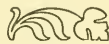


- Nr. 1347. *Hibiscus Trionum* Nm Kloster Himmelspforten bei Würzburg (adv.).
 Nr. 1417. *Myriophyllum verticillatum*. Nm Heidingsfeld.
 Nr. 1443. *Coriandrum sativum*. Nm Kloster Himmelspforten bei Würzburg (verw.).
 Nr. 1524. *Vaccinium Vitis idaea*. R Brückenau gegen Dreistelz.
 Nr. 1527. *Erica carnea*. Wo Weiden.
 Nr. 1555. *Tridentalis europaea*. Wo Weiden.
 Nr. 1585. *Gentiana norica*. Am Wendelsteingipfel.
 Nr. 1588. *Sweetia perennis*. Ho Kommt im Dachauer Moos noch vor und zwar bei Lochhausen (1913).
 Nr. 1592. *Vinca minor*. Ho Icking (Isarhang), jedenfalls spontan. R Bad Brückenau (angepflanzt, verwildert).
 Nr. 1601. *Polemonium caeruleum*. Nm Ufer der Lauer bei Münnerstadt.
 Nr. 1602. *Phacelia tanacetifolia*. Hu Kiesgrube bei Pasing 1913 (adv.).
 Nr. 1639. *Aiuga Chamaepitys*. Nm Veitshöchheim.
 Nr. 1682. *Salvia silvestris*. Nm Waigolshausen.
 Nr. 1713 Anm. *Nicotiana rustica*. Nm Heidingsfeld (adv.).
 Nr. 1720. *Verbascum Lychnitis* × *nigrum*. Hu Neufreimann (1913).
 Nr. 1890. *Cephalaria pilosa*. Hu Der alte Standort in der Nähe des Hirschgartens bei Laim existiert noch (1913); ebenso Schäftlarn (1913).
 Nr. 1904. *Wahlenbergia hederacea*. Nk Großlangheim (nach Prof. Kraus, Würzburg).
 Nr. 1941. *Aster Amellus*. Nm Münnerstadt.
 Nr. 1950. *Erigeron annuus*. Ho Bahndamm bei Wolfratshausen und Icking (1913); Waldblöße bei Sauerlach (1913).
 Nr. 1974. *Inula hirta*. Ho Wartaweil.
 Nr. 1982. *Xanthium strumarium*. Nm Viele Jahre bei Zell bei Würzburg.
 Nr. 1989. *Anthemis tinctoria*. Ho Bahndamm bei Icking.
 Nr. 2000. *Matricaria suaveolens*. Entgegen Vollmanns Angabe auch Nm: Linkes Mainufer bei Oberzell (bei Würzburg) 1913!
 Nr. 2011. *Artemisia Absinthium*. Hu Reichlich am Bauplatz des Deutschen Museums, München (1913).
 Nr. 2049. *Senecio paludosus*. Ho Isar bei Icking.
 Nr. 2052. *Echinops sphaerocephalus*. Nm Seit Jahrzehnten bei Würzburg, neuerdings wieder häufiger, z. B. Nikolausberg.
 Nr. 2058. *Arctium nemorosum*. Ho Mühlthal bei Starnberg.
 Nr. 2065. *Carduus acanthoides* × *nutans*. Nk Fauler Berg bei Würzburg.



II. Aus unseren Vorträgen.

Am 27. November 1913 hielt Lehramtskandidat **A. Sterr** einen Vortrag über heimische und kultivierte Koniferen. Redner bespricht zuerst die systematische Stellung der Koniferen (Zapfenträger) im Pflanzenreich. Sie gehören zu den nacktsamigen Pflanzen, den *Gymnospermae*, bei denen im Gegensatz zu den *Angiospermae* die Samenanlagen frei liegen. Nach der Befruchtung schließen sich jedoch die Zapfenschuppen und der Same wird völlig eingeschlossen. Die niedrige Stellung der Nadelhölzer in der Systematik offenbart sich auch im Aufbau des Holzes. Mit Ausnahme weniger Organe, wie Markstrahl, Harzkanäle, besteht das Holz nur aus Tracheiden.

