



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Bauformenlehre**

**Bühlmann, Josef**

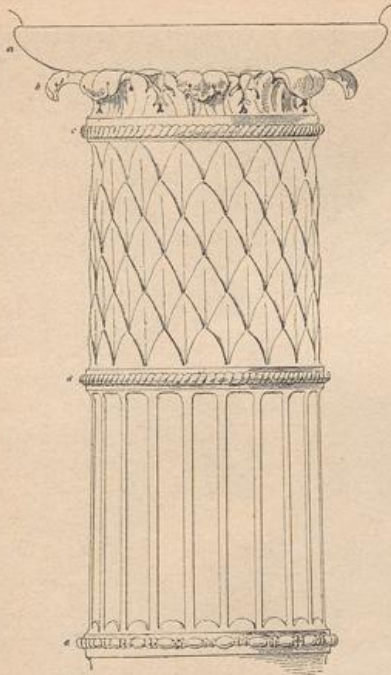
**Stuttgart, 1896**

b) Organische Schmuckformen der Geräte und Gefäße

---

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

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 soeben 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 grofsen 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.

erscheint die Verbindung mit dem aufstrebenden Schaft an den einzelnen Beispielen durch sehr verschiedenartige Formen bewirkt. Häufig deuten zunächst abwärts gerichtete Blätter das Füssen des Schaftes auf der Basis an, während darüber ein aufwärts gerichteter Blattkelch das untere Ende des Schaftes umfaßt. An dieser Stelle können auch menschliche oder thierische Gestalten, frei stehend oder durch pflanzliche Ausgänge mit dem Schaft verbunden, als leichte Stützen des letzteren erscheinen (Fig. 20<sup>18</sup>). Das Auftreten des Schaftes erhält feinen Ausdruck durch Riefungen, die ihn einem Pflanzenstengel ähnlich machen, oder durch Blattbekleidungen, oder es wird derselbe als Stamm aufgefaßt und mit pflanzlichem Rankenwerk bekleidet. Häufig treten die verschiedenen Verzierungsformen an einem Schaft über einander auf und werden durch Bänder oder Ringe von einander getrennt (Fig. 21<sup>19</sup>). Das obere Ende des Schaftes erhält öfters zur Aufnahme des flachen Feuerbeckens eine sich ausbreitende Blätterkrone (Fig. 22). Blätterkelche verschiedener Form dienten überhaupt in der geräthe- und gefäßbildenden Kunst zur Aufnahme mannigfaltiger Gegenstände, wie dies die Einlagerung eines als Brunnen-Decoration hergestellten Rhytons in eine Blattscheide beweist (Fig. 23). Eine eigenthümliche, prächtig wirkende Aus-

Fig. 24.



Einer der beiden Barberinischen Candelaber, gefunden in der Villa des Kaisers *Hadrian* zu Tivoli, jetzt im Vatican zu Rom.

Fig. 25.

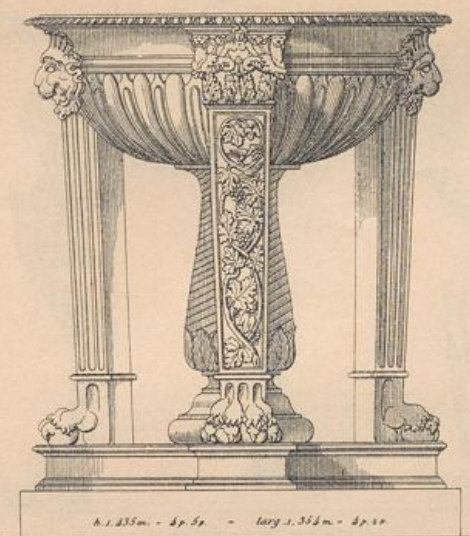
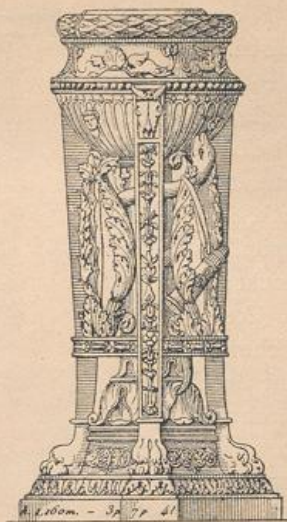
Becken und Dreifuß aus Marmor im Louvre zu Paris<sup>20)</sup>.

