



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Bauformenlehre**

**Bühlmann, Josef**

**Stuttgart, 1896**

a) Entstehung der Schmuckformen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77272](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77272)

im Zwecke gegebene Wesenheit des Gegenstandes in entsprechende Formen zu fassen, so daß sie in denselben zur abgerundeten Erscheinung gelangt. Da jede Zweckdienlichkeit sich aus einer Anzahl von Factoren zusammensetzt, so ist jeder derselben in der äußeren Form zu beachten und zum Ausdruck zu bringen.

Aber nicht nur bei den Bauformen, sondern auch bei den Gegenständen des täglichen Bedürfnisses, bei den Geräthen und Gefäßen, bei Waffen und Kleidungsstücken ist die Zweckdienlichkeit der charakteristische Grundzug, und auch bei diesen Gebilden empfindet der Kunstsinne des Menschen das Bedürfnis, die zweckdienliche Form in idealer Weise auszugestalten. Oft sind die Ausdrucksformen der genannten Gegenstände einfacher und kräftiger, als diejenige der Bauformen; vielfach sind sie den letzteren in der Entwicklung vorangegangen und haben für dieselben vorbildliche Bedeutung erlangt. Es erscheint daher angezeigt, diejenigen dieser Gebilde, an welchen die in der Baukunst sich kundgebenden Grundformen in einfacher und typischer Weise auftreten, zunächst zu betrachten und an denselben die Entstehung und Bedeutung derjenigen Formen, welche wir bereits als Schmuckformen bezeichnet haben, zu erklären.

48.  
Gegenstände  
der  
Kleinkunst.

#### a) Entstehung der Schmuckformen.

Um den Ursprung und die Bedeutung der Schmuckformen zu verstehen, erscheint es angezeigt, wieder auf die Gedankenverbindungen, welche sich an die Wahrnehmungen des Gesichtsinnes anschließen, zurückzugehen.

49  
Vereinigung  
mit der  
Naturform.

Mit der aufmerksamen Betrachtung irgend einer constructiven Form, die das Bedürfnis hervorgebracht hat, wird zugleich der Gedanke an den Zweck oder die Bedeutung dieser Form wachgerufen. Ist in diesem Zweck eine active Bedeutung enthalten, ist in ihm eine Thätigkeit, wie Fußen oder Tragen oder Binden, zu erkennen, so drängen sich dem betrachtenden Auge die Vergleiche mit den in der Natur gefundenen Formen, die ähnliche Zwecke erfüllen, auf. Das künstlerische Schaffungsvermögen vereinigt nun die constructive mit der Naturform zu einem neuen Gebilde, in welchem die constructive Gestalt möglichst beibehalten, jedoch mit der den Zweck charakterisirenden Naturform ausgestattet wird. Hierbei findet ebenfalls ein Hervorheben oder Verschärfen des für die betreffende Function charakteristischen Ausdruckes der Naturform statt; sie wird ebenfalls von allem Zufälligen befreit und so in einer ideellen Gestalt dargestellt.

In der Gesamtheit eines Bedürfnisgegenstandes gelangen verschiedene Functionen zur Geltung, und für jede derselben sucht nun das betrachtende Auge einen entsprechenden Naturausdruck. Während jedoch die Plastik für ihre Idealfiguren die entsprechenden Eigenschaften von Naturwesen derselben Gattung zusammenstellt, werden bei den Geräthen oder Gefäßen die Merkmale für die einzelnen Functionen des Gegenstandes von verschiedenen Naturwesen zusammengestellt und zu einem Ganzen verbunden.