Der Vortragende geht nun näher auf Morphologie, Anatomie und Biologie der einheimischen Nadelhölzer ein. Es sind nur wenige Gattungen: Fichte, Tanne, Kiefer, Lärche, Wacholder und Eibe. Von ihnen ist in unserer Gegend der typischste die Fichte. Sie besitzt eine rotbraune Schuppenborke, die vierkantigen Nadeln sitzen auf Nadelkissen und stehen rund um den Zweig herum. Der erwachsene Baum besitzt

die Gestalt eines Kegels; die Zapfen zerfallen bei der Reife nicht. Anders die Tanne. Die Zapfen stehen bei ihr aufrecht auf den Zweigen und die Schuppen lösen sich von der Zapfenspinde bei der Reife, die am Baume bleibt und langsam verwittert. Die Wuchsform ist bei ihr eine Säule. Die Nadeln erscheinen durch Drehung gekämmt, stehen aber gleichwohl rund um den Zweig herum, und zwar wie bei der Fichte in der Divergenz 8/21. Die gleichen Zahlen finden sich auch in der Gruppierung der Zapfenschuppen. An diese zwei Schattenhölzer schließen sich zwei Lichthölzer: Föhre und Lärche. Letztere, ein Gebirgsbaum, ist nur durch den Menschen in die Ebene verpflanzt worden. Sie ist winterkahl und besitzt Längs- und Kurztriebe, und zwar erscheinen die Längstrieb erst nach den Kurztrieben. Die größte Verbreitung unter den Nadelhölzern besitzt die Föhre, was sich aus ihrer Anspruchslosigkeit erklärt. Ihr Verbreitungsgebiet erstreckt sich über fast ganz Europa, Kleinasien, Sibirien, Amurgebiete und die arktischen Länder bis zum 70° nördlicher Breite.

Von Interesse dürfte auch die Verteilung der Nadelhölzer in unserem engeren Vaterlande sein. Sie entspricht längst nicht mehr der natürlichen durch Boden und Klima gegebenen; der Mensch hat durch seine Forstwirtschaft vieles geändert, namentlich mußte viel Laubholz zugunsten der Bauholz liefernden Nadelhölzer weichen. Die Zusammenstellung bezieht sich nur auf Staatswaldungen:

Alpen: 17% Laubwald, 83% Nadelwald, davon

	66%	Fichte	5.74%	Tanne	0.68%	Föhre	1.52%	Lärche
Schwäbisch-bayerische								
Hochebene	67.8%	„	1.6%	„	12.6%	„	0.23%	„
Bayerischer Wald	55%	„	8.85%	„	13.6%	„	0.001%	„
Oberpfälzer Hügelland	14%	„	3.12%	„	78.9%	„	—	„
Ganz Bayern	40.5%	„	3.5%	„	26.3%	„	0.33%	„

Gegen früher macht sich eine immer größere Verdrängung der Tanne durch die Fichte bemerkbar. So besaß Bayern einer früheren Statistik zufolge 34.61% Fichte und 15.44% Tanne.¹⁾

Im zweiten Teil seines Vortrages behandelt Redner die ausländischen, bei uns kultivierten Koniferen. Als Nutzpflanzen haben sie nur wenig Eingang gefunden, wohl aber werden sie als Schmuckpflanzen immer mehr gesucht für Park und Friedhof, wofür Münchens Umgebung schöne Beispiele bietet, wie den Waldfriedhof, Nymphenburger Park, die Villenanlagen am Starnberger See. Aus dem Kaukasus stammt die herrliche, dunkelgrüne Nordmannstanne, von der ein 20 m hohes freiständiges Exemplar in Grafrath steht. Die übrigen Ausländer stammen fast alle aus Nordamerika, so die Silbertanne, *Abies concolor*, ein Schmuckbaum ersten Ranges mit seinen langen sichelförmigen, hellblau schimmernden Nadeln. Leider verblassen im Alter etwas seine Farben. Eine blaue Benadelung weisen ferner *Picea Engelmanni* (mit kurzhaarigen jungen Trieben; Blätter ohne Harzgänge; Zapfen 4—6 cm lang) und *Picea pungens* (mit kahlen jungen Trieben; Blätter mit Harzgängen; Zapfen 8—10 cm lang) auf. Von den Föhren hat sich besonders die Weymouthskiefer, *Pinus Strobus*, eingebürgert, die in der Rheinpfalz schon über 100jährig anzutreffen ist. Viel Verwendung auf Friedhöfen finden *Thuia occidentalis* und *Cupressus Lawsoniana*. *Thuia* wird in neuerer Zeit auch viel für lebende Zäune verwendet.

