

Manche fiedernervige und fächerförmige Blätter setzen an ihren Hauptrippen Systeme von Rippen an, die sich schleifenartig verbinden, gegen den Blattrand („Limbus“) zu vermehren und verkleinern und zur Sicherung des Blattrandes gegen das Zerschleissen dienen. Man nennt diese Berippung „Schleifenberippung“, auch „Brückenbogenberippung“. Hierzu kommen dann noch die Verbindungen zwischen fiedernerviger und Schleifenberippung, strahlenförmiger und Schleifenberippung u. s. f.

Das einzelne Blatt gibt aber schon in seinen verschiedenen Entwicklungsstadien, ferner in den sogen. „Blattumwandlungen“ eine unerschöpfliche Reihe von Motiven, die sich einesteils direkt für das Ornament verwenden lassen, andernteils Fingerzeige für die erfindende Tätigkeit des Künstlers geben. Wir haben eine ganze Reihe von Bäumen, deren Blätter, dem Unterteil des Baumes entnommen, eine kompakte, geschlossene Bildung aufweisen, während die den höheren Verzweigungen des Baumes entnommenen Blätter infolge der verminderten Nahrungszufuhr weniger Blattfleisch ansetzen können, infolgedessen in zunehmende Ausbuchtungen und Zacken gegliedert sind. Die obersten Blätter hingegen vereinfachen sich in ihrem Blattrande wieder und schränken mit der Abnahme des Wachstums auch ihren Umfang ein. Aus der organischen Folgerichtigkeit, mit der sich die Umwandlung der Formen aus den einfachen Blättern der unteren Baumzone in die reicher gegliederten Blätter der Hauptzone unter Einhaltung des gleichen Gestaltungsschemas vollzieht, kann der Künstler die beste Anregung für die Abwechslung und Belebung seiner Komposition trotz Beibehaltung des gleichen ornamentalen Grundgedankens gewinnen.

Während in den letzten Abschnitten von den flach in einer Ebene dargestellten Blättern die Rede war, handelt die nun zu besprechende Abteilung II von den Laubblättern mit bewegter Fläche, wie sie uns in ihrer natürlichen Lage sich präsentieren. An den natürlichen Kurvenbildungen, die in der Vertikalprojektion deutlich sichtbar werden, sind zweierlei Naturkräfte tätig. Erstens die Schwerkraft, die zumal die langgestreckten Blätter zum Ueberschlagen bringt, und zweitens das senkrechte Wuchsbestreben der Pflanze, welche Eigenschaft die Wirkung der Schwere immer wieder aufzuheben oder doch abzuschwächen sucht. Durch diesen Kampf zwischen Schwere und Wuchskraft entstehen die mannigfaltig wechselnden Kurven, die den Blatterscheinungen erst das richtige Leben verleihen.

Die Pflanze hat im allgemeinen das Bestreben, ihre Blätter möglichst wagerecht dem Lichte der Sonne und dem Niederschlag der Feuchtigkeit auszubreiten. Wenn nun die Blätter ziemlich senkrecht dem Stamme oder dem Boden entsprossen, so suchen wenigstens die einzelnen Lappen die dem Blatte günstige Ebene zu gewinnen. Zur Ermöglichung dieser Drehung entwickelt sich das zwischenliegende Blattfleisch in grösserer Ausdehnung und bildet Wölbungen, die häufig durch seitliche Rippen noch mehr markiert werden. (Siehe das antike Akanthusblatt.) Diese Erscheinung bezüglich der Drehung der Lappen nennt man „Jalousiestellung der Lappungen“.

Auf den Blattüberfall zurückkommend, sei auch hier nochmals daran erinnert, wie dessen Kurven von der antiken Kunst bis in unsere Zeit als ein bildlicher Ausdruck der Wechselwirkung von Wuchskraft und Eigenschwere, von Stütze und Last in die Kunstformen übertragen wurde und wird. Was das perspektivische Zeichnen des Blattüberschlages anbelangt, so empfiehlt Meurer, wie bei der Darstellung der flachen Blattformen, zunächst die Mittelachse des Blattes perspektivisch festzustellen und den Blattrand beiderseitig so zu fixieren, als ob das Blatt durchsichtig sei, „damit der Zeichner bei den Ueberschlagungen auch von den nicht sichtbaren Teilen der Blattfläche, von dem Zusammenhang ihrer Berippung und ihrer Ränder Rechenhaft zu geben gezwungen wird“.

Bei dem perspektivischen Blattstudium nach der Natur wird etwa auf folgende Art verfahren<sup>1)</sup>: Man nimmt einen festen Punkt an, den sogen. „Augenpunkt“. Durch diesen wird eine horizontale Linie gezogen, welche man kurzweg „Horizont“ benennt. Hierauf wird die Mittellinie des Blattes (die Achsenrippe) festgestellt, und diese nebst den den Blattrand beiderseitig um-

schreibenden Kurven eingezeichnet<sup>1)</sup>; gleichzeitig werden die Mittelrippen der einzelnen Lappen auf der vorderen Blatthälfte mit Beobachtung ihrer Zwischenräume und ihrer auseinanderlaufenden Richtungstendenz richtig eingetragen. Dann werden von allen den Berührungspunkten, wo die Rippen mit der vorderen Umfassungskurve sich schneiden, gerade Linien nach dem Augenpunkte gezogen, welche Linien in ihren Schnittpunkten mit der hinteren Blattrandkurve die Endpunkte der symmetrischen Hauptlappen auf der zurückliegenden Blatthälfte ergeben. Sodann werden die Umfassungslinien der einzelnen Lappen eingetragen, wobei die Masse der hinten liegenden Lappen durch entsprechende, von den vorderen Auffassungslinien nach dem Augenpunkte zu ziehende Linien gefunden werden können.

