapeten und aus den blumigen Schnitzereien der gegenwärtigen Zeit; im Gegentheil, je genauer wir die Natur copiren, desto weniger gelingt es uns ein Kunstwerk zu schaffen.

Die Ornamente gehören freilich nur zu den Accessorien der Architektur, und dürfen daher billigerweise weder die Stelle der baulichen Theile usurpiren, noch dieselben überladen oder gar verbergen; doch bilden sie nichts desto weniger, unter allen Umständen, die wesentliche Seele eines architektonischen Monumentes.

Aus den Ornamenten eines Gebäudes lässt es sich mit grösster Sicherheit beurtheilen, in welchem Grade der Erfindungsgeist des Künstlers bei der Ausführung des Werkes theilhaftig und thätig gewesen sein mochte. Das Gesamtverhältniss des Gebäudes mag wohl vortreflich erscheinen, die Gliederungen mehr oder minder genau den gediegensten Modellen nachgebildet sein, aber die Ornamente allein können zeugen wie weit der Architekt zugleich ein Künstler ist; sie allein dienen zum richtigen Maassstab der Sorgfalt und gediegenen Feinheit die bei der Arbeit in Anwendung gebracht wurden. Ein Ornament am rechten Ort anzubringen ist schon keine so sehr leichte Aufgabe; das Ornament aber so zu gestalten, dass es dem Werke neue Schönheit verleihe und als Ausdruck der Absicht desselben diene, ist noch viel schwerer.

Unglücklicherweise ist es in unsern Zeiten nur zu allgemein der Gebrauch die Verzierung der architektonischen Theile der Gebäude, und besonders die innere Ausschmückung derselben, unfähigen Händen zu überlassen, die dieser Aufgabe durchaus nicht gewachsen sind.

Die unglückselige Leichtigkeit, welche die erneuerte Anwendung des Acanthusblattes zur Anfertigung von Ornamenten darbietet, hat viel zu diesem Resultat beigetragen, und zugleich den schöpferischen Instinkt im Geiste der Künstler abgestumpft, die nur zu geneigt sind andern Händen alles zu überlassen, was andere Hände möglicherweise leisten können, und sich ihrer hohen Stelle als Architekt, als Haupt und Anführer zu Gunsten Anderer zu begeben.

Wie muss man es also anstellen um diesem allgemeinen Verlangen nach Fortschritten Genüge zu leisten — auf welche Weise soll der neue Ornamentationsstyl erfunden oder entwickelt werden? Manche dürften wohl zur Antwort geben: man müsse zuerst einen neuen Styl der Architektur finden, und mit den Ornamenten den Anfang zu machen, hiesse am unrechten Ende beginnen.

Das ist aber unsere Ansicht nicht. Wir haben schon bewiesen, dass bei allen Völkern das Verlangen nach Ornamentationswerken sich gleichzeitig mit den ersten Schritten der Civilisation entwickelte, und dass die Architektur die Ornamente adoptirt ohne sie zu schaffen.

Die korinthische Bauordnung soll, wie man sagt, dem Erfinder derselben durch ein Acanthusblatt, welches um einen irdenen Topf wuchs, zuerst eingeflösst worden sein; doch existirte das Acanthusblatt als Ornament schon lang vorher, oder, jedenfalls wurden die Principien des Wachsthums dieses Blattes in den conventionellen Ornamenten beobachtet. Aber die Anwendung dieses Blattes zur Bildung des Kapitäl, das war die Erfindung, welche die korinthische Bauordnung schuf.

Das Princip der blattartigen Gestaltung und selbst die allgemeine Blätterform, welche in der Architektur des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts vorherrschten, fanden sich schon lange vorher in den illuminirten Manuscripten; und da diese Formen wahrscheinlich aus dem Morgenlande hergeleitet sind, so haben sie dem früh-englischen Styl ein beinahe morgenländisches Gepräge aufgedrückt. Die Architekten des dreizehnten Jahrhunderts waren also mit diesem Ornamentationssystem vollkommen vertraut; ja, es lässt sich kaum bezweifeln, dass dieser Styl während des dreizehnten Jahrhunderts nur deshalb so allgemein angenommen wurde, weil die Hauptzüge desselben schon früher existirten und allgemein familiär waren.

