

die Tapeten vieler königlicher Schlösser das Monogramm des Potentaten. So ließ die Herzogin von Parma ihre Initialen vereint mit jenen des Correggio in die Tapeten weben, welche die Gemächer ihrer Schlösser zierten, vielleicht um eines Stückes seiner Unsterblichkeit so mit theilhaftig zu werden.

Unsere Monogramme moderner Komposition leiden vielfach daran, daß zumeist die Buchstaben einander zu unklar durchdringen, daß die leeren Teile dem ausgefüllten Raume kein Gleichgewicht halten, daß die Verhältnisse der Buchstaben verzerrt, geradezu karikiert werden, und zwar oft dort, wo die Notwendigkeit — welche ja manchmal hierfür eintritt — gar nicht vorliegt.

Die Vereinigung von zwei Buchstaben genügt oft nicht, man leistet ein Mehreres durch Vereinigung von dreien; dann braucht es aber freilich nicht wundertzunehmen, wenn nur der Eingeweihte imstande ist, den gordischen Knoten zu lösen.

Um den unsymmetrischen Buchstaben das Gleichgewicht zu halten, ist man nicht selten genötigt, durch Schnörkel und Anhängsel an diese leere Räume auszufüllen, ja man sieht nicht selten den gleichen Buchstaben, nur nach der anderen Seite gewendet, angebracht. Damit wächst begreiflicherweise die Unklarheit der Komposition ganz bedeutend.

Besser gelingt es, den angestrebten Zweck guter Raumverteilung zu erreichen, wenn man nach dem Beispiele der Meister der Renaissance den Buchstaben klar darstellt, ihn jedoch in passender Weise mit seinem Ornament, umgibt.

Einen ausgedehnteren Gebrauch von den Schriftzeichen als an den Monogrammen macht die gewerbliche Kunst durch Anbringung von Inschriften auf ihren Werken. Die damit erzielte Ausschmückung hat zwar mit der künstlerischen Durchbildung der Form nichts mehr zu tun, wenigstens ist es dem schauenden Auge gleichgültig, welchen Sinnes die angebrachte Inschrift ist, wenn nur Form, Stellung und Farbe der Buchstaben die Harmonie der Komposition nicht stören. Der Beschauer verlangt aber von einer Inschrift mehr. Er verlangt mit Recht, daß sie in irgendeiner Beziehung zu dem mit ihr gezierten Gegenstande stehe, und darum sind Inschriften, welche einen Wahlspruch, eine Widmung, die Zeit der Anfertigung oder den Zweck des Gerätes angeben, an einem solchen ganz wohl am Platze.

Das Altertum beschränkte sich nicht darauf, an seinen Monumenten die Widmung oder den Namen des Erbauers anzugeben wie an den römischen Triumphbögen, den Bauwerken Pompejis, und bediente sich hierbei vielfacher Abkürzungen. Zitate in unserem heutigen Sinne liebte es nicht. Dabei beobachtete diese Kunstperiode stets den Grundsatz, die Inschrifttafel als friesartig, horizontal gespanntes Band aufzufassen, so daß die Buchstaben vertikal stehen und den verfügbaren Raum ganz ausfüllen. Anders das Mittelalter. Bekannt ist seine Sucht, tendenziöse Inschriften auf seinen Monumenten anzubringen, und wir finden aus jener Zeit und in solchen Schriften eine reiche Fülle der treffendsten Gedanken in Spruch- und Reimform häufig aufbewahrt. Das öffentliche und private Leben gab hierzu unerschöpflichen Stoff, und noch heute ist nicht selten ihr Inhalt gleich wahr und passend für unsere Verhältnisse. Das Ungelenke des Ausdruckes und das Sonderbare der damaligen Schreibweise erhöhen für uns nicht wenig ihren Reiz. Viele Wahlsprüche in den Wappen unseres Adelstandes rühren noch aus jener Zeit, und es mutet uns ganz eigentümlich an, beispielsweise in dem Wappen des Prinzen von Wales das altdeutsche „Ich dien“ zu lesen.

