



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Styl-Lehre der architektonischen und kunstgewerblichen Formen

Styl-Lehre der architektonischen Formen des Alterthums

Hauser, Alois

Wien, 1882

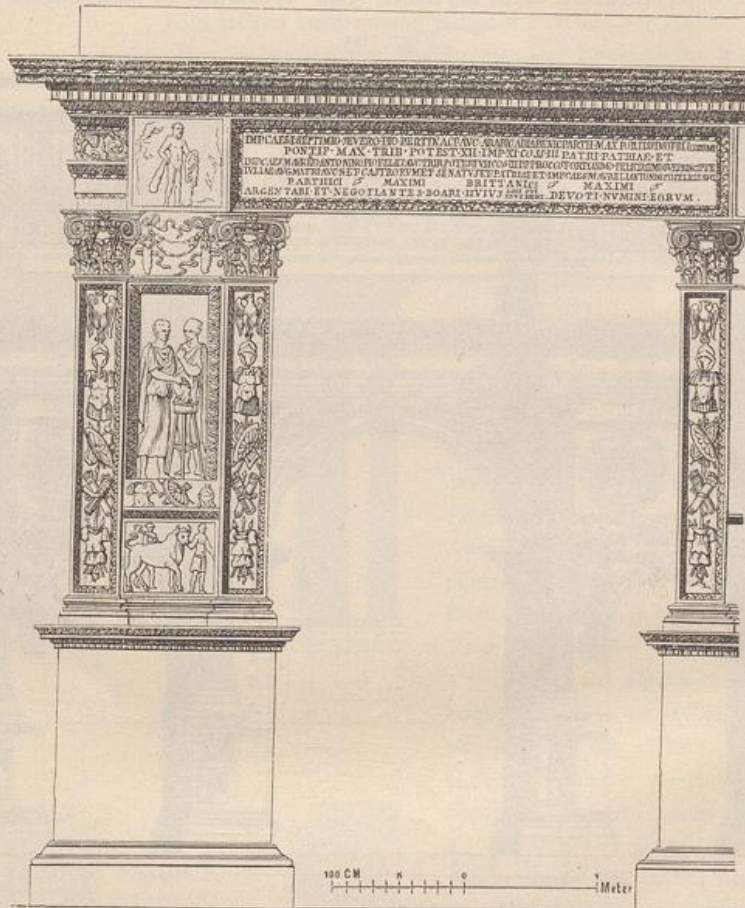
Das römische Ornament.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76112)

Die Säule ist sammt Unterbau 40 Meter hoch und hat 4 Meter Durchmesser.

Die Losreissung der Säule aus ihrem Verbande mit dem Gebälke und die Art der Decoration des Schaftes charakterisiren die Anschauungen der Spätzeit.

Fig. 166.



Auflösung der Gebälk- und Stützenflächen als Rahmenwerk.

Aehnlich wie die Trajanssäule ist die Säule des Marc Aurel in Rom gebildet.

Das römische Ornament.

Der vom griechischen und tuskischen Style abgeleitete römische Styl nimmt mit allen anderen Formen auch die des Ornamentes in die neue Weise herüber und bildet sie in seiner Art um.

Somit finden sich dieselben Urbilder, welche im griechischen und tuskischen Style Verwendung fanden, wie die Formen der Pflanzen-

und Thierwelt, und die der ältesten handwerklichen Erzeugnisse auch hier verwerthet, doch ist das römische Ornament nicht als eine unmittelbare Uebertragung und Stylisirung derselben anzusehen, sondern als Nach- und Weiterbildung des aus dem griechischen Style Ueberkommenen.

Die Art der Verwerthung der Elemente war zumeist schon von den Griechen gelöst, und konnte diese Arbeit der Hauptsache nach nicht mehr in Frage kommen, da so viele bauliche Gesamtanordnungen mit ihren Ornamenten als unverrückbares Ganzes in den neuen Styl übergingen. Nur wo die späteren Formen des Gewölbebaues eine directe Gesamtübertragung des Gegebenen nicht zuliessen, werden die Ornamentformen nach dem Massstabe gefälliger Vertheilung den neuen Structivformen angepasst.

Somit ist die Darstellung von Zweck und Verrichtung der einzelnen Bautheile durch das Ornament nirgends mit Absicht, sondern wo es geschehen, nur durch eklektische Uebertragung erreicht; sonst aber ist der Hauptzweck bei Anbringung des Ornamentes nur der des Schmückens.