Ernst Mayr.

¹⁾ Die Zahlen stammen aus Schneider Felix, Die Bestockungsverhältnisse der bayerischen Staatswaldungen. Berl. 1906.

Am 2. April ds. Js. sprach **K. Altheimer**, Diplomlandwirt und Assistent an der K. Agrikulturbot. Anstalt über: **Die Pflanze in der Kunst.**¹⁾

„Die Kunst steckt wahrhaftig in der Natur; wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“
A. Dürer.

Verfolgt man die Spuren der Kunstanfänge und ihre allmähliche ästhetische Entwicklung, so sieht man überall die Abhängigkeitsverhältnisse der Kunst zur umgebenden Natur hervortreten. Die Natur ist die Mutter der Kunst; sie allein kann die Vorbilder für wahre Kunst geben. Diese Abhängigkeit der Kunst ergibt sich schon aus der eigenartigen Stellung des Menschen zur Natur, in welcher er selbst als ein Naturwesen sich bewegt. Seine Ideenwelt wird von der Natur beeinflusst, bereichert und erweitert, und wieder von ihr in feste Grenzen zurückgeführt. Als Vorbild für die Schmückung von Gegenständen und Gebäuden wirkt die ungeheure Mannigfaltigkeit ihrer Formen; die in den Pflanzen waltenden statischen und konstruktiven Gesetze werden zum Lehrmeister; die große Farbenharmonie wirkt befruchtend auf die Phantasie des Künstlers. Und so ist auch bei allen Kunsterzeugnissen in den Schmuckformen, soweit sie in ihren Zweckformen nicht schon eine Nachahmung irgend eines von der Natur gegebenen Vorbildes sind, ihr Einfluß ein unverkennbarer. Wenn auch die Verwendung tierischer Vorbilder in allen Kunstepochen ziemlich ausgedehnt war, so blieb sie doch weit hinter den dem Pflanzenreiche entnommenen Motiven zurück, was nicht zuletzt mit der kulturellen Stellung der Pflanzen begründet ist, namentlich wo der Mensch einmal selbsthaft geworden und zum Ackerbau übergegangen ist.

Die ersten Kunsterzeugnisse der Völker waren natürlich ein getreuliches Nachbilden von als nützlich erkannten Vorbildern, und so sehen wir z. B. in Töpfen, Flaschen, Kelchen getreue Anlehnungen an Formen, wie sie uns die Natur in ausgehöhlten Früchten (Kürbis), Kelchen (Anemonen, Tulpen) usw. in mannigfacher Weise vorführt. Die ganze Entstehungsgeschichte, nicht nur von Kleingegenständen sondern auch unserer Wohnstätten und ihrer Teile, ist nichts anderes als ein Kopieren von Naturszenen. So denkt man sich bekanntlich die Entstehung eines Hauses in der Art, daß man annimmt, daß zu irgend einer Zeit einmal ein findiger Mensch

1) Verzeichnis der benützten Literatur.