Der später darauf folgende geblühte Styl in unmittelbarer Nachahmung der Natur, war ebenfalls schon vorher in Ornamentationsarbeiten vorgekommen. Der glückliche Erfolg mit welchem allerlei Blumen in unmittelbarer Nachahmung der Natur auf die Seiten der Messbücher hingemalt wurden, veranlasste die Künstler zum Versuch, ähnliche Verzierungen im Gestein der Bauten zu bilden, die mit den gemalten Ornamenten wetteifern sollten.

Die architektonischen Ornamente der elisabethischen Periode waren grösstentheils Nachbildungen der Arbeiten des Webers, des Malers und des Graveurs. Den Künstlern der elisabethischen Epoche waren, die Gemälde, Tapeten, Möbeln, Metallarbeiten und andere Luxus-Artikel, welche England vom Continent bezog, besser bekannt als sie es mit den architektonischen Monumenten sein konnten. Die Künstler waren daher mit der Ornamentation der Epoche wohl vertraut, besaßen aber nur eine sehr unvollkommene

Kenntniß der Architektur, und dieser Umstand führte zur Entwicklung jener Eigenheiten, welche die elisabethische Architektur von der reinern Baukunst der Renaissance unterschieden.

Wir glauben daher mit Recht annehmen zu dürfen, dass es möglich ist einen neuen Ornamentationsstyl zu schaffen, ganz unabhängig von der Nothwendigkeit eines neuen architektonischen Styles; ja, wir glauben vielmehr, dass die Erfindung eines neuen Styles der Ornamentation das leichteste Mittel zur Bildung eines neuen Baustyles abgeben würde: wenn man z. B. dazu gelangen könnte einen neuen Aufsatz zur Verzierung der Pfeiler und anderer architektonischen Stützen zu erfinden, so wäre schon einer der schwierigsten Punkte vollbracht.

Die Haupttheile einer Baute die den Styl derselben angeben, sind, erstens, die Tragestützen; zweitens die Mittel zur Ueberspannung des Raumes zwischen den Trägern; drittens, die Gestaltung des Daches. Die Ausschmückung dieser baulichen Theile aber ist es, die den Charakter des Styles verkündet, und diese Theile stehen in so natürlicher Folgenreihe mit einander, dass die Erfindung eines einzigen derselben die der übrigen nothwendig herbeiführen würde.

Beim ersten Anblick dürfte es wohl scheinen, als ob alle Mittel diese baulichen Theile zu vermannichfaltigen, gänzlich erschöpft worden wären, und dass uns also nichts weiter gelassen sei, als dies oder jenes von den bereits abgenutzten Systemen zu unserem Gebrauch zu wählen.

Was bleibt aber übrig, wird man wohl fragen, wenn wir den Pfeiler und den horizontalen Balken der Griechen und der Aegypter, den Rundbogen der Römer, den Spitzbogen und das Gewölbe des Mittelalters und die Kuppeln der Muhammedaner verwerfen sollen? Auch wird man uns wahrscheinlich sagen, dass jedes Mittel den Raum zu bedecken bereits erschöpft und es daher unnütz sei, andere Formen zu suchen. Darauf antworten wir, dass man zu jeder Zeit dieselbe Einwendung hätte machen können. Hätte der Aegypter es sich je einfallen lassen können, dass man zur Ueberspannung des Raumes andere Mittel erfinden werde, als die bei ihm gebräuchlichen ungeheuern Steinblöcke? Hätte der mittelalterliche Architekt es sich je träumen lassen, dass man einst seine luftig leichten Gewölbe übertreffen, oder dass man mittelst hohler eisernen Röhren über Abgründe und Meerbusen setzen werde? Verzweifeln wir also nicht: die Welt hat ganz gewiss noch nicht das letzte Bausystem gesehen. Wir bewegen uns zwar in einem Zeitalter der Nachbildung und unsere Architektur verräth unstreitig grossen Mangel der Vitalität, doch hat die Welt auch in frühern Zeiten ähnliche Perioden zu überstehen gehabt. Aus dem gegenwärtigen Chaos wird sich ohne Zweifel (wenn auch vielleicht nicht in unserer Zeit) eine neue Baukunst entwickeln, würdig in jeder Beziehung der riesigen Fortschritte, welche die Welt in ihrem Streben nach dem Baume der Erkenntniß gemacht hat.

