

Letztere tritt auf entweder als Schmuck der Zweckform, zur geistigen Belebung derselben oder zu seiner Erklärung. Ein Beispiel hierfür ist wieder die antike Säule. Die bloße Konstruktion wäre nichts weiter als ein Cylinder, eine Walze. Aber die Furchung des Säulenstammes, seine Schwellung und Verjüngung spricht von seiner Eigenschaft als aufstrebende, kraftvolle Stütze des Gebäudes, der Ueberschlag des Blattkranzes oder die elastischen Voluten des Kapitäl: von dem auf ihm lagernden Druck der Architrav-Last u. s. w. So spiegelt sich, sagt Meurer, in den meisten antiken Kunstwerken „der Gedanke wieder, den stummen, starren Werkstoff — den Sklaven des Gesetzes der Schwere — zu befreien und zum lebendig wirkenden, gleichsam selbstbewusst tätigen Gebilde zu erheben“. Die Kunstform kann demnach als eine Art Bildersprache angewendet werden, welche eine sichtbare Verkörperung der mit dem Wesen des Vorbildes sich verbindenden Begriffe (neben den sichtbaren Elementen des Vorbildes, wie Gestalt, Proportion und Linienführung) zu geben sucht.

Die Anwendung der natürlichen Vorbilder hebt nicht selten die künstlerische Gestaltungsidee noch besonders hervor. So werden zu centralen Ideen Sterne, Sonnen, Strahlenbündel, Blüten u. s. w. verwendet, wie ja auch die Kassetten der Decke mit ihren Rosetten in dem Gitterwerk der Laube und den dazwischen herabhängenden Blüten ihre natürlichen Vorbilder haben. Auch die Vorbilder für symmetrische Anordnungen finden sich allenthalben den uns umgebenden natürlichen symmetrischen Erscheinungen entnommen, z. B. den beiden Flügeln eines Tieres, der symmetrischen Erscheinung eines Blattes, der vertikal gesehenen Blüte, der regelmässigen Pflanzenverzweigung, dem Gleichmass der menschlichen und tierischen Körper. Das Gleiche gilt von den Proportionen, für die der Mensch sein künstlerisches Gefühl unwillkürlich nach den Verhältnissen der Naturformen bildete. Und auch die rhythmische Gliederung und gefällige Verteilung der Massen, die Anordnung der Einschnitte und Ruhepunkte, die Ausladungen und Einbuchtungen seiner Silhouette, das vollere oder geringere Relief der einzelnen Glieder des Kunstwerkes bemisst der Künstler nach den Massen der natürlichen Erscheinungen und bringt die sogen. Richtungsgedanken — die Begriffe des Oben und Unten, des Vorn und Hinten, des Anfangs und Endes — durch Bilder der Naturformen, speziell durch die Lebeformen von Tieren und Pflanzen zum Ausdruck.

Dann finden wir die Anwendung natürlicher Vorbilder als Symbole (häufig religiöse, wie früher schon einmal dargelegt) zur Verkörperung der allgemeinen Bedeutung des Kunstwerkes und als Sinnbilder menschlicher Eigenschaften. Beispiele für solche Symbole sind: Die Sphinx, der Drachen, die Sirenen, Giganten, Faunen u. a. m.; für Sinnbilder: Pferd und Stier (Kraft), Bär und Fuchs (Kraft und geistige Ueberlegenheit), Eule (Weisheit), ferner die Lilie (Unschuld), Rose (Schönheit), Myrte (Treue). Hierher gehören auch: Der Hörnerschmuck der Germanen, die Fittiche, Vogelköpfe, Pfauenschweife, die als Helmzierden die auszeichnenden Eigenschaften und das Ansehen des betreffenden Menschen symbolisieren sollten.

Das Kapitel II befasst sich mit der Uebersetzung der Naturformen in die Kunstformen (Stilisierung der Naturformen), nachdem wir im ersten Kapitel die Abhängigkeit beider Formen voneinander kennen gelernt haben. Aus dieser Abhängigkeit ergibt sich, dass die natürlichen Erscheinungen nur als dienendes, nicht aber als selbständiges Element auftreten dürfen; „dass sie daher auch nicht in ihrer Erscheinung als solches, sondern nur als Ausdrucksmittel für die selbständigen Ideen des Kunstwerkes angewendet werden dürfen“. Die Anwendung der Naturformen soll sich, um verständlich zu bleiben, dem gedanklichen Aufbau des Kunstwerkes anpassen. So bringt z. B. die im frühen Mittelalter beliebte Anwendung einfacher Knospentriebe im architektonischen Ornamente die aufstrebende Kraft seiner Bauglieder prächtig zu erhöhter Geltung, während das später bevorzugte üppige Blattwerk die Linien der Architektur nur verwischte.