Fig. 26.

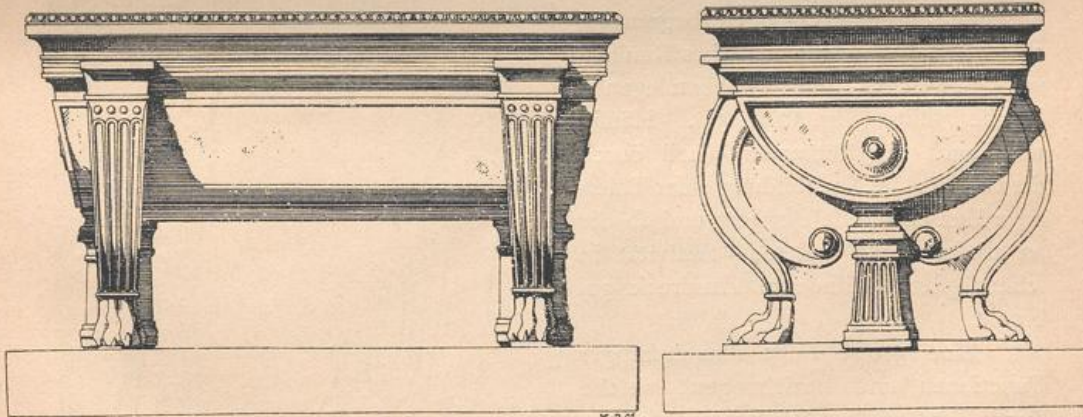


gestaltung zeigt ein Candelaber des vaticanischen Museums, an welchem der Schaft mit über einander aufsteigenden, schön gebildeten Akanthus-Blattrihen bekleidet ist, deren oberste schliesslich das flache Becken trägt (Fig. 24). Durch das Ueberneigen der Blätter wird allmählich auf das Tragen des obersten Theiles des Aufbaues vorbereitet, und es erscheint so die Function des Schaftes in wiederholt andeutender Weise ausgedrückt.

Bei einer Reihe von Gegenständen sind einzelne Theile derart geformt, daß in denselben vorzugsweise einerseits das Füssen, andererseits das Tragen durch entsprechende Formen zum Ausdruck gebracht wird. Diese Theile bilden Stützen, die bestimmt sind, entweder ein flaches Becken oder eine Tischplatte aufzunehmen und

52.  
Stützenformen.

Fig. 27.

Wanne aus den Thermen des *Agrippa*; jetzt in der Capella Corfini im Lateran zu Rom<sup>21)</sup>.

20) Facf.-Repr. nach: CLARAC, a. a. O.

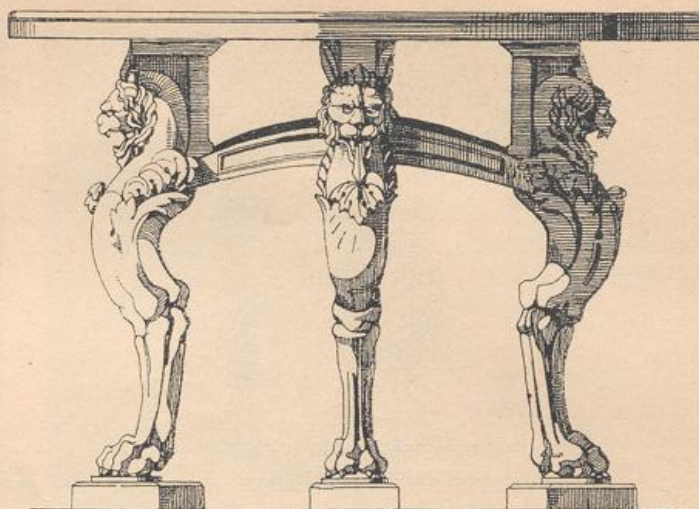
21) Facf.-Repr. nach: KACHEL, a. a. O.