- Boek Elfr., Florentinische u. venezianische Bilderrahmen a. d. Zeit der Gotik u. Renaissance. München 1902.
 Borchardt L., Die ägyptische Pflanzensäule. Ein Kapitel zur Geschichte des Pflanzenornaments. 4^e. Berlin 1897.
 Buschau, Vorgeschichtliche Botanik. Breslau 1895.
 Boenges W., Meißner Porzellan. 1908.
 Forrer Rob., Der Zeugdruck der byzant., roman., gotischen u. späteren Kunstepochen. Straßburg 1894.
 Heer O., Die Pflanzen der Pfahlbauten. Zürich 1865.
 Hirth, Das deutsche Zimmer vom Mittelalter bis zur Jetztzeit. München 1898.
 Hoops J., Waldbäume u. Kulturpflanzen im germanischen Altertum. Straßburg 1905.
 Huber-Liebenau, Alte u. neue Renaissance in unserer Wohnung. Heidelberg 1884.
 Lehnert, Das Porzellan. Bielefeld 1902.
 Lessing Jul., Altorientalische Teppichmuster. Berlin 1877.
 Köster, Die ägyptische Pflanzensäule der Spätzeit. 1903.
 Meurer M., Pflanzenformen als Vorbilder und Beispiele zur Einführung in das Ornament. Dresden?
 Much M., Vorgeschichtliche Nähr- und Nutzpflanzen Europas. Wien 1908.
 Neuweiler E., Die prähistorischen Pflanzenreste Mitteleuropas.
 Parkert, Die Zimmergotik in Deutsch-Tirol. Leipzig 1897.
 Ruskin J., Die Steine von Venedig. Jena 1904, Dietrichs.
 Wilke, Vorgeschichtliche Beziehungen zwischen Kaukasus und dem unteren Donaugebiet. Mitt. d. anthropolog. Ges. i. Wien Bd. 38.
 Wönig, Die Pflanzen im alten Ägypten. Leipzig 1886.
 — — — Der Porzellanschatz im Rokostil des Kgl. bayer. Schlosses zu Ansbach. Bilderatlas Ansbach 1895.

auf die Idee gekommen ist, sich die vor Regen und Sonne schützende Wirkung eines Baumes künstlich herzustellen. Durch lose aneinander gefügtes Laubwerk suchte man zunächst eine Wand herzustellen, der eine zweite, dritte folgte, bis das Ganze mit Palmblättern überdeckt, zur Hütte wurde. Diese Anschauung über die Entstehung unseres Hauses kann man für richtig halten oder nicht. Immerhin ist auch hier der gewaltige Einfluß der Natur vorbildlich gewesen. Wenn auch in diesem Falle das natürliche Vorbild deutlich zu erkennen ist, so verwischt es sich doch mehr und mehr, da die Zweckformen, um bei dieser gebräuchlichen Unterscheidung der beiden Hauptrichtungen zu bleiben, doch mehr oder minder der Ausdruck bestimmter vom Menschen ausgehender Ziele sind, deren Vorbilder in der Natur vielleicht angedeutet vorhanden, in den meisten Fällen aber, wenn auch nicht außerhalbnatürlicher Gesetze stehend, doch mehr das Ergebnis von Berechnungen und Überlegungen sind. In ganz anderem Maße finden wir bei den Kunst- und Schmuckformen die Verwendung botanischer Motive wiederkehren. Hier ist es vor allem die tatsächlich außerordentliche Mannigfaltigkeit und reichhaltige Auswahl von Farben und Formen, wie sie das Pflanzenreich bietet, die ihre Vertreter in allen Kunstepochen zur Schmückung von Gebäuden und Kunstgegenständen heranziehen läßt. Diese Verwendung von Kunstformen ist auf die im Menschen liegende Liebe zum Schmuck begründet und tritt schon zu Zeiten des primitivsten Holzbaues zutage, wenn auch die Ausdrucksweise hier eine ungleich einfachere ist. Soweit aber die Anwendung von Kunstformen zurück verfolgt werden kann, soweit finden wir auch Beziehungen zum Pflanzenreich. So zeigt bereits der einfache Schmuck von Tongefäßen aus der frühesten Bronzezeit eine ganz charakteristische, immer wiederkehrende Ornamentik, die wegen ihrer ausgesprochenen Ähnlichkeit mit Tannenzweigen als sog. Tannenreismotiv bekannt ist. Zweifellos ist die Entstehung so zu denken, daß ursprünglich kleine Tannenreiser auf den noch weichen Ton gepreßt wurden und nach dem Entfernen der Nadeln die entstandenen Zeichnungen bemalt wurden, bis dieses so gewonnene Ornament auch ohne dieses Hilfsmittel selbständig zur Verwendung gelangte. Noch stärker tritt der Einfluß der Pflanzen auf die Entwicklung von Schmuckformen in der Baukunst und den übrigen Kunstformen bei der ägyptischen Säule zutage, die wegen der bevorzugten und ausgeprägten Verwendung rein botanischer Motive direkt als Pflanzensäule bekannt ist. Nach altägyptischen Überlieferungen (Wönig) wissen wir, daß im Lande des Nils zur Begehung von irgend einer Feier einfache Holzstäbe an ihren Enden mit Lotosblumen geschmückt und diese Stäbe rechts und links des Türeingangs aufgestellt wurden. Die bei der glühenden Sonnenhitze rasch welkenden Blumen erweckten frühzeitig das Bedürfnis nach einem die Blumen ersetzenden, dauerhafteren Schmuck, der zunächst darin bestand, daß man Blüten und Knospen anfangs in rein naturalistischer, später in mehr und mehr stilisierter Form in Holz schnitzte, das dann wieder dem behauenen Stein weichen mußte. Die Lotosblüte und fast ebenso häufig die Papyrusblüte bildeten die bekanntesten Motive bei diesen Pflanzensäulen.