Die Abteilung III handelt von den Blüten, Blütenknospen und Fruchtformen. Meurer weist zunächst darauf hin, dass die Organe der Blüte nur umgewandelte Blattformen darstellen oder, mit anderen Worten, dass die Organe der Blüte die Blattform für die Fortpflanzungszwecke umwandeln: die äusseren zur Unterstützung und zum Schutz, die inneren zum Dienste der geschlechtlichen Vermehrung.

Die Blüte schliesst folgende Organe in sich: 1. die Kelchblätter, welche die eigentliche Blume umschliessen und den Laubblättern noch ziemlich ähnlich sind; 2. die Staubblätter (Staubfäden), welche die männlichen Geschlechtsorgane der Pflanze darstellen, und 4. die Fruchtblätter, meist in Form eines sogen. Stempels oder Pistils (das weibliche Geschlechtsorgan). So mannigfaltig nun die Natur die Blüten in Bezug auf Form ausgestattet hat, so erstaunlich ist es, zu beobachten, dass die ganze inländische und ausländische Flora sich mühelos in zwei Arten scheiden lässt: regelmässig strahlenförmige (cyklische) und symmetrische Blüten. Während die erstere Art keiner näheren Erklärung bedarf, erklärt Meurer den Begriff „symmetrische Blüten“ folgendermassen: „Die symmetrischen Blüten sind zweiseitig entwickelt und lassen sich durch eine ihre Mitte senkrecht durchschneidende Ebene in zwei Hälften teilen, von denen die eine immer das Spiegelbild der anderen ist.“ Die strahlenförmigen Blüten treten meist als Endbildungen des Pflanzenschaftes und seiner Verzweigungen auf und halten ihre Blütenkelche mehr in horizontaler Lage dem Lichte entgegen; die symmetrischen Blüten dagegen sind meist seitlich an den Stengeln angeordnet und nehmen daher mehr eine vertikale Richtung ein.

Die Blüte wirkt weniger durch ihre Einzelheiten als vielmehr als einheitliches Gruppenbild, das durch den Wechsel seiner Kurven, durch den Gegensatz der raumgebenden Hohlform und der raumfüllenden inneren Organe, durch den Wechsel seiner Farbwerte und durch die ausgesprochene Plastik eine besondere Bedeutung für das Ornament erhält. Es wäre nicht uninteressant, die ornamentale und plastische Verwendbarkeit der Blüte von der Antike bis zur Jetztzeit zu verfolgen, wenn ich nicht fürchten müsste, die geehrten Leser durch das an sich etwas lehrhafte Thema über Gebühr zu ermüden. Auch wäre eine grosse Anzahl erläuternder Illustrationen wohl unerlässlich. Ich beschränke mich daher auf den Hinweis, dass die Blüte als raumöffnender und zugleich umfassender Körper ausser dem Gedanken des Abschlusses und centraler Bildungsideen den Gedanken der Hohlform zu verkörpern berufen ist. Ausserdem sind auch sämtliche Teile der Blüte zu Kunstformideen umgewandelt und als Ausdrucksmittel verwendet worden für die Gedanken „des Oeffnens und Schliessens, des Umfassens und Füllens, der Auf- und Abwärtsbewegung, des Entspringens und Endigens“.

Nahezu unsere sämtlichen Gefässe zum Schöpfen, Trinken oder Giessen haben ihre Form nach Blütenvorbildern erhalten, ja selbst die altherwürdige Kaffeekanne hat ihre Silhouette von der Glockenblume entliehen. Wenn wir all die Hinweise Meurers lesen, wie die Alten die natürlichen Blütenvorbilder in Kunstformen umzuwandeln wussten, können wir uns einen schwachen

1) Die Mittellinie und die Kurven des Blattes kommen immer so zu liegen, dass die Innenseiten der Kurven nach dem Augenpunkte zu sehen. Nimmt man die Genannten zu nahe oder zu entfernt vom Augenpunkte an, so verzerrt sich das Bild der rückwärtigen Blatthälfte. Mit den Lehren der Perspektive vertraute Zeichner können sich durch ausgeführte Konstruktionen die Sache natürlich sehr erleichtern.

1) Soweit sich das kurz erklären lässt.

... machen. v  
... scholen war  
... den Sten  
... Stützblät  
... IV vertrau  
... dungen Ges  
... die Stengel  
... die ornamenta  
... Untersä  
... stromen stark  
... Verzweigung  
... strukturelle  
... Auch die nac  
... schon im v  
... die noch wen  
... besonders geeig  
... Material, z. B. Stei  
... brungen nicht  
... hentlich im Mit  
... schlüsse der ein  
... Und somit ko  
... sich mit der  
... fange befasst. A  
... rektion eine re  
... in ihrer Gesa  
... der Stengel.  
... Verzweigungen se



Fig. 4.

... die seitliche, e  
... die Verzweigung  
... der ersten St  
... Mutterstenge  
... seitliche Verzw  
... chelförmig in  
... verzweigt;  
... abwechselnd  
... zelt, und 5. d  
... sich der Zw  
... Unter „Blüt  
... lten, sofern sie  
... trennt sind.  
... Somit sind  
... hheiten der  
... einmals recht l  
... zuehung kann  
... nur an das t  
... ten der Vergl  
... sehr durch  
... zu trockenes  
... lich sieht.  
... zen, und wo  
... wisten föhl  
... Schuld bei  
... lank-n, mane  
... Kritik und  
... er nicht  
... schreibe  
... vor, die v  
... und was si  
... soll.