die in letzterer Anwendung Trapezophoren heißen. Bei einzeln stehenden Stützen wird häufig die constructive Form beibehalten und am unteren Ende ein Thierfuß, am oberen ein Kapitell oder Kopf angebracht; das Aufstreben des zwischenbefindlichen Schaftes erscheint durch Rinnen oder durch aufsteigende Ranken angedeutet (Fig. 25 bis 27<sup>20 u. 21</sup>). Vielfach sind jedoch solche Stützen als kraft-

voll und elastisch geformte Thierbeine gestaltet, die nach oben in einen Blattkranz übergehen, aus welchem über schlankem Hals ein Thierkopf sich erhebt und als Träger einer aufliegenden Tischplatte oder eines Beckens erscheint (Fig. 28 u. 29). In solcher Weise gebildete Stützen sind an plattenförmig gebildeten Tischträgern an beiden Enden angebracht und mit Flügeln versehen, die nach oben sich aufrollend wie eine Verspreizung zwischen den Füßen erscheinen. Aus den Blättern, welche die fufsende Partie nach oben begrenzen, entwickelt sich öfters zierliches Rankenwerk, welches die zwischenliegende Fläche füllt (Fig. 30 u. 31). Häufig wird auch ein stützender Theil durch die vollständige Nachbildung einer Thier- oder Menschengestalt ersetzt und so die an dieser Stelle waltende Activität in lebendigster Weise zum Ausdruck gebracht.

Eine große Fülle mannigfaltiger Functionen und Beziehungen, welche durch entsprechende Schmuckformen ihren Ausdruck finden, zeigen die vielfachen Arten der Gefäße, von denen hier nur einzelne decorative Prachtstücke

Fig. 28.



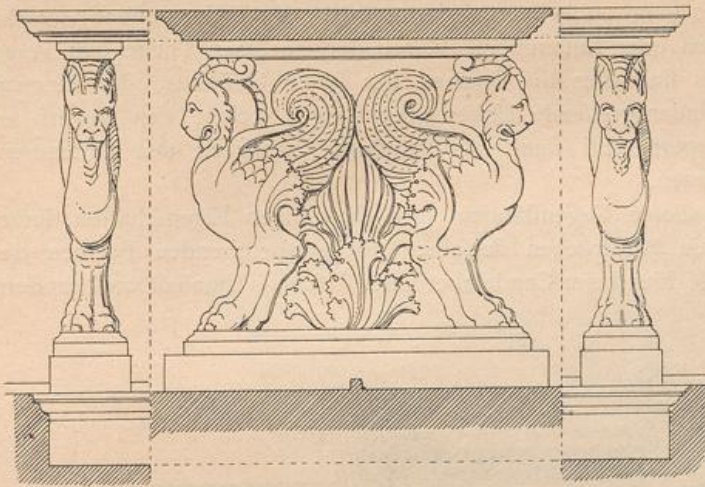
Dreifüßiger Marmortisch.

Fig. 29.



Tischträger aus Marmor.

Fig. 30.