Nur wo das Ornament direct mit der Baustructur dem griechischen Style entnommen ist, wird es als Ausdruck statischer Function erscheinen, wo dieser Zusammenhang nicht vorhanden ist, verliert es, von den Römern selbstständig erbildet, seinen engen Bezug zur Structur.

Mit der willkürlichen Vertheilung des Ornamentes geht eine geringere Klarheit in der Erscheinung des tektonischen Gebildes Hand in Hand, da zu oft das Verhältniss des Ornamentes zur Architektur missverstanden ist. Hierzu kommt noch der Hang nach grösserem Naturalismus, der der Stylisirung weniger Einfluss auf die Veränderung der Naturformen einräumt, als im griechischen Style.

Was über die Vereinigung von Formen verschiedener Pflanzen und Thiere beim griechischen Style gesagt wurde, kann auch hier Geltung behalten, doch wird dieselbe auch grossentheils ohne einen mythologisch symbolischen Zweck, in blos decorativer Absicht stattgefunden haben.

Wo dies am meisten der Fall war, in den sog. pompejanischen Decorationen, sind die Greife, Harpien, Kentauren, so weit sie zum Ornamente gehören, als blosse Decorationsmotive anzusehen.

Das römische Ornament ist vor Allem plastisch oder die gemalte Darstellung eines plastischen Ornamentes.

Wo das Ornament in Relief gebildet wird, ist es zumeist ein Hochrelief, das aber auch in den meisten Fällen sich kaum durch etwas Anderes, als das Anlehnen an eine Fläche als Relief kennzeichnet, während die Ausführung, der einer ganz plastischen

Sculptur nahe kommt oder dieselbe erreicht. Somit fehlt hier jene ideale Ebene, über welche das Relief im griechischen Style sich nicht hinaus zu treten erlaubte, es fehlt die bestimmte Beziehung des Reliefs zu der zu decorirenden Fläche und dies um so mehr, je weiter die römische Kunst in die späteren Jahrhunderte übergeht. Wo das Ornament nur gemalt wird, ist es mit wenigen

Fig. 167.



Fig. 168.



Akanthusblätter.

den Falten. Die Länge der Spitzen macht ein Uebergreifen der grösseren Blattpartien über die kleineren nothwendig (was bei griechischen Bauten und römischen Bauten in Griechenland nicht vorkommt).

Dieser Akanthus findet sich hauptsächlich beim Säulencapitell der Zeit des Augustus bis zum Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr.

Die zweite Form des Akanthus, Fig. 168, ist directer der Natur dem Blatte des Bärenklau) nachgebildet. Die Theilung des Blattes in grössere gegenseitig übergreifende Gruppen bleibt dieselbe wie

Ausnahmen kein Flachornament, sondern die Darstellung des Plastischen in Farben; selbst am Fussboden, der doch aus vielen Gründen ein Flachornament verlangt, nimmt die Darstellung plastisch schattirter Ornamente in Mosaik immer mehr Aufnahme.

Das römische Ornament hat nicht jene Klarheit und bei allem Naturalismus nicht jene organische Entwicklung wie das griechische, Contour und Modellirung des Blattes stehen nicht in so bestimmtem Zusammenhange wie dort.

Das römische Akanthusblatt zeigt zwei wesentlich von einander verschiedene Bildungen.

Mit Beibehaltung der Hauptform des griechischen Akanthus werden nun die Blattspitzen länger, und nach der Form des Olivenblattes gebildet. Fig. 167. Die Modellirung von der Blattspitze herein zieht sich nun nicht mehr als zwei abfallende Ebenen, sondern als eine Ausrundung, eine Rinne, nach dem Innern des Blattes. Der Modellirung jeder einzelnen Abspitzung entspricht auch die Aushöhlung jeder Partie bis zur Wurzel des Blattes herab und zwischen hohen die Partien trennen-