Um wieder auf unsern Gegenstand zurückzukommen, wie soll also ein neuer Kunststyl oder ein neuer Ornamentationsstyl gebildet werden, und auf welche Weise soll der Versuch zu solcher Umbildung eingeleitet werden? Wir gestehen, dass wir kaum der Hoffnung Raum geben können, mehr als den Anfang der Umwandlung zu erleben. Die Baukünstler unserer Zeit sind einerseits zu sehr unter der Einwirkung einer der Vergangenheit angehörigen Erziehung, und andererseits sind sie dem hemmenden Einfluss eines schlecht unterrichteten Publikums zu sehr ausgesetzt. Das gegenwärtig aufkommende Geschlecht aber ist unter günstigeren Umständen und glücklicherer Vorbedeutung für alle Klassen geboren, und erlaubt uns einer hoffnungsvollen Zukunft entgegen zu sehen. Zum Gebrauch dieser kommenden Generation haben wir die gegenwärtige Auswahl aus den Werken der Vergangenheit gesammelt, nicht etwa um die knechtische Nachahmung derselben zu empfehlen, sondern damit Künstler die Gelegenheit haben, jene Principien, welche in allen den Werken der Vergangenheit vorherrschten und allgemeine Bewunderung erregt haben, mit Aufmerksamkeit zu prüfen, um dadurch zum Schaffen neuer ebenso schöner Formen angeregt zu werden. Wenn der Kunstforscher, dem es ernsthaft um sein Streben nach Kenntniß zu thun ist, jedem Versuche der Trägheit widersteht, auf eigener Faust die Werke der Vergangenheit untersucht, sie mit den Werken der Natur vergleicht, und seine Geisteskraft anstrengt um die in jedem derselben obwaltenden Principien vollständig zu würdigen, so muss er unfehlbar selbst zum Schöpfer werden und neue selbstständige Formen

erzeugen, anstatt die Formen der Vergangenheit nachzubilden. Ein Studirender, der von dem in der Natur herrschenden Gesetz der allgemeinen Zweckmässigkeit der Dinge lebhaft durchdrungen ist, der überdies die erstaunliche, obwohl nur auf wenigen unabänderlichen Gesetzen beruhende Mannichfaltigkeit der Form, die verhältnissmässige Abtheilung der Grundflächen, die tangentialförmigen Krümmungen der Linien und die Strahlung vom Mutterstamme beobachtet und gehörig aufgefasst hat, muss sich ja nicht versuchen lassen, irgend einen der Natur entlehnten Typus nachzuahmen, sondern darauf bedacht sein, den von der Natur so deutlich angezeigten Pfad zu verfolgen, dann werden neue Formen unter seinen Händen sich entfalten, in grösserer Fülle als er deren je erzeugen könnte, wenn er in der herrschenden Weise verharrte seine Eingebungen der Gegenwart ausschliesslich aus den Arbeiten der Vergangenheit zu schöpfen. Es bedarf nur des ersten Impulses von Seiten einiger erfinderischen Geister: wenn der Weg einmal eröffnet ist, so wird es an Nachfolgern nicht fehlen, die es sich zur Aufgabe machen werden, ihre gegenseitigen Leistungen zu vervollkommen und zu verfeinern, bis die Kunst einen neuen Culminationspunkt erreicht hat, um wieder in Verfall und Verwirrung zu gerathen. Für jetzt aber sind wir von diesen zwei äussersten Stufen noch weit genug entfernt.