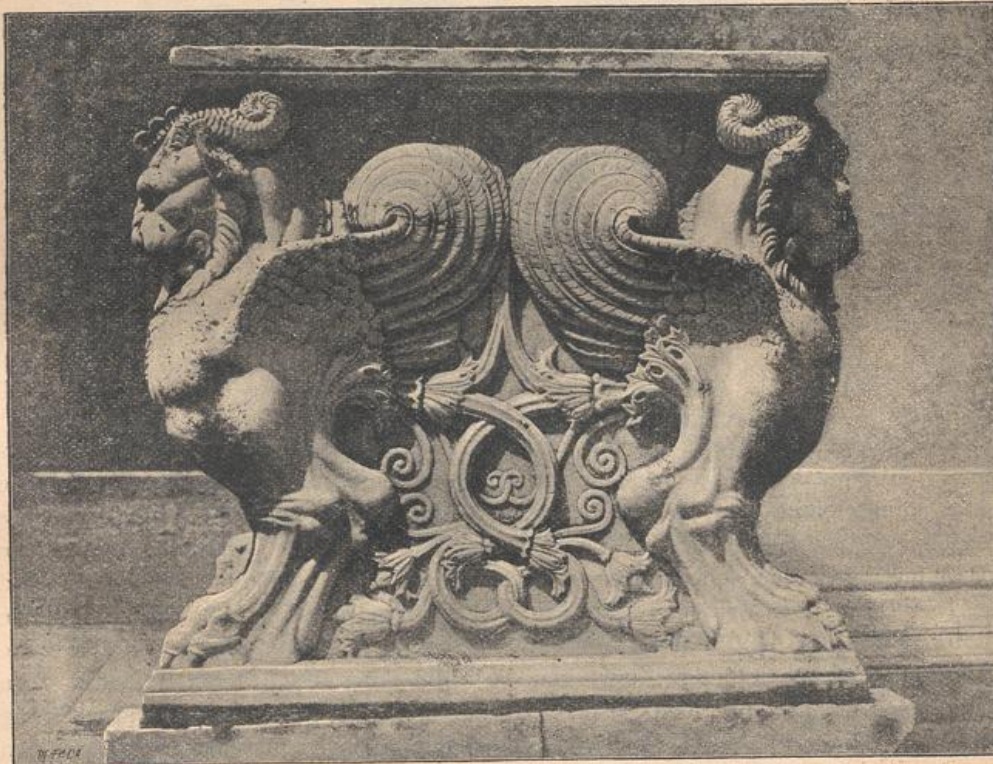
Anficht und Schnitt des Marmortisches im Hause des *Cornelius Rufus* zu Pompeji.

Vase dem nach aufsen wirkenden Drucke der Flüssigkeit zu widerstehen habe. Um die Wandung für das Gefühl des Beschauers gegen diesen Druck zu sichern, fielt er sich veranlaßt, um den Bauch der Vase eine Form anzubringen, welche

aus römischer Zeit näher betrachtet werden sollen.

An den Gefäßen wurden zunächst Formen angebracht, die nicht einer ausgesprochenen Function des Gegenstandes zum Ausdruck dienen, sondern einer Beanspruchung des Materials, einer Dehnung, Pressung oder Spannung desselben entgegenwirken sollen. So empfindet der gefäßbildende Künstler, daß der Bauch einer

Fig. 31.



Außere Anficht eines Trägers von dem in Fig. 30 dargestellten Tische.

dieselbe scheinbar zusammenhält oder bindet, nämlich ein Band oder einen Reifen (Fig. 32). Für ein solches Band erscheinen wiederum solche Vorbilder passend, welche ein festes Zusammenhalten oder Zusammenschließen der einzelnen Theile dem Auge anschaulich machen. Es sind dies die Formen des festen Gewebes oder Riemengeflechtes, ferner in einander greifende Haken oder Ringe, welche den Begriff des nicht Dehnbaren verkörpern und somit als sichtbarer Ausdruck des Zusammenhaltens oder Bindens dienen.

Es sind ferner bei diesen Gegenständen auch die activen Eigenschaften derart beschaffen, daß nicht ein Ausdrücken derselben mit entsprechenden Formen der Thierwelt möglich ist, wie dies beim Candelaber oder Tischnuß thunlich war, sondern

Fig. 32.

Prachtvasen aus weißem Marmor<sup>22)</sup>.A. Vase des Atheners *Sofibios* im Louvre zu Paris.B. Vase aus der Villa *Mäcenat* in Tivoli; jetzt zu Rom.C. Sog. *Mediceische Vase*, in den Uffizien zu Florenz.