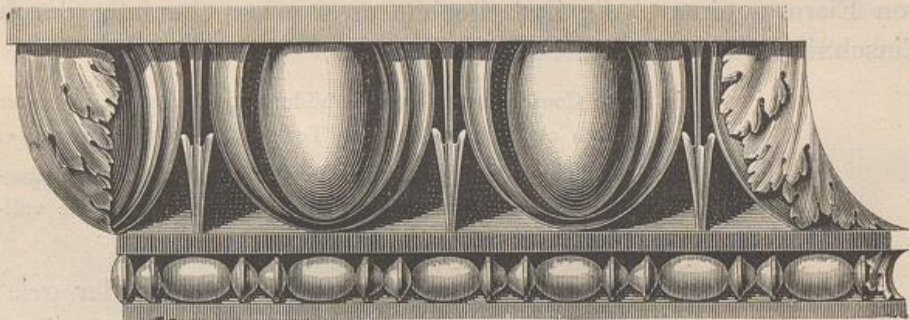
früher, nur wird nun jede Gruppe wieder in kleinere Zackengruppen getheilt, die wieder durch Oesen getrennt sind. Die Abspitzungen sind nun viel kürzer und verhältnissmässig breiter als früher. Nur eine Mittelrippe oder Vertiefung läuft in jeder Partie, während die übrige Modellirung eine nicht vollständig mit den Abspitzungen harmonirende, sondern herausgerundete, fleischige ist. Hierdurch, und da die Theilung in kleine Partien keine ganz regelmässige ist, bekommt das Blatt mehr naturalistischen, gekrausten Charakter. Auf die Formen der Abspitzungen übt auch die Technik der Ausführung derselben einen grossen Einfluss aus, da die Blatteinschnitte mit dem Bohrer vorge-

Fig. 169.



Bekrönung.

Fig. 170.



Echinus-Kyma.

arbeitet werden und schon aus diesem Grunde nicht scharf, sondern in Harmonie mit der weiteren Durchbildung des Blattes rund und weich gebildet sind.

Bei Monumentalbauten kommt dieses Blatt am Säulencapitell erst vom 2. Jahrhunderte an vor, während es sonst wohl in der ganzen römischen Kunst Anwendung fand.

Auch die übrigen Blatt- und Blüthenelemente, welche in der römischen Ornamentik zur Anwendung kommen, zeigen den letzterwähnten Charakter der Modellirung, wobei der Einfluss des Bohrers auf die Form des Blattes mit der Spätzeit immer mehr zur Geltung kommt.

Die Reihung der Blattelemente, so wie die Form des Rankenornamentes ist der römischen wie der griechischen Kunst eigen, doch ist auch hier wie allerwärts im römischen Style das Streben nach

grösserer Bewegung und Bereicherung des Contours bei hohem Relief, das den Reliefgrund, sei er eine gekrümmte oder flache Ebene, kaum erkennen lässt, sichtbar.

Die wichtigsten architektonischen Ornamente werden vom griechischen Style in den römischen übertragen, doch erleiden sie hierbei vielfache Veränderungen.

Das doppelt geschwungene Profil der Sima ist nicht aufrecht, sondern nach Vorne stark überhängend gebildet, diese Form in Verbindung mit den schweren plastischen Blättern benimmt dem Ornamente den Ausdruck der unbelasteten Endung.

Das letztere tritt dort vollständig ein, wo auf das Profil Pflanzenformen gebracht werden, welche eine abwechselnd aufwärts und abwärts gekehrte organische Entwicklung zeigen. Fig. 169.

Das dorische Kyma ist dem römischen Style nicht eigen. Das Profil des Echinus-Kyma, Fig. 170, kommt einem Viertelkreise nahe und ist durchweg sehr bauchig gebildet.

Bei den ovalen Blättern werden durch kräftige Einschnitte die Ränder vom Fleische vollkommen getrennt, wodurch das letztere die Form eines Eies, das Ornament selbst die der Aneinanderreihung von Eiern annimmt, die Zwischenblätter werden ebenfalls durch Einschnitte zu pfeilspitzartigen Bildungen.

Die letzte Consequenz dieser Umbildung zeigt das Kyma unter den Zahnschnitten am Kranzgesimse des Tempels des »Jupiter tonans«.

Die Bezeichnung des Kymas als »Eierstab« hat mit der ursprünglichen Bedeutung dieses Ornamentes nichts gemein und ist eine vollständig handwerksmässige.

Das lesbische Kyma kommt entweder in einer der griechischen Form ähnlichen Weise vor, oder erfährt in der decorativen Auszier eine dieser Form entgegengesetzte Bildung, indem nur der Rand der Blätter sehr plastisch gebildet stehen bleibt, die Zwischenräume aber, anstatt mit dem Blattfleische und Zwischenblättern, von anderen Blatt- oder Blütenformen, die abwechselnd nach oben und unten gekehrt sind, ausgefüllt werden. Fig. 171.

