

Stilvermeidung und Naturnachahmung Ernst HAECKEL'S „Kunstformen der Natur“ und ihr Einfluß auf die Ornamentik des Jugendstils in Österreich

R. FRANZ

Abstract

The Impact of Ernst HAECKEL'S Publication "Kunstformen der Natur" on the Field of Ornament in Austria around 1900.

HAECKEL'S edition of prints stands, on the one hand, in the tradition of the very popular patternbooks for craftsmen and artisans and artists during the style period of Historicism, starting in the second half of the nineteenth century, on the other hand his "Kunstformen" help to pave the way towards a new understanding of stylish approach towards nature anymore, but the exact, naturalistic view of nature is what counts for the artists now. HAECKEL'S publikation stands for a short moment in

history, during which we find a coincidence between the scientific approach and aesthetics towards nature. HAECKEL'S position towards nature and art was very much up to the discussion of art in Vienna concerning the keytopic ornament (e. g. Alois RIEGL)

Exact observation of nature and abolition of style are the keywords for Ernst HAECKEL'S importance concerning the development of Art Nouveau ornament in Austria. HAECKEL'S book helped artists to find a new approach towards nature, which was to be continued by the publication of Karl BLOSSFELDT'S "Urformen der Kunst" in the style of "Neue Sachlichkeit" at the end of the twenties in Germany.

Stapfia 56,
zugleich Kataloge des OÖ. Landes-
museums, Neue Folge Nr. 131 (1998),
475-480

Als das Bibliographische Institut in Leipzig und Wien 1899 die ersten Lieferungen der „Kunstformen der Natur!“ des Jenaer Zoologen Ernst HAECKEL edierte, hätte der Moment der Publikation eines solchen Vorlagenwerkes zumindest auf dem Gebiet der Kunst in Wien nicht besser gewählt sein können.

Zwei Jahre zuvor war die „Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Secession“ gegründet worden, Plattform einer Gruppe junger Künstler, die sich aus Unzufriedenheit mit der noch ganz am Historismus der Ringstraßenzeit orientierten Ästhetik des „Künstlerhauses“ von diesem abgespalten hatte. Gleichzeitig kam es auch an den Kunsthochschulen zumindest zu einer Aufweichung der im Historismus erstarrten Strukturen, durch neue Lehrkräfte wie Otto WAGNER, seit 1894 Leiter der „Spezialschule für Architektur“ an der „Akademie der bildenden Künste“ und Felician von MYRBACH, seit 1899 Leiter der Kunstgewerbeschule am Stubenring, der im selben Jahr den Wagner-Schüler Josef HOFFMANN sowie Koloman MOSER als Professoren verpflichtet hatte.

Ziel dieses künstlerischen Neubeginns am Ende des Jahrhunderts war vor allem eines: einen Ausweg aus der Sackgasse der Nachahmung vergangener Stile zu finden und damit die Epoche des Historismus mit einiger Verspätung im europäischen Vergleich auch in Wien zu überwinden.

Da Stilformen der Vergangenheit als Vorlagen für die Schüler im Unterricht an den Kunstschulen durch das vor allem im späten Historismus verbreitete völlig unkreative Stilkopieren nur noch bedingt angewendet werden konnten, suchte man nach frischen Quellen für Vorlagematerial, dessen Studium den Weg zu einer freieren Gestaltung finden helfen konnte.

Wie in allen Perioden der Kunstgeschichte, in denen Künstler eine Neuorientierung versucht haben, besann man sich auch im Wiener Jugendstil wieder auf das älteste Vorbild allen künstlerischen Schaffens des Menschen: die Natur.

Dies führte zu einer Änderung der Nachfrage auf dem durch die Stilkopiersucht des Historismus enorm lukrativ gewordenen Markt an Druckerzeugnissen wie Vorlageblätter und Ornamentenhandbücher für Künstler und Kunsthandwerker. Fortan suchte man einen neuen Zugang zur Natur zu gewinnen. Ernst HAECKELS „Kunstformen der Natur“ waren unter einer Menge neuer Mustersammlungen zweifellos der naturwissenschaftlich sorgfältigste Versuch einer Darstellung aller Organismen. „Was in der Natur an Lebewesen zwischen einfachsten Wassertieren und Kolibri oder Antilopen aufzufinden war, wurde durch HAECKEL und GILTSCH kunstvoll auf Tafeln geordnet, in das höhere System einer komplexen Symmetrie gefügt und dem Schönheitssinn unmittelbar nahegebracht“ (BÄTSCHMANN 1989).