bei welchen das Bedürfnis das Festhalten der gegebenen Zweckmäßigkeit bedingt. Hier wird nun das Schaffen von solchen Schmuckformen nothwendig, welche ohne unmittelbares Vorbild in der Natur dennoch der gegebenen Thätigkeit oder Beziehung Ausdruck zu verleihen im Stande sind. So ist bei einer Vase durch die Zweckmäßigkeit eine scheibenförmige Gestalt des Fußes bedingt. Dieser Fuß wird nun am Rande mit abwärts gerichteten Blättern verziert (Fig. 32<sup>22)</sup>). Die elastische Linie, in welcher die Blätter sich biegen, die breite, geschlossene Form, welche sie in ihrer Gesamtheit bilden, erwecken die Vorstellung des sicheren Stehens. Was beim Thierfuß die einzelnen Zehen, das sind nun beim Vasenfuß die kranzförmig gereihten Blätter; sie scheinen sich gegen die Unterlage zu stemmen, auf derselben

<sup>22)</sup> Facf.-Repr. nach: KACHTEL, a. a. O.

zu fussen. In ihrer Gesamtheit stellen sie eine Verbreiterung des Fusses dar, durch welche die Standfähigkeit des Gefäßes gesichert wird.

Eine besondere Stelle nehmen in der gefäßbildenden Kunst diejenigen Formen ein, welche einzelne Theile unter einander verbinden und so den Uebergang von einem Theile zum anderen bewerkstelligen. Solche Formen sind zunächst nothwendig, um Fuß und Bauch des Gefäßes mit einander zu verbinden. Der Fuß ist

54.  
Verbindende  
Schmuck-  
formen.

Fig. 33.



Borghesische Vase, gefunden in den Gärten des *Sallust* zu Rom;  
jetzt im Louvre zu Paris.

nur in seinem unteren Theile als den Stand des Gefäßes sichernd zu betrachten; in seinem oberen Theile ist er dagegen als das Gefäß tragend aufzufassen. Der Uebergang von der einen Function zur anderen wird durch eine zusammenfassende, nach unten und oben beziehungslose Form bewirkt, die als ein Band oder Gürtel erscheint. Der Fuß hat an dieser Stelle den geringsten Querschnitt; die Kraft desselben ist hier concentrirt, um nach oben zur Aufnahme des Bauches sich wieder auszubreiten



(Fig. 33). Für diesen Zweck kommen wieder zweierlei Thätigkeiten in Betracht. Zunächst gilt es, das Gewicht des oberen Theiles überhaupt zu tragen. Um dieser Function Ausdruck zu verleihen, wird am oberen Ende des Fusses ein kleiner Blattkranz angebracht, dessen Blätter sich unter dem Drucke scheinbar umbiegen oder überfallen. Alsdann muß der Bauch fest gehalten und gegen seitliches Fallen gestützt werden. Diesem Zwecke dient ein zweiter Blattkranz, der den unteren Theil des Bauches kelchartig umfaßt und ihm so eine für den Anblick geficherte Unterlage gewährt. Hierbei sind die Enden der Blattspitzen oben einwärts gebogen und scheinen so den Bauch zangenartig zu fassen.

An antiken Prachtvasen ist zwischen dem oberen Theile des Fusses und dem letztgenannten Blattkelch noch eine scheibenartige Form eingeschaltet, die für sich als ein niedriger Fuß erscheint, so daß der untere hohe Fuß als ein selbständiger Untersatz aufzufassen ist, auf den die eigentliche Vase gestellt wurde.

Der obere Rand der kraterförmigen Vasen ist mit einer überfallenden Blattreihe verziert, welche als abschließende und zugleich das Ueberfließen des Inhaltes bezeichnende Form erscheint. In verstärktem Maße wird der überfallende Blattkranz als Rand der breiten Brunnenfalten angewendet, wo derselbe die fallende Richtung des überfließenden Wassers vorbereitet.

An den Vasen verschiedener Gattung war es nicht leicht, den Henkel in folgerichtiger Weise mit dem runden, in sich geschlossenen Vasenkörper zu verbinden. Hier mußte eine Form genügen, welche den Ansatz, dessen Anschluß nicht organisch zu lösen war, einfach verdeckte (vergl. Fig. 32, C). Durch keine Form konnte dieses Verdecken besser bewirkt werden, als durch die verschiedenen Arten von Menschen- oder Thiermasken. Die Maske tritt überall als verbindender Schmuck auf, wo ein unvermitteltes Anfügen eines Theiles an einen anderen nicht zu umgehen ist, oder auch, wo das Zusammenfügen verschiedener Schmuckformen nothwendig wird, wie dies z. B. bei Ringzierden der Fall ist. Denselben Zweck, wie Masken, erfüllen in der neueren Ornamentik auch kleine Schildformen mit ausgeschnittenen und theil-

Fig. 34.