Ferner hat die Anwendung, richtiger gesagt Abzeichnung der Naturformen sich dem Massstabe der Kunstform unterzuordnen, wie auch das gegebene Material und die daraus

resultierende Technik die Verwendungsart der Vorbilder bestimmen und begrenzen. Unbegrenzt jedoch ist die Freiheit in der Benutzung und Verbindung verschiedenartiger Vorbilder, sofern sie „den Ausdruck der Formeneinheit und das Gepräge völliger Natürlichkeit in sich trägt“.

Gleich zu Anfang des genannten Kapitels betont Prof. Meurer, dass aus vermehrtem Naturstudium (allein) ein neuer Stil nicht geschaffen werden könne, dass ein solcher von den jeweiligen Bedingungen abhängig sei und einen langen Werdeprozess durchzumachen habe. Wenn wir hierin dem verehrten Autor Recht geben müssen, so wollen wir doch die Bestrebungen des Einzelnen nicht ganz unterschätzen und unserer festen Ueberzeugung Ausdruck geben, dass wir eben in einem solchen Werdeprozess uns befinden, und dass es unsern Künstlern gelingen wird, aus dem Chaos unseres nervösen Maschinenzeitalters die unserer Kulturperiode angemessene Kunstform herauszuschälen und auf die Beine zu stellen. Wenn Beethoven, Richard Wagner, Liszt uns einen neuen Musikstil zu geben vermochten, warum sollte nicht die gemeinsame Arbeit der Maler, Bildhauer und Architekten als sensibler, genialer Naturen im stande sein, das momentane Geistesleben bildlich zum Ausdruck zu bringen? Den Stil als solchen können sie allerdings nicht erfinden, denn das moderne Leben in seiner Gesamtheit ist eben der moderne Stil. Aber bildliche Ausdrucksmittel für den Stil (die Art) des modernen Lebens, das können und werden sie sicher finden.

Um wieder zu unserem Thema zurückzukehren: Die Naturformen, sagt Meurer, geben uns in erster Linie ornamentale Gestaltungsmittel in die Hand. Sie verleihen den Kunstformen wärmepulsierendes Leben, vermitteln dem Beschauer die durch sie versinnlichten Gedanken, und die in das Kunstwerk übertragenen, wirklich sprechenden Formen ihrer Wuchseigenschaften und Kräfte wirken im Kunstwerk als Ausdruck von Lebenskräften.

Dies gilt vor allem von den Pflanzen, die in Bezug auf Ausdrucksfähigkeit der Formen, auf „Schönheit und Klarheit, mit der jedes Glied der Pflanze seine Gedanken verkörpert, seine Zwecke und die dafür tätigen Leistungen verrät“, unsere höchste Bewunderung verdienen. Die sympathische Wirkung der Pflanze mit ihrer Lieblichkeit und Zartheit, ihrem Farbenreize und Duft geht gewissermassen als ein Geschenk auf die Kunstformen über und nehmen Auge und Gemüt gefangen. Dass diese Wirkung bei nur wahlweise verwendeten Pflanzen-Teilmotiven nicht völlig verloren geht, das ist Sache des komponierenden und stilisierenden Künstlers. Für das Stilisieren selbst generelle Anweisungen zu geben, ist unmöglich, da je nach Form und Idee des Vorbildes Gedanke, Zweck und Form des Kunstwerkes, ferner Material und Technik stets wechselnde Aufgaben enthalten.

Kapitel III befasst sich mit den Bedingungen, unter denen das Naturstudium die erstrebten Werte für den Studierenden zeitigt. Hier legt Meurer besonderen Wert auf die vergleichende Betrachtung der Kunst- und Naturformen. Indem der Kunstbessene an der Kunstform die Art der Verwendung von Naturformen sieht, wird er gewohnt, die Naturformen nicht als etwas Nebensächliches, sondern als die Hilfsmittel seiner zukünftigen schaffenden Tätigkeit zu betrachten. Deshalb ist eine unmittelbare Anschauung der Naturerscheinung unerlässlich. Durch sie wird die Beobachtungsgabe am meisten geschärft, das Formengedächtnis gestärkt und die Phantasie belebt, während das blosse Kopieren von Vorlagen oder Kunstformen nur eine sehr einseitige Ausbildung gewähren kann.

Ferner sucht er durch das blosse Nebeneinanderstellen der verschiedenartigen Blattorgane begrifflich zu machen, wie sich die letzteren an den Stellen, wo sie zu stützenden, deckenden oder umhüllenden Gliedern werden, Eigenschaften und Formen aneignen, die diese Tätigkeiten (des Stützens, Deckens u. s. w.) auch erfüllen können. Die Anwendung und Wirkung dieser natürlichen, aus innerer Notwendigkeit entstandenen Formen wird sodann an einem passenden Kunstwerke, das verwandte künstlerische Ideen in sich trägt, vor Augen geführt.

Um nun rasch die Beherrschung der künstlerischen Elemente in der Pflanze zu erzielen, lässt Meurer zunächst das geometrische Schema des Pflanzenwuchses suchen und als