Es entspricht dem Wesen des Kymas vollkommen, wenn an Stelle der herzförmigen Blätter die mehr naturalistische Form des Akanthusblattes nach unten gekehrt zur Verwendung kommt.

Sehr häufig findet an Stellen, wo die griechische Kunst nur das Kyma hinsetzte, die Sima Verwerthung, so wie auch die im Ausdrucke für Sima und Kyma verschiedene Decoration hier oft verwechselt wird. Fig. 172.

Die Cannelirung ist für den Säulenschaft des römischen Styls nicht so unerlässlich, wie für den des griechischen, so dass uncannelirte Säulen so oft vorkommen, wie cannelirte. Die Form der Cannelirung ist der griechisch-korinthischen nachgebildet.

Oefter werden die Kanäle bis zu $\frac{1}{3}$ der Säulenhöhe wieder mit eingestellten runden Stäben ausgefüllt. Cannelirungen, die sich um den Schaft winden, gehören der Spätzeit des Styles an, und sind nur aus kleineren Objecten, wie Sarkophagen, Grabsteinen etc. bekannt.

Torus, Tanie und Schnur werden im römischen Style mit Beibehaltung der Formenmotive derber gebildet, so dass

hier die feinen Toren wie am griechisch-dorischen Capitell nicht vorkommen. Bei Bauten ist der Mäander immer plastisch gebildet. Das Rankenornament wird zu monumentalen Zwecken mit Vorliebe gross und plastisch gebildet. Dem derberen Naturalismus entspricht

Fig. 171.



Lesbisches Kyma.

Fig. 172.



Nach oben und unten gekehrte Decoration des Kyma.

am Astragal ein Nachbilden von allerlei Formen von Früchten und Blüten.

Der Feston, ursprünglich wohl nur Gelegenheitsdecorationen angehörig, wurde in seiner Form als geflochtener Kranz aus Früchten und Blüten mit Blättern und Bändern, und zwischen Stierschädeln oder sonst betonten festen Punkten des Frieses hängend, in die Monumentalarchitektur übertragen und ist der hervorragendste Repräsentant einer blos äusserlichen Decoration, die

mit dem Wesen des damit decorirten Structurtheiles nichts zu schaffen hat. (Siehe die Figuren: 134, 135, 164, 166.)

Die Ornamente, welche ein Gespanntsein und Freischweben, ein Verschliessen und Ausbreiten ausdrücken, werden ebenfalls vorwiegend plastisch gebildet. Die Unterseiten der Deckbalken sind mit plastischen Mäandern oder Rankenornamenten in eingerahmten Feldern versehen. An Stelle der im griechischen Style angewendeten Sterne treten plastische Hängerosetten in die Cassettenfelder. (Siehe Fig. 136.)

Die besprochenen Ornamente bilden den decorativen Apparat des architektonisch monumentalen Gerüsts.

Von diesem Apparate aber wesentlich verschieden ist der Formenapparat und dessen Vertheilung, wie wir ihn in den Privathäusern, Gräbern, Bädern zur Decoration der nicht von der plastischen Architektur gegliederten Decken und Wandflächen des Innern finden.

War dort die Decoration der grossen Structivform unterthan und von der Gliederung derselben abhängig, so tritt sie hier auf der zu schmückenden Wandfläche oder eine glatte Fläche bietenden Decke gleichsam in ihr unbeschränktes Recht, und waltet blos nach rein äusserlicher Rücksicht auf Schönheit.

Der Formenapparat, welcher hier zur Anwendung kommt, ist mannichfachster Art und trägt durchweg einen leichten spielenden Charakter.

Phantastische körperlose Architekturen, die nicht als Nachbildung wirklicher Gebäude angesehen werden können, in perspectivischer Ansicht oder geometrisch gezeichnet, gliedern die Wände zwanglos in ungleiche, aber meist symmetrische Partien. Sie schaffen grössere und kleinere Flächen, die dann wieder mit bildlichen Darstellungen des Mythos oder des Alltagslebens, mit Landschaften, Stilleben, Darstellungen von Geräthen und Gefässen geschmückt sind.