Kleiner bronzenener Tisch aus Pompeji;  
jetzt im Museum zu Neapel <sup>23)</sup>.

(Die Tischplatte ist Ergänzung.)

<sup>23)</sup> Facf.-Repr. nach: VIOLETT-LE-DUC, E. E. *Histoire d'un dessinateur*. Paris 1880.

weise aufgerollten Rändern, die ursprünglich bei vorübergehenden Decorationen in Papier hergestellt wurden und daher Cartouchen heißen.

In den beschriebenen Prachtgeräthen und Gefäßen konnte sich das architektonische Gefühl in freier Weise, unbehindert durch constructive Schranken, kundgeben. Die einzelnen Functionen erhielten dem entsprechend anschaulichen und kräftigen Ausdruck durch Formen, die unmittelbar der Thier- und Pflanzenwelt entlehnt wurden. Eine reiche Phantasie konnte zudem solche Werke mit mannigfaltigen figürlichen Zuthaten verbinden, die denselben befondern Reiz verleihen (Fig. 34<sup>29</sup>). So erscheinen sie als unmittelbare Kundgebungen des architektonischen Kunstsinnes und bieten in elementaren Formen die Ausdrucksweisen des baukünstlerischen Schaffens.

55.  
Unmittelbarkeit  
der  
Formen.

### c) Stilifirung der Naturformen.

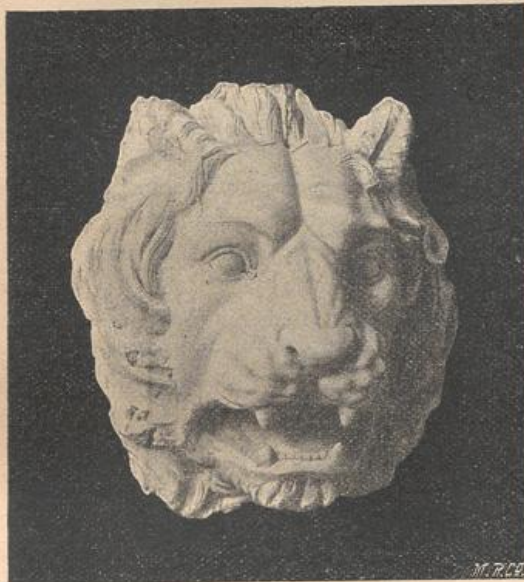
Bei Anwendung der Naturformen zur Ausschmückung der Geräte und Gefäße ist es nothwendig, dieselben so weit umzubilden, daß sie in dem Material des betreffenden Gegenstandes leicht herstellbar sind. Es sind hierbei nicht allein die Beschaffenheit des Stoffes, sondern namentlich auch die befondere Art der Verarbeitung und

56.  
Stilifirung.

A

Fig. 35.

B



Löwenkopf von einem Sarkophag mit bacchischem Relief im Vatican zu Rom.

die hierfür angewendeten Werkzeuge für die Formengebung bestimmend. Die stoffliche Beschaffenheit des Materials, sei dasselbe Holz, Thon oder Metall, bedingt meistens eine Vereinfachung der Naturformen, ein Weglassen der kleinsten Details und eine den Werkzeugen entsprechende flächige Behandlung (Fig. 35). Durch diese Behandlungsweise erhalten die Naturformen eine eigenartige Umgestaltung, die man als Stilifirung zu bezeichnen pflegt. In solcher Weise ergibt sich trotz der Verschiedenheit des Ursprunges eine Aehnlichkeit in der äußeren Erscheinung der Formen, wodurch sie zugleich mit den übrigen Formen des Gegenstandes in Einklang treten, so zu sagen mit denselben von gleicher Beschaffenheit werden.