Wir sind vom Wunsche beseelt diese Entwicklung, so weit dies in unserer Kraft steht, zu befördern. Wir haben deshalb in den zehn Tafeln, die diesem Capitel angehängt sind, eine Auswahl von Blättern und Blumen dargestellt, welche gewisse Naturtypen illustriren, die uns am besten geeignet scheinen zur Erkenntniss der in der Natur vorherrschenden Gesetze der Vertheilung der Form zu führen. Diese Gesetze sind übrigens so allgemein, dass sie sich in einem einzelnen Blatte ebenso deutlich äussern, als in Tausenden. Das einzige Beispiel des Kastanienblattes, Tafel XCI., verkündet alle die Gesetze, die man in der Natur beobachtet findet. Die vollkommene Grazie der Form, die verhältnissmässige Abtheilung der Grundflächen, die gehörige Strahlung vom Mutterstamme, die tangentialförmige Krümmung der Linien und die gleichmässige Vertheilung der Decoration der Oberfläche stellen es weit über jede mögliche Leistung der Kunst. So viel wird aus einem einzigen Blatte klar. Wenn wir aber weiter dem Wachsthum der Blätter nachforschen, können wir aus einer Gruppe von Wein- oder Ephenblättern ersehen, dass dasselbe Gesetz, welches sich in der Bildung des einzelnen Blattes kund thut, auch in der Bildung der ganzen Gruppe vorherrscht. Gerade wie im Kastanienblatt, Tafel XCI., die Grundfläche einer jeden Abtheilung in gleichem Maasse abnimmt, je näher sie dem Stamme kommt, so ist auch in jeder Combination von Blättern, jedes Blatt in Harmonie mit der ganzen Gruppe; gerade wie im einzelnen Blatte die Grundflächen so vollkommen vertheilt sind, dass die Ruhe des Auges nicht gestört wird, so verhält es sich auch in den Gruppen, indem nie auch nur ein einziges unverhältnissmässiges Blatt sich zeigt, das die Ruhe der Gruppe aufheben könnte. Dieses allgemeine Gesetz des Gleichgewichtes äussert sich überall in den Tafeln XCVIII., XCIX., C. Dieselben Gesetze herrschen in der Vertheilung der Linien an der Oberfläche der Blumen: man sieht keine einzige Linie auf der Oberfläche, die nicht zum Zwecke hat die Form mit grösserer Sicherheit zu entwickeln,—keine einzige Linie die man wegnehmen könnte ohne die Vollkommenheit der Form zu beeinträchtigen; und warum? Weil die Schönheit sich natürlich aus dem Gesetze des Wachsthums entwickelt. Das Lebensblut—der Saft, steigt vom Stamme auf, und verfolgt den leichtesten Pfad der zu den äussersten Grenzen der Oberfläche führt, so verschiedenartig auch diese Oberfläche sein möge; je grösser die Entfernung die er zu durchlaufen hat, je grösser das zu ertragende Gewicht, desto dichter ist auch die Substanz (*vide* Winden, XCVIII., XCIX.).

Tafel XCVIII., zeigt verschiedene Varietäten von Blumen in Plan und Aufriss, aus denen zu ersehen ist, dass die Geometrie die Basis aller Formen ist, denn, der Impuls aus welchem die Oberfläche entsteht, entspringt mit gleichmässiger Kraft vom Mittelpunkt und bleibt daher auch nothwendig in gleichen Entfernungen stehen: das Ergebniss ist natürlicherweise Symmetrie und Regelmässigkeit.

Wer wird es also zu behaupten wagen, dass uns nichts übrig bleibt als die fünf- oder siebenlappigen Blumen des dreizehnten Jahrhunderts, das Geissblatt der Griechen oder das Acanthusblatt der Römer nach-

BLÄTTER UND BLUMEN NACH DER NATUR.

zuahmen, —ist die Natur denn so beschränkt? Man bemerke nur wie mannichfaltig die Formen und wie unabänderlich die Principien derselben sind! Wir sind überzeugt, dass uns noch eine neue Zukunft vorbehalten ist, wenn wir nur aus unserer Starrsucht erwachen. Der Schöpfer hat alle Dinge in der Natur mit Schönheit geschmückt und wollte es nicht, dass wir unserer Bewunderung Schranken setzen; im Gegentheil, seine Werke sollen uns nicht nur zum Genusse, sondern auch zur Belehrung dienen. Sie sollen den uns eingegebenen Instinkt erwecken, der uns anregt in unsern Werken nach jener Ordnung, Symmetrie, Grazie, und Zweckmässigkeit hin zu streben, die der Schöpfer in so reichlicher Fülle über die Erde ergossen hat.

---

LONDON:

Printed by JOHN STRANGEWAYS, Castle St. Leicester Sq.













