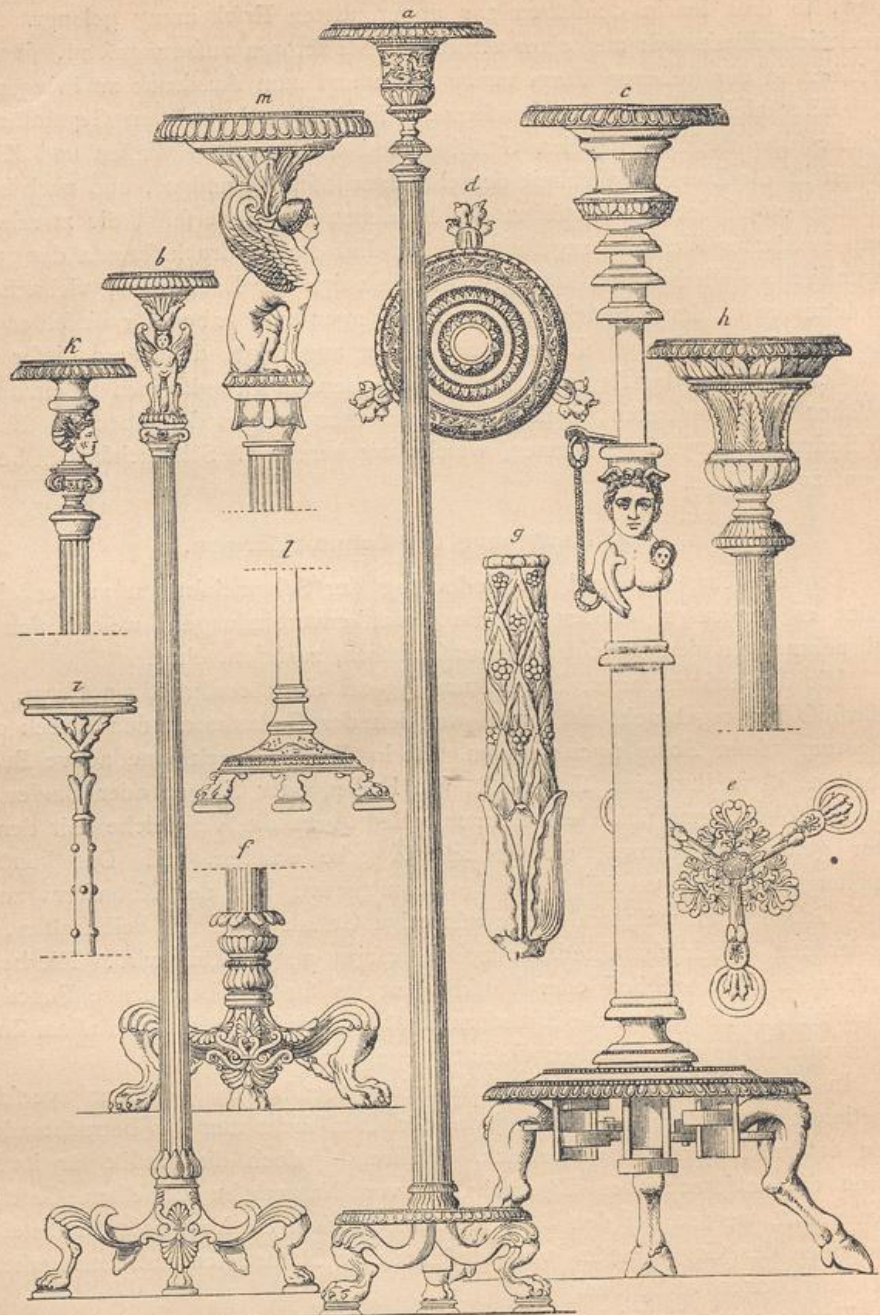
Das folgende Beispiel möge zur Erläuterung des Gefagten dienen.

Ein allgemeines Gerath des antiken Hauswesens war der zum Tragen einer oder mehrerer Lampen bestimmte bronzene Candelaber. Die Bedingungen für die zweckmäßige Ausgestaltung feiner Formen waren einfach und leicht erfüllbar. Zum sicheren Stehen war ein breiter Fuß nothwendig; über demselben hatte ein schlanker Schaft die zur Aufnahme der Lampe bestimmte Scheibe in angemessener Höhe zu tragen. Für den Fuß erwies sich ein dreibeiniges Gestell zweckmäßiger, als eine einfache

50.  
Beispiel.



Fig. 18.

Zusammenstellung von pompejanischen Candelabern<sup>16)</sup>.

Scheibe, weil die schmalen Beine trotz der Unebenheiten des Bodens einen ficheren Stand bewirkten. Wir sehen nun diese Bedürfnisformen an den einzelnen noch erhaltenen Geräthen in einer Weise umgestaltet, durch welche der Bedeutung oder