Vergleicht man Ernst HAECKELS Mappenwerk mit historistischen Mustersammlungen, werden Übereinstimmungen und Neuerungen nachvollziehbar. In ihrer Umfassendheit und in der sehr didaktischen Anordnung ihrer Tafeln sind die „Kunstformen der Natur“ den ersten großen Enzyklopädien des Ornaments vergleichbar: CLERGET und MARTEL's schon um 1840 erschienener „Encyclopédie universelle d'ornements antiques“ und der 1856 erstmals edierten, mit 100 Chromolithographien ausgestatteten „Grammar of Ornament“ des Engländers Owen JONES.

Das Prinzip der symmetrischen Anordnung der Objekte auf den Schautafeln, die Unterteilung derselben in Klassen oder Schulen, finden sich sowohl in der einen wie in der anderen Gruppe von Publikationen. Die hochwertige naturwissenschaftliche Buchillustration unterschied sich noch nicht von der Darstellung in vorzugsweise für den künstlerischen Gebrauch bestimmten Vorlagewerken.

Eine Neuerung stellt zweifellos das Bild von der Natur dar, das Ernst HAECKEL in seiner Publikation zeichnet: hier hat kein Künstler die Natur nachgebildet, sondern ein sehr



Abb. 1:
Aegyptische Ornamente
(JONES 1856: Taf. 4).

begabter Lithograph hat die neuen Beobachtungen eines Naturwissenschaftlers in der Illustration zu fixieren versucht.

Den Unterschied zwischen Ernst HAECKELS Publikation und allen anderen primär künstlerischen Mustersammlungen des Historismus macht der Vergleich mit dem 1888 edierten „Illustrierten Handbuch der Ornamente“ von Franz SALES MEYER deutlich: Auch bei SALES MEYER kommt der Natur in der Entwicklung zum Ornament Bedeutung zu: in der ersten Abteilung seines Handbuches stehen als Grundlagen des Ornaments nach den geometrischen Motiven die Naturformen, unterteilt in a) pflanzliche Organismen, und b) tierische, sowie c) menschliche Organismen, bevor an vierter Stelle künstliche Formen (Trophäen, Embleme etc.) folgen. Charakteristisch ist die zweifache Art der Darstellung der Naturformen in den insgesamt 300 Tafeln des „Handbuches der Ornamente“ von Franz SALES MEYER. Er schreibt selbst: „Die dieser Unterabteilung beigegebenen Illustrationstafeln bringen zunächst den Akanthus und dann die weniger benützten oder nur bestimmten Stilen eigenen Pflanzenmotive zur Darstellung und zwar zunächst in ihrem natürlichen Vorkommen, also naturalistisch, im Anschluss daran nach der Auffassung der verschiedenen Stile, also stilisiert“ (SALES MEYER 1888). Ganz im Sinne des Historismus wird dem Künstler oder Kunsthandwerker in SALES MEYERS Vorlagenwerk nicht nur die Naturstudie sondern auch gleich deren der jeweiligen Anwendung der Naturform entsprechende Stilisierung geboten. Es geht hier also vordringlich um Motive, die leicht kopiert werden können und verfügbar sind.

Neu und anders waren dagegen die Intentionen, die Ernst HAECKEL mit seinem Tafelwerk „Kunstformen der Natur“ verfolgte. Dies wird schon in der von HAECKEL verfassten Einleitung klar: „Die moderne bildende Kunst und das moderne, mächtig emporgeblühte Kunstgewerbe werden in diesen wahren Kunstformen der Natur eine reiche Fülle neuer und schöner Motive finden. Bei ihrer Zusammenstellung habe ich mich auf die naturgetreue Wiedergabe der wirklich vorhandenen Naturerzeugnisse beschränkt, dagegen von einer stilistischen Modellierung und dekorativen Verwertung abgesehen; diese

überlasse ich den bildenden Künstlern selbst“ (HAECKEL 1899-1904). Nicht Stilisierung sondern möglichst genaue Wiedergabe ist also der Sinn der Publikation HAECKELS. Die Stilisierung der Natur im Historismus ist der Stilkunst des Jugendstils gewichen.