Und trotzdem müssen wir hier vor dem allzu häufigen Gebrauche eindringlichst warnen, den die moderne deutsche Kunstindustrie von solchen mittelalterlich gefärbten Sinnsprüchen macht. Immer noch haben wir den alten Irrtum der romantischen Schule aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu bekämpfen, die da meinte, alles Gotische sei gut deutsch. Man wollte, dieser eigentümlichen romantischen Bewegung jener Zeit folgend, seine Vaterlandsliebe damit betätigen, daß man nur in diesem gotischen Stile komponierte, und vergaß darüber vollständig den merkwürdigen Umstand, daß gerade die bedeutendsten Meister der deutschen Kleinkunst nicht im gotischen Stile, sondern in dem der Renaissance schufen. Um nun allen Erzeugnissen ein recht treuherzig und biederdeutsches, sinniges Ansehen zu geben, werden sie mit Wahrsprüchen überladen und mit Reimen aufgeziert, die, meist in fast unleserlichen, alten Schriftzeichen dargestellt, ihre Wirkung verlieren oder wenigstens auf den ersten Blick kaum zu entziffern sind.

Das Schlimmste dabei ist aber, daß man, weil die meisten Beziehungen bloß durch Buchstaben zum Ausdrucke gelangen, es für überflüssig hält, Zweck und Gebrauch durch die künstlerische Form anzudeuten. Alle schönen Worte nützen eben nichts, wenn der ganze Aufbau des Gegenstandes verfehlt ist, und die Erscheinung des Ganzen alles andere eher vermuten läßt, als das Richtige. Die mittelalterlichen Inschriften wurden, im Gegensatze zu jenen des Altertums, fast nie friesartig, sondern meist auf sogenannten Spruchbändern dargestellt, die faltenreich, wie vom Winde bewegt, erscheinen und oft in Kreuz und Quer miteinander verflochten sind.

Diese Spruchbänder sind also mehr malerisch angeordnet, nicht der einzige Fall, wo die Gotik in der Architektur malerisch, in der Malerei architektonisch ist. Diese Art der Anbringung der Schrift hat aber auch zur Folge, daß durch verschieden geformte Falten ein Teil des Bandes den Augen des Beschauers entzogen wird, es entstehen Krümmungen des Spruchbandes und bogenförmige Lagen, und da die darauf angebrachten Buchstaben stets senkrecht auf die Krümmung zu stehen kommen müssen, so weichen sie untereinander in ihrer Stellung ab. Freilich war es solcherweise möglich, sehr viel Schrift auf einem kleinen Raume unterzubringen, wenn auch oft auf Kosten der Deutlichkeit.

Wie in den meisten Fällen folgt auch hier die italienische Renaissance den Anordnungen der Antike. Auch sie bringt mit Vorliebe Inschriften in horizontalen Friesen, zum Beispiel am Gebälke eines Chorstuhles oder am Zonenring eines Gefäßes an. Außerdem spielt aber auch die Schrifttafel eine sehr große Rolle in der ganzen Ornamentik überhaupt als Kunstform. Meist ist die Schrifttafel aus einem länglichen Vierecke hervorgegangen, erhält rechts und links zwei Ansätze, ist geradlinig begrenzt oder von geschweiften Konturen, oft mit Akanthuslaub geschmückt. Rafael hat viele solcher Tafeln, freilich ohne Inschriften, in seinen Loggien-Ornamenten zur Anwendung gebracht.

In späterer Zeit werden allerdings die Formen der Schrifttafeln bewegter, immer abwechselnder und nähern sich durch Aufrollen der vielen Ecken dem Wesen nach den Kartuschen um so mehr, je weiter der ganze Stil auf abschüssiger Bahn dem Barock entgegeneilt.

Seltener wendet die Renaissance Spruchbänder an. Eines der wenigen Beispiele hiervon sind jene an den Bildnissen der Propheten in der Kirche Santa Maria Miracoli zu Venedig. Die italienische Renaissance beschränkt sich mit ihren Inschriften auf Widmungen. Solche kirchlichen Inhalte, Zitate oder eigentliche Sinnsprüche kommen nicht vor. Eine Ausnahme hier-