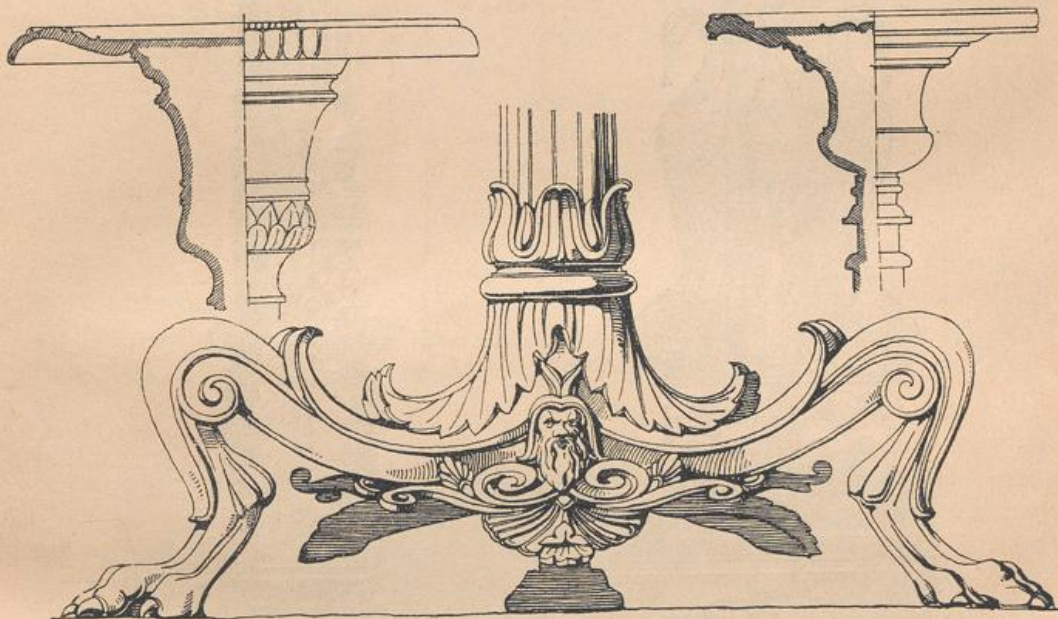
<sup>16)</sup> Facf.-Repr. nach: OVERBECK, J. A. Pompeji. Leipzig 1875.



Function der einzelnen Theile in entschiedener Weise Ausdruck verliehen wird (Fig. 18<sup>16</sup>). Das fufsende Gestell ist in drei schlanke Thierfüsse verwandelt, die als solche das Stehen anschaulich machen und zudem durch elastisch gebogene Form die Standfähigkeit zu erhöhen scheinen. Eine breite Kelchform aus drei abwärts gerichteten Pflanzenblättern faßt diese Thierfüsse am oberen Ende zusammen; ein Ring vermittelt diese Form mit einem aufwärts gerichteten Kelch, aus welchem sich der Schaft als schlanker, geriefter Stengel erhebt. Ein zierlich ausgestalteter Blütenkelch bekrönt denselben und bildet in feiner scheibenartigen Verbreiterung die zur Aufnahme der Lampe geeignete Standfläche (Fig. 19<sup>17</sup>).

Durch solche Ausgestaltung des Candelabers wurde den verschiedenartigen Zwecken und Beziehungen der einzelnen Theile desselben geeigneter Ausdruck verliehen. Als Mittel für diese Ausdrucksweisen wurden solche Formen der organischen

Fig. 19.



Ein Fufs und zwei Bekrönungen von pompejanischen Candelabern<sup>17</sup>).

Natur gewählt, welche die Function oder die Beziehung der Theile zu einander in besonders deutlicher Weise zur Anschauung bringen. Die Formen sind verschiedenen organischen Wesen, der Pflanzen- und Thierwelt, entnommen, bilden jedoch, da sie am Geräth eine gesetzmässige Folge von Thätigkeiten und Beziehungen veranschaulichen, in ihrer Gesamtheit ein organisches Ganze, eine Einheit. Wie bei der Idealfigur, hat der Künstler auch bei der Schaffung des einfachen Geräthes in der Natur Umschau gehalten, um an einzelnen Wesen derselben die für den Ausdruck einer besonderen Function dienlichen Formen zu entdecken. Er hat dieselben in einer Schöpfung vereinigt, die in ihrer Gesammtform neu und eigenartig, in ihren Einzelheiten jedoch aus bekannten und leicht verständlichen Formen besteht. Um jedoch zu einer solchen Ausgestaltung des Geräthes zu gelangen, war es nothwendig,

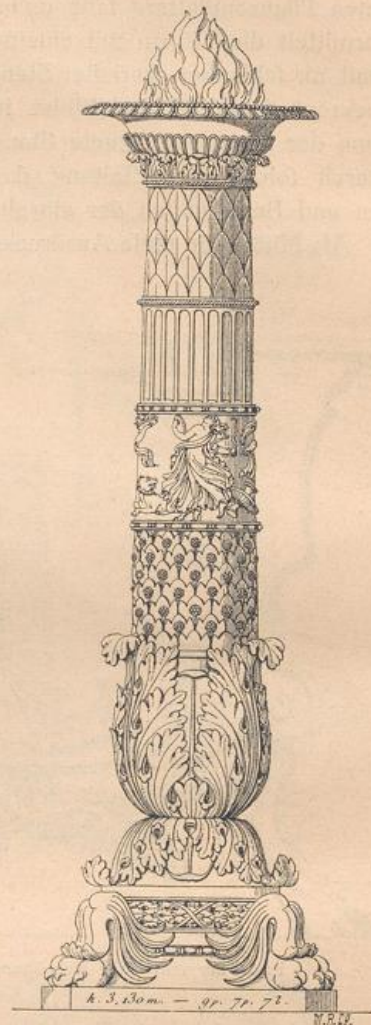
<sup>17</sup>) Facf.-Repr. nach: KACHEL, P. Kunstgewerbliche Vorbilder. Karlsruhe 1879.



Fig. 20.

Marmor-Candelaber im Museum zu Neapel<sup>18)</sup>.

Fig. 21.

Bacchischer Candelaber im Louvre  
zu Paris<sup>19)</sup>.

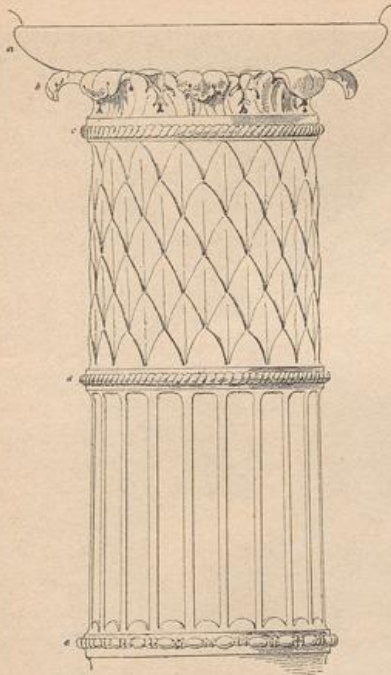
dafs der Schöpfer desselben von vornherein mit seinem geistigen Auge in den einzelnen constructiven Theilen die Kräfte und Beziehungen wirken sah, denen er nachher durch die Kunstformen den passenden Ausdruck verlieh. Indem alle diese Kräfte und Beziehungen durch den bestimmten Zweck des Geräthes bedingt sind, werden dieselben durch diesen in eine Einheit zusammengefaßt und erscheinen in

<sup>18)</sup> AUS: BAUMEISTER, a. a. O.

<sup>19)</sup> Facf.-Repr. nach: CLARAC, F. DE. *Musée de sculpture*. Paris 1828—30.



Fig. 22.



ihrer Gesamtheit als ein in sich abgeschlossener Organismus. In folcher Weise wird das einfache Geräthe unter der Hand des schaffenden Künstlers, der verschiedene in der Natur gesehene Dinge zu einer ideellen Einheit zu verbinden weifs, zum Kunstwerk erhoben.

#### b) Organische Schmuckformen der Geräthe und Gefäße.

Wie an dem oben geschilderten Geräthe, so giebt sich in der gesammten geräthe- und gefäfsbildenden Kunst des Alterthums das Bestreben kund, durch Anknüpfen an verwandte Formen der organischen Natur die wesentlichen Eigenschaften der Bedürfnisformen hervorzuheben.

Was in den bronzenen Lampenständern in zierlicher und bescheidener Weise ausgedrückt erscheint, gelangt in den großen marmornen Prachtcandelabern der Tempel und Paläste in kräftigen und üppigen Formen zur vollen Entwicklung. Der unterste Theil oder die Basis

ist hier häufig in der Gestalt eines dreiseitigen Opferaltars gebildet. Unter demselben bilden entweder Löwenklauen, die nach oben in Blätter auslaufen, die fufsende Form, oder es sind kleine Thiergefalten als Träger angebracht. Ueber der Basis

51.  
Candelaber.

Fig. 23.



Brunnen in Gestalt eines auf einem Blätterkelch ruhenden Trinkhorns (Rhyton), welches in eine geflügelte Chimära endet; Werk des Atheners *Pontios*; gefunden in den Gärten des Mäcenes auf dem Esquilin; jetzt im capitolinischen Museum zu Rom.