Die Ansprüche, denen der Zoologe HAECKEL mit seiner Publikation zu genügen sucht, sind vielfältig: einerseits will er „...formschöne Organismen, in teuren und seltenen Werken versteckt und dem Laien schwer erreichbar,...jene verborgenen Schätze ans Licht ziehen und einem größeren Kreise von Freunden der Kunst und der Natur zugänglich machen“. Erst der Einsatz der modernen Hilfsmittel der Naturwissenschaft, „...das verbesserte Mikroskop, die verfeinerten Beobachtungsmethoden und die planmäßige Meeresforschung der Neuzeit“ haben die Einzeller dem Wissenschaftler wie dem Künstler erschlossen (HAECKEL 1899-1904). Ziel der Publikation ist sowohl „die systematische Ordnung sämtlicher Formengruppen der Natur“ als auch „...eine ästhetische Erörterung ihrer künstlerischen Gestaltung“ (HAECKEL 1899-1904). Und von moralischem Anspruch getragen schreibt HAECKEL davon, daß „die Quellen ästhetischen Genusses und veredelnder Erkenntnis, die überall in der Natur verborgen sind, mehr und mehr erschlossen und Gemeingut weitester Bildungskreise werden sollen“.

Ernst HAECKELS „Kunstformen der Natur“ bilden eine geglückte Synthese zwischen naturwissenschaftlichem Anspruch und ästhetischer Vorbildwirkung. Zehn Jahre vor der Publikation Ernst HAECKELS hatte der Maler und Zeichner Moritz MEURER (1839-1916) vom preußischen Handelsministerium den Auftrag erhalten, den Zeichenunterricht für

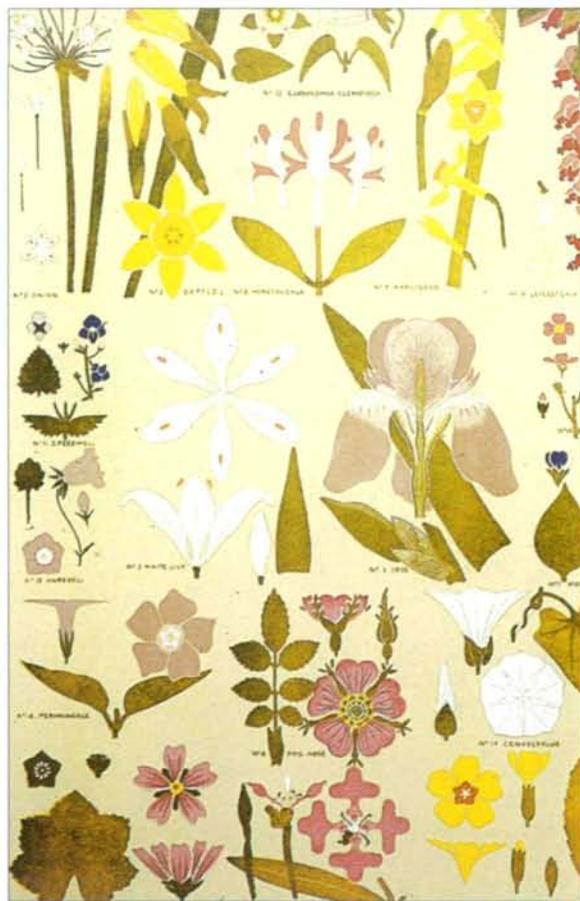


Abb. 2:
Blätter und Blumen nach der Natur
(JONES 1856: Taf. 98).



Abb. 3:
Aus GERLACH (1890).

Handwerker und Fabrikanten zu verbessern. Als Ergebnis seiner Bemühungen entstanden „MEURER'S Pflanzenbilder“, 1889 publizierte „ornamental verwertbare Naturstudien für Architekten, Kunsthandwerker und Musterzeichner“: das Vorbildwerk besteht aus Lichtdrucktafeln, deren Quellen Zeichnungen und Fotografien sind. Vergrößerungen, Miniaturdarstellungen und besonders plastische Darstellungen von Pflanzen werden abgebildet. In der sachlichen, unstilisierten Art ist MEURER'S Vorlagenwerk mit HAECKEL'S „Naturformen“ vergleichbar. Bei MEURER überwiegt aber der Vorbildanspruch, der wirtschaftliche Nutzwert gegenüber der ästhetischen Komponente der Abbildungen und die Lichtdrucktafeln MEURER'S folgen keiner dezidiert naturwissenschaftlichen Systematik.