Nach und nach nahmen diese Säulen ganz kolossale Formen an, was bald eine Änderung des Säulentyps zur Folge hatte. Dieser beeinflußt besonders stark die Ausgestaltung der Kapitäle, die mehr und mehr einer voll erschlossenen Blumenglocke gleichen, weshalb sie meistens kurzweg als Glockenkapitäle bezeichnet werden. Bei der Ausschmückung der oft kolossalen Flächen dieser Kapitäle, die in ihrer Wirkung auf den Beschauer als Kelch- oder Hüllblätter der Blumenglocke aufzufassen sind, finden wir wieder bald die Lotos- oder Papyrusblüte als Leitmotiv verwendet, bald beide zusammen; immer aber ist das Charakteristische dieser Pflanzen bis ins kleinste Detail gewahrt. Wir finden hier sogar manchmal die von den bogig geschweiften Blattgebilden abtropfenden Wassertropfen getreulich nachgebildet.

Eine andere Form, das sog. Palmenkapital, zeigt sich wie mit Palmblättern umwunden. Bei all diesen Säulenformen entspricht die Einkleidung in pflanzliche Formen lediglich dem Bedürfnis nach Schmuck und die Auswahl der Motive beschränkt sich mehr auf die kulturell wichtigsten Pflanzen des Nillandes. Aus der

ganzen Entwicklung dieser Säulen und aus der bis in die späteste Zeit hinein gewährten getreuen Nachbildung der Vorbilder ist deutlich zu erkennen, daß die Wahl dieser Schmuckform nichts anderes darstellen sollte als eine getreue Reminiszenz an die mit natürlichen Pflanzen unwundenen und geschmückten Holzsäulen resp. Holzstäbe der ältesten Zeit.

Von den Ägyptern hatten die Griechen die Idee des Säulenbaues in seiner architektonischen Anwendbarkeit mit nach Hause genommen. Unter dem Einfluß des Schmuckbedürfnisses versuchte man später, vielleicht ganz unabhängig vom ägyptischen Vorbilde, die zum Tragen des Gebälks bestimmten Säulen durch Ausschmücken des Schaftes (Kanelüren), die Verzierung des Kapitäl (Akanthus-Blätter der korinthischen Säule) in natürliche Formen einzukleiden. Die Wahl dieser Schmuckformen beruht hier nicht wie in Ägypten auf historisch-religiöser Grundlage, sondern auf der Erkenntnis gewisser statischer und konstruktiver Gesetzmäßigkeiten, wie sie sich in den gewählten Pflanzen vorbildlich repräsentieren. Die Übertragung dieser den Pflanzen eigenen Kraftäußerungen verfolgt hier vornehmlich den Zweck, nicht nur die tote Masse zu beleben, sondern sie auch gewissermaßen wie aus einer einheitlichen Idee entstanden darzustellen. Die der Pflanze in ihren verschiedenen Wuchsformen und Entwicklungsstadien eigenen Krafteigenschaften wurden sinnreich verwendet um gleichsam in dem Beschauer die Idee des Tragens bei den Säulen und des Getragenwerdens beim Gebälk wachzurufen. Wenn auch diese Absicht vielfach erst später in die Kunstwerke hineingelegt wurde, es sei nur erinnert an die jonische Säule, deren Schneckenkapitäl vielfach als eine Übertragung der Nutation des Pflanzenkeimlings ausgelegt und deren Verwendung als eine Übertragung der Erde und Steine lebenden Kräfte angenommen wird, so müssen wir doch die griechischen Säulen am Ende ihrer Entwicklung bis zu einem gewissen Grade im gleichen Sinne als Pflanzensäulen ansprechen, trotz des verschiedenen Entwicklungsganges. Noch mehr als es beim Akanthus der Fall ist, repräsentieren die Pflanzenblätter bei den Säulen der Renaissance, namentlich der italienischen, die Idee der Wechselwirkung von Stütze und Last. Namentlich der italienische Aron erfuhr hier ausgedehnte Verwendung. Bei den Säulen späterer Kunstrichtungen finden wir auch Laubwerk aller Pflanzen zum Schmucke von Säulen verwendet, doch verliert sich hier wieder die Zweckeigenschaft, wie sie in der griechischen Baukunst aufgekommen und bis in die Renaissance hinein fortgepflanzt wurde. Je mehr der ursprüngliche Zweck verlassen wurde, desto mehr verlieren sie den Charakter des organischen Zusammengehörens, bis sie lediglich nur ein Schmuck zur Füllung der Fläche, zur Unterbrechung der Linie werden. Gleichzeitig mit dem Außerachtlassen gewisser Zweckformen, mit dem Verlieren der ursprünglichen Bedeutung des schmückenden Beiwerks sehen wir auch sich die Konturen der Pflanze mehr und mehr verwischen, bis schließlich im Rokoko und Barock das ganze Gewirr von Pflanzenformen meist nur mehr Phantasieblätter darstellen, die nur in ihrem allgemeinen Ausdruck als solche zu erkennen sind. Eine außerordentlich vielseitige Verwendung finden die Pflanzen als Symbole und im Gleichnisse, wie sie namentlich in der Religion zutage treten. Die verschiedensten Pflanzen und hier bald ihre Blüten, ihr Blattwerk oder bald ihre Früchte werden zu Attributen der Gottheit und kehren als solche in allen Stilperioden wieder. Ohne weiter darauf einzugehen mag nur auf den Ährenbüschel der Ceres, als Göttin der Fruchtbarkeit, die Weintraube des Bacchus, das Fichtenreis des Poseidon, den Palmzweig der Nike, das Füllhorn mit Blumen der Flora usw. hingewiesen werden. Mit der Zeit verloren sie jedoch ihre ursprüngliche Bedeutung und so finden wir in der frühchristlichen Kunst die Weintraube neben dem Opferlamm als Symbol des guten Hirten. Die früh schon gewissen Pflanzen beigelegten Eigenschaften, die sie mit menschlichen Charakterzügen in Vergleich setzen ließen, sichern ihnen namentlich in der kirchlichen Kunst eine vielseitige Verwendung. Lilie, Rose usw. sind in der christlichen Symbolik eine häufig wiederkehrende Erscheinung. Auch in Wappenbildern sind Pflanzen vielfach vertreten: Die Lilie der Bourbonen, der Pinienzapfen im Augsburg'scher Stadtwappen.

Eine ganz besonders wichtige Rolle kommt den dem Pflanzenreiche entnommenen Motiven zu bei „Betrachtung der Wirkung und Abhängigkeitsverhältnisse der Naturformen als Vorbilder für die Kunstformen“. Meurer hat diese zusammengestellt und unterscheidet bei den verschiedenen Ausdrucksrichtungen mehrere Gruppen, deren wichtigsten wir folgen wollen. Nach ihm dient die eine zur Hervorhebung der Gestaltungselemente in Form-Anordnung, im Maßverhältnis und im Richtungsgedanken. Hierher zu zählen ist die ausgiebige Verwendung pflanzlicher Formen, namentlich zyklischer Blüten bei Ausschmückung von Mittelstücken. Bekannt ist die Rolle, die Palmetten in den Teppichen des Orients spielen. Ebenso häufig treffen wir sie und die aus ihnen hervorgegangenen Blumenrosetten in der gotischen Kunst zur Schmückung von Flächen in Zimmerdecken, Schreinen, Türen usw. Unverkennbar ist der Einfluß der pflanzlichen Wuchsform für den Ausdruck der Höhenrichtung in der Architektur geworden. Bei der Anwendung der Akanthusblätter bei den korinthischen Säulen ist die durch dieses Motiv hervorgerufene Wirkung des Emporschiebens und Stützens sicher eine vom Künstler beabsichtigte, im Gegensatz zu den Säulen der Renaissance und des Barocks, wo der reichlich verschwendete Blattschmuck diesen Zweck nicht erfüllt, im Gegenteil eher den Eindruck des unter der Schwere der Last erfolgten Zurückweichens hervorruft. Früchte (Mohrkapseln) dienten in Gotik und Renaissance als Abschluß von Wohnungsgegenständen, wie Lehnstühlen usw.

Einen ganz besonderen Reiz gewinnt diese Art der Verwendung pflanzlicher Motive im Rahmenschmuck, wie sie namentlich am Ende der Gotik und zu Beginn der Renaissance venetianische und Bologneser Künstler als Abschluß ihrer Bilder benützten. Eine andere Richtung dient nach Meurer zum „bildlichen Ausdruck jener Kräfte, die in den Werkformen des Kunstwerkes enthalten sind, und der konstruktiven Momente, welche in der Zusammenfügung des Werkstoffes liegen“. Hier finden wir zumeist jene Pflanzen nachgebildet, die in der Natur durch ihre windende, rankende, schlingende Wachstumsweise das Bild des Verknüpfens andeuten. Ihre Übertragung in die Kunst ist ein direktes Belauschen der Natur. Die zwischen den Staketen des Zaunes hinwuchernden Weinreben, Heckenrosen und Epheuranken gaben der Schmiedeeisenkunst der Renaissance und des Barocks eine Fülle dankbarer Motive. Auch bei Schmückung von Gefäßen, in der Zimmerarchitektur, bei Bauten wird die Idee der Gliederverbindung durch die Wahl treffender, diese Eigenschaft symbolisch darstellender Bilder aus dem Pflanzenreiche ausgedrückt.

Die weiteste Verwendung hat jedoch die Pflanze, ausgenommen vielleicht beim Flächenschmuck, in der gesamten Kleinkunst erfahren. Es sei nur an die mannigfachen Ähnlichkeiten von Gefäßen mit ausgehöhlten Fruchtformen (Kürbis), von Gläsern mit Blumenkelchen erinnert. Fruchtschalen werden vielfach von Blättern und Blüten getragen, um ihre Füße schlingen sich Rosen und andere Blumen. Namentlich die Porzellanindustrie hat sowohl vom Farben- als vom Formenreichtum des Pflanzenreiches bei all ihren Erzeugnissen reichlichsten Gebrauch gemacht.

Es würde zu weit führen, wollte man all die pflanzlichen Motive, die in der Kunst Verwendung gefunden haben, aufzählen. Ihre Lieblichkeit, ihre Farbenpracht, ihr Formenreichtum und nicht zuletzt ihre Stellung im Haushalt des Menschen haben zu allen Zeiten die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt und ihr die gebührende Stellung im Reiche der Kunst gesichert.

Altheimer.



ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitteilungen der Bayerischen Botanischen Gesellschaft zur Erforschung der heimischen Flora](#)

Jahr/Year: 1914

Band/Volume: [3 1914](#)

Autor(en)/Author(s): Mayr Ernst, Altheimer

Artikel/Article: [Aus unseren Vorträgen. 162-167](#)