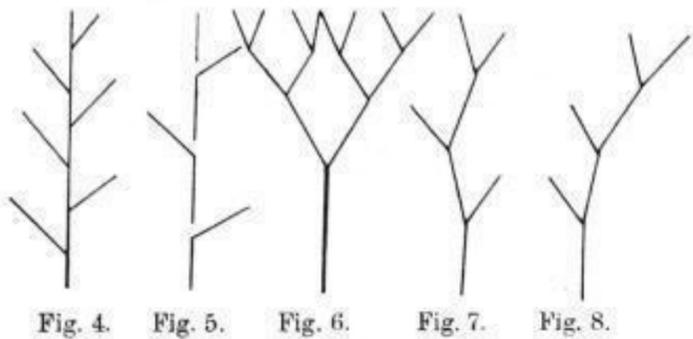


Begriff machen, welche Fülle von Schönheit aus der Pflanze herauszuholen war und noch herauszuholen ist.

Mit den Stengeln und deren Anhangsorganen, als Blattansätze, Stützblätter, Blattscheiden u. s. f., werden wir in Abteilung IV vertraut gemacht. Zur Ergänzung des in den ersten Abhandlungen Gesagten mag hier nur noch betont werden, dass gerade die Stengel als statische Gebilde von selbst zur Verwertung für die ornamentale Gliederung schaftartiger Formen, wie Säulen, Pfeiler, Untersätze u. s. w., hinweisen. Die dem Werke beigegebenen stark vergrößerten Abbildungen von Stengeln und Seitenverzweigungen geben ganz einzigartige Vorbilder auch für konstruktive Ideen.

Auch die nächste Abteilung: „Laubknospen und Sprossen“ wurde schon im wesentlichen besprochen. Die kompakte Form und die noch wenig gegliederte Erscheinung der Knospen machen sie besonders geeignet zur unmittelbaren Uebertragung in solches Material, z. B. Stein, das eine Nachbildung in geteilte und feinere Gliederungen nicht zulässt. Aus diesem Grunde sind die Knospen, namentlich im Mittelalter, für schlichte, strenge, architektonische Abschlüsse der einzelnen Bauglieder direkt vorbildlich geworden.

Und somit kommen wir zur Besprechung der Abteilung VI, die sich mit der „Verzweigung und den Blütenständen“ der Pflanze befasst. Auch die Verzweigung weist in ihrer Horizontalprojektion eine regelmässig strahlenförmige Anordnung auf und hält in ihrer Gesamtheit an der konischen Gestaltung, genau so wie der Stengel, das Blatt und dessen Lappen fest. Bei den Verzweigungen selbst werden folgende Unterschiede gefunden:



1. die seitliche, einfüssige (Fig. 4), bei der eine Hauptachse sämtliche Verzweigungen trägt; 2. die mehrfüssige (Fig. 5), bei der aus der ersten Stengelachse ein sogen. Tochterstempel wächst und den Mutterstengel übergipfelt und auf die Seite drängt; 3. die zweiteilige Verzweigung (Fig. 6), bei welcher die Hauptachse sich gabelförmig in zwei neue Achsen teilt und in dieser Weise weiterverzweigt; 4. die geknickte Verzweigung (Fig. 7), bei der sich abwechselnd einmal der rechte und einmal der linke Zweig gabelt, und 5. die einseitig gabelige Verzweigung (Fig. 8), bei der sich der Zweig immer auf der gleichen Seite teilt.

Unter „Blütenstände“ versteht man meist die Vereinigung von Blüten, sofern sie voneinander nicht durch eigentliche Laubblätter getrennt sind.

Somit sind wir am Schlusse des Werkes angelangt, dessen Schönheiten der Bilder wie der Gedanken nur beim Studium des Originals recht lebendig werden können. Eine auszugsweise Besprechung kann bei der notwendigen Knappheit der Abfassung sich nur an das Gerippe, den Kern des Ganzen, halten, die Schönheiten der Vergleiche und des oft duftigen Beiwerkes fallen nur allzusehr durch die Finger und es entsteht ein lehrhaftes, leider viel zu trockenes Elaborat, das dem Original nur recht entfernt ähnlich sieht. So ist es dem Verfasser dieser Abhandlung ergangen, und wenn er die Mangelhaftigkeit seiner Arbeit selbst am meisten fühlt, so kann er sich hierwegen doch keine sonderliche Schuld beimessen. Musste er doch manchen verwendbaren Gedanken, manche nähere Erklärung, manch naheliegendes Wort der Kritik und der Erwägung unter den Tisch fallen lassen, wollte er nicht ein zweites umfangreiches Werk über Pflanzenstudien schreiben. Dafür behält er sich aber eine Art Gesamtkritik vor, die vor allem Hinweise und praktische Ratschläge, wie und was sich Neues aus der Pflanze herausholen liesse, enthalten soll. *

E. M.

Aus dem Uhrenschatz des Germanischen Museums. VI.



Wenn man mit dem niedlichen Dampferchen den „Canale grande“ zu Venedig hinuntergefahren ist und etwa bei dem Halteplatz „San Marco“ oder an der „Riva degli Sciaconi“ den poesieumwebten Boden der einst so stolzen Venezia, der „Königin der Adria“, betritt, so werden einem neben den monumentalen Bauwerken (die zu beschreiben hier nicht der Ort sein kann) die Menge der Kaufläden, Auslagekästen und Bazars ordentlich auffallen. Und wer sich durch all das Parteigezänke, Gelehrtengezeter, Prinzipiengehader des Alltags jenen kindlichfrohen Sinn für die Kunst bewahren konnte, jenen Sinn, der vor dem Kunstwerk in fast andächtiger Stimmung dastehen lässt, bis irgend ein rauher, gefühlsroher Ton der Umgebung einen aus allen Himmeln reisst, wer sich also diesen idealen Sinn bewahren konnte, der wird bald hier, bald dort angezogen werden, sei es von einer Büste aus Alabaster, sei es von einer Statue aus blinkendem, ungemein keusch wirkendem Marmor, sei es von einem Gemälde, erzeugt mit dem Farbpinsel, dem Webschiffe oder der Nadel, oder gar zusammengestückelt aus Glas und Gestein zur farbfrohen Mosaikarbeit, sei es auch von fremdländischem Schmuck oder von dem Allerlei einer Trödelbude. Ja gerade diese Trödelbuden haben es uns angetan, und über wertlosen Plunder hinweg findet das schönheitslüsterne Auge gar manche herrliche Oasen in Gestalt von Kleingerät und Schmuck, von Türklopfen und Türbeschlägen, Vasen und Schalen, Kamingerät und Schreibtischsachen, Leuchtern und Kandelabern. Alles gute und scheinbar alte Sachen, in den Fugen Ansätze von Edelpatina, und ich frage den hebräischen Verkäufer: „Messing?“ „No, no“, meint der, „nix Messing, alles echt und alt, antike, Signore; alles Bronze, echte Bronze aus dem Cinquecento.“

Und wie ich ein andermal mit einem Bilderhändler, der mir seine gesammelten Schätze zeigen wollte, in dem blumen- und künstereichen Florenz unter dem spärlichen Scheine einer Talgkerze und meiner Taschenlaterne jenen alten Turm am Arno erklimmte und in der sehr malerischen, aber abschreckend schmutzigen Turmwohnung eine Menge ähnlicher Geräte aus Bronze aufgestapelt sah, glaubte ich mir einen Begriff machen zu können, welche Rolle die Bronze in dem Italien der Renaissancezeit gespielt haben muss. Während der Bronzeguss bei uns in Deutschland nur selten vorkam und nur so nebenbei von Rotgiessern und Gelbgiessern betätigt wurde, bevorzugte man ihn jenseits der Alpen vor allem anderen Metallmaterial.

Der Deutsche hatte sich um diese Zeit ein anderes Lieblingsmaterial erkoren, das Eisen. Seine Verwendung hatte ja schon von der Gotik her eine nicht unrühmliche Vorgeschichte. Man hatte die Eigentümlichkeiten des gotischen Stils, als Masswerk flammenförmiges, sogen. Fischblasenornament, die gebuckelten Kreuzblumen und die Beschläge mit ihren Verästelungen recht sauber in Eisen zu schmieden, bzw. wiederzugeben verstanden. Nun aber galt es, sich den neuen Stilbedingungen der Renaissance anzupassen. Der kantige Stab wird allenthalben zum Rundstab und das starre Material macht in Spiralwindungen die Laubwindungen der Renaissance so frei und ungezwungen mit, als sei es aus Rohr, endigt in Laub, Blumen oder Fratzen, die das Stabwerk durchlöchern, während die Windungen selbst sich wechselseitig durcheinander schieben. Auch grosse, plastische Blumen mit spiralförmig gebogenen Staubfäden trieb man aus Eisen mit viel Kunst. Diese wurden, mit reichem stilisierten Rankenwerk ausgestattet, auch zu Kleiseisenarbeiten, als Leuchter, Laternen und Lüster, häufig verwendet.

Es ist eigentlich zu verwundern, dass eine so prunkliebende Zeit, die an Edelmetallen und an deren Hochschätzung Ueberfluss hatte, an dem wertlosen Eisenmaterial so viel Gefallen fand, dass sie die bestehende Schlag- und Treibtechnik nicht nur zu einer wahren Kunst ausbildete, sondern fortwährend nach neuen, noch so ferne liegenden Techniken suchte. Zunächst nahm man die Aetzung auf (Fig. 1). Die Anregung hierzu gaben die türkischen Waffen, die in ziemlicher Zahl durch die Kauffahrtschiffe ans Land kamen. Mit der den Deutschen eigenen Gründlichkeit