MEURER'S Vorlagenwerk folgte in Wien 1890 Martin GERLACH'S Publikation „Festons und decorative Gruppen nebst einem Zieralphabet aus Pflanzen und Thieren“ (GERLACH 1890). Bei GERLACH handelt es sich nun ausschließlich um photographische Naturaufnahmen lebender Pflanzen und Tiere, die anders als in Ornamentvorlagewerken aufwendig und mit Tiefenwirkung gestaltet werden. Im Vorwort formuliert GERLACH: „Gegenüber der Menge von Vorbildersammlungen für das Kunstgewerbe, deren Werth vornehmlich in der Anlehnung an gegebene Stilformen liegt, habe ich den Versuch gewagt, mit einem Werk hervorzutreten, in dem ausschließlich die natürliche Form der Pflanze als Decorationsmotiv zur Geltung kommt“. Und weiter unten heißt es: „...so wird im vorliegenden Werk ein neues Material vorgelegt, sei es zu treuer Verwerthung der natürlichen



Abb. 4:
Aus GERLACH (1890).

Form, sei es zu einer ornamentalen Stilisierung im Sinne jenes Werkes, oder zu selbständig neuer decorativer Erfindung. Indem ich selbst bei der Gruppierung des Stoffes mich von künstlerischen Gesichtspunkten leiten liess, bin ich mir bewußt gewesen, im Sinne derjenigen Richtung in unserem Kunstleben zu handeln, die im engen Anschlusse an die Natur nach Freiheit und neue Selbständigkeit vorwärts strebt“.

Noch deutlicher wird die Stoßrichtung der Publikation von Martin GERLACH im Text des Direktors des Leipziger Kunstgewerbemuseums Dr. Richard GRAUL: „Die fortschrittlichen Strömungen in unserer gegenwärtigen Kunst stehen im Zeichen des Naturalismus. Mit eindringlichem Ernst und hingebender Liebe suchen die modernen Maler und Bildner im Studium der Natur sich zu befreien von der überwältigenden Vorbilderlast vergangener Zeiten und verbrauchter Ideale“.

Zu ornamental wirksamen Gruppen geordnet, bilden GERLACH'S „Festons und decorative Gruppen“ die kunstvolle Erweiterung des Prinzips, das Ernst HAECKEL mit den „Kunstformen“ naturwissenschaftlich fundiert und ohne Kunstanspruch entwickeln sollte. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der ebenfalls in Leipzig arbeitende HAECKEL mit Richard GRAUL in Kontakt stand, der im Jahre 1903 in seinem Museum in Leipzig die dritte Fachausstellung zum Thema „Die Pflanze in ihrer decorativen Verwertung“ veranstalten sollte. Die thematischen Beziehungen zum Problem der Pflanze in Kunst und Naturwissenschaft um 1900 zwischen Wien und Leipzig waren eng (BLOSSFELDT 1994).

Auch auf kunsttheoretischem Gebiet war die ästhetische Auseinandersetzung mit der Natur in Wien um 1900 ein zentrales Thema. Der Wiener Kunsthistoriker Alois RIEGL hielt 1897/98 eine Vorlesung über die Grundlagen und Leitideen der bildenden Künste, die 1966 unter dem Titel „Historische Grammatik der bildenden Künste!“ publiziert wurde. RIEGL'S theoretische Äußerungen lesen sich wie ein Kommentar zu Ernst HAECKEL'S Werk. „Die menschliche Hand bildet ihre Werke aus toter Materie genau nach den gleichen Formgesetzen, nach denen die Natur die ihrigen formt. Alles bildende Kunstschaffen des Menschen ist daher im letzten Grunde nichts anderes als Wettschaffen mit der Natur. Das Lustgefühl,

das uns die an einem Werke von Menschenhand haftende Kunst einflößt, bemißt sich nach dem Grade, in dem es dem Menschen gelungen ist, an dem betreffenden Werke die jeweilig entsprechenden Formgesetze des Naturschaffens zu klarem und überzeugendem Ausdruck zu bringen. Im Wahrnehmen der Übereinstimmung des Kunstwerkes mit dem ihm entsprechenden Naturwerk liegt die Quelle allen rein ästhetischen Gefallens. Die Kunstgeschichte aber ist die Geschichte der Erfolge des bildenden Menschen im Wett-schaffen mit der Natur" (RIEGL 1966).

Wie Ernst HAECKEL spricht sich Alois RIEGL gegen die Stilisierung der Naturformen aus: „Das bildende Kunstschaffen ist ...nicht ein Ertäuschenwollen der Natur. Eine vollkommene Täuschung oder Fälschung der Natur wär dem Menschen überhaupt nicht möglich: nicht bloß von belebten Naturwesen, deren Leben der Mensch der toten Materie niemals einzuhauchen im Stande wäre, sondern auch nicht von Formen der toten Materie: denn wäre ein Kristall auch so regelrecht imitiert, so würde doch eine mikroskopische Untersuchung sofort ergeben, daß die Lagerung der kleinsten Teile daran nicht diejenige des natürlichen Kristalls ist“. Kunst kann nach Ansicht RIEGLS Natur nicht nachahmen. Ästhetische Hauptabsicht der Kunst ist es „... zu zeigen, wie auch der Mensch im Stande ist, einen bestimmten Erscheinungseffekt der Natur hervorzubringen. Das Kunstwerk will dabei so wenig die wirkliche Natur ertäuschen, daß es vielmehr seinen ganzen Zweck verfehlen möchte, wenn es nicht sofort als Menschenwerk erkannt würde“ (GERLACH 1890).

Alois RIEGLS Beurteilung des Verhältnisses von Natur und Kunst ist das Werk jenes Kunsthistorikers, der mit dem Buch „Stilfragen: Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik“ 1893 das Standardwerk zur Auseinandersetzung mit dem Thema verfaßt hatte, dessen Gedanken bis heute in der Ornamentforschung Gültigkeit haben. Die Nähe der Positionen von HAECKEL und RIEGL zeigt, wie eng zu diesem Zeitpunkt und nur für wie kurz die Verbindungen zwischen der neuen Naturwissenschaft und den Geisteswissenschaften waren.

Dabei war der Einfluß Ernst HAECKELS auf

die Kunstausübung ein theoretischer wie praktischer. Künstler kannten zweifellos seine „Kunstformen der Natur“, die nüchterne Strenge der Chromolithographien Adolf GILTSCHS kam jedoch eher Kunstrichtungen entgegen, die ihrem Programm nach schon zur Abstraktion neigten. So inspirierten sich noch Paul KLEE, Wassily KANDINSKY wie auch Bruno TAUT an HAECKELS Illustrationen und seiner spezifischen Naturphilosophie (vgl. die Abbildungen bei SCHMIDT 1960). Doch auch im Jugendstil knüpft man an HAECKELS in seiner 1866 veröffentlichten „Generellen Morphologie der Organismen“ formuliertes Credo im Sinne Charles DARWINS an. Wenn er 1899 formuliert: „Jede Pflanze und jedes Tier erscheinen in der Zusammensetzung aus einzelnen Teilen ebenso für einen bestimmten Lebenszweck eingerichtet wie die künstlichen, vom Menschen erfundenen und konstruierten Maschinen: solange ihr Leben fort-dauert ist auch die Funktion ihrer Organe ebenso auf bestimmte Zwecke gerichtet wie die Arbeit in den einzelnen Teilen der Maschine“, redet er einem Funktionalismus das Wort (HAECKEL 1901), der sich bei Henry VAN DE VELDE mit seinem Wort von den Maschinen als „Blumen“ der Technik und neuen „Schmetterlinge“ wiederfindet. Und in der Kunst kann man von einer ganzen Richtung sprechen, die sich im Rahmen des Expressionismus malerisch und architektonisch mit dem Kristallinen als Grundform auseinandergesetzt hat, und dabei wie HAECKEL auf die „Urformen“, denen schon GOETHE in seinen ästhetischen Schriften auf der Spur war, zurückgriffen – etwa in Hans POELZIGS Architekturen und Wenzel HAPLIKS Landschaften.

Ihre populäre Fortsetzung sollten Ernst HAECKELS Schautafeln in den fotografischen Stroboskopaufnahmen von Karl BLOSSFELDT (1865-1932), einem Schüler und ehemaligen Mitarbeiter des schon erwähnten Erich MEURER finden. 1928 erscheinen die „Urformen

Abb. 5:
Delphinium. Rittersporn. Teil eines
trockenen Blattes (BLOSSFELDT 1928:
Taf. 43).



Acer. Stengel und Spross verschiedener
Ahornarten. (BLOSSFELDT 1928:
Taf. 14).

der Kunst“, in strengem Schwarz-Weiß gehaltene Kupfertiefdrucke (BOSSFELDT 1928). Viele der Aufnahmen, die BLOSSFELDT hier publizierte waren Ergebnis seiner Arbeit als Professor an der Kunstgewerblichen Lehranstalt Berlin seit 1898, stammten also schon aus einer Zeit, in der auch Ernst HAECKEL seine „Kunstformen“ veröffentlicht hatte. Im Sinne der „Neuen Sachlichkeit“ werden BLOSSFELDTs Aufnahmen als zeitlos rezipiert und ihre Betonung von Ordnung und Symmetrie in der Pflanze zum Topos für Architektur und bildende Kunst in der zeitgenössischen Kunstkritik der Zwischenkriegszeit.

BLOSSFELDTs Aufnahmen fanden bei einem Publikum Interesse, das von Ernst HAECKEL nichts mehr wußte und von ihm auch nichts mehr wissen wollte, weil der Zoologe für den Jugendstil mitverantwortlich gemacht wurde, für den man sich – den Moluskenstil – wie für eine Ausschweifung inzwischen schämte. Nichtsdestotrotz hatte Ernst HAECKEL mit seinen Publikationen auch ästhetischen Erfolg und half einen neuen Zugang zur Natur in der Kunst zu finden, der auf Betrachtung und Stilvermeidung setzt.

Zusammenfassung

Der Einfluß, den Ernst HAECKELs Publikation „Kunstformen der Natur“ auf die Ornamentik des Jugendstils in Österreich hatte, ist ein nicht zu unterschätzender. HAECKELs Mappenwerk steht einerseits in der Tradition der schon im Historismus ab der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts beliebten Mustersammlungen für das Kunsthandwerk und den Künstler, andererseits weist er mit seinen „Kunstformen“ den Weg zu einem neuen Verhältnis der Künstler der Reformkunst um 1900 zum Naturvorbild. Nicht mehr Stilisierung der Natur, sondern die exakte Wiedergabe im Sinne des Naturalismus zählt jetzt. HAECKELs Werk steht dabei für den kurzen Moment einer Synthese zwischen naturwissenschaftlichem

Anspruch auf Genauigkeit und ästhetischem Empfinden in Publikationen zum Thema. Damit war HAECKEL mit seiner Position zum Naturvorbild auf der Höhe der kunsttheoretischen Diskussion zum Schlüsselthema Ornament in seiner Zeit (Alois Riegl).

Naturbeobachtung und Stilvermeidung sind die Stichwörter, die Haeckels Bedeutung für die Ornamentik des Jugendstils in Österreich charakterisieren. Haeckels naturwissenschaftliche Publikationen halfen den Künstlern, einen neuen Zugang zur Natur zu finden, der sich dann in Karl Blossfeldts „Urformen der Kunst“ im Geschmack der „Neuen Sachlichkeit“ fortsetzen sollte.

Literatur

- BÄTSCHMANN O. (1989): Entfernung der Natur, Landschaftsmalerei 1750-1920. — Köln.
- BLOSSFELDT K. (1928): Urformen der Kunst. Photographische Pflanzenbilder von Professor Karl Blossfeldt. Mit einer Einleitung von Karl Nierendorf. — Berlin, Wasmuth.
- BLOSSFELDT K. (1994): Urformen der Kunst – Wundergarten der Natur: das fotografische Werk in einem Band/Karl Blossfeldt. Mit einem Text von Gert Mattenklott. Botanische Bearbeitung von Harald Kilias.
- GERLACH M. (1890): Festons und decorative Gruppen nebst einem Zieralphabet aus Pflanzen und Thieren. Jagd- Touristen- und anderen Geräthen. — Verl. Gerlach & Schenk, Wien.
- HAECKEL E. (1899-1904): Kunstformen der Natur. — Bibliographisches Institut, Leipzig, Wien.
- HAECKEL E. (1901): Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie. — Bonn.
- JONES O. (1856): Grammatik der Ornamente. — London. Nachdruck 1987, Nördlingen.
- SALES MEYER F. (1888): Illustriertes Handbuch der Ornamente. — Leipzig.
- RIEGL A. (1966): Historische Grammatik der bildenden Künste, aus dem Nachlaß herausgegeben von Karl M. Swoboda und Otto Pächt. — Böhlau Nachfahren, Graz, Köln.
- SCHMIDT G. (1960): Kunst und Naturform. — Basel.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Rainald FRANZ
Österreichisches Museum für
angewandte Kunst
Sammlung Wissenschaft
und Forschung
Stubenring 5
A-1010 Wien
Austria

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Stapfia](#)

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: [0056](#)

Autor(en)/Author(s): Franz Rainald

Artikel/Article: [Stilvermeidung und Naturnachahmung. Ernst Haeckels "Kunstformen der Natur" und ihr Einfluß auf die Ornamentik des Jugendstils in Österreich 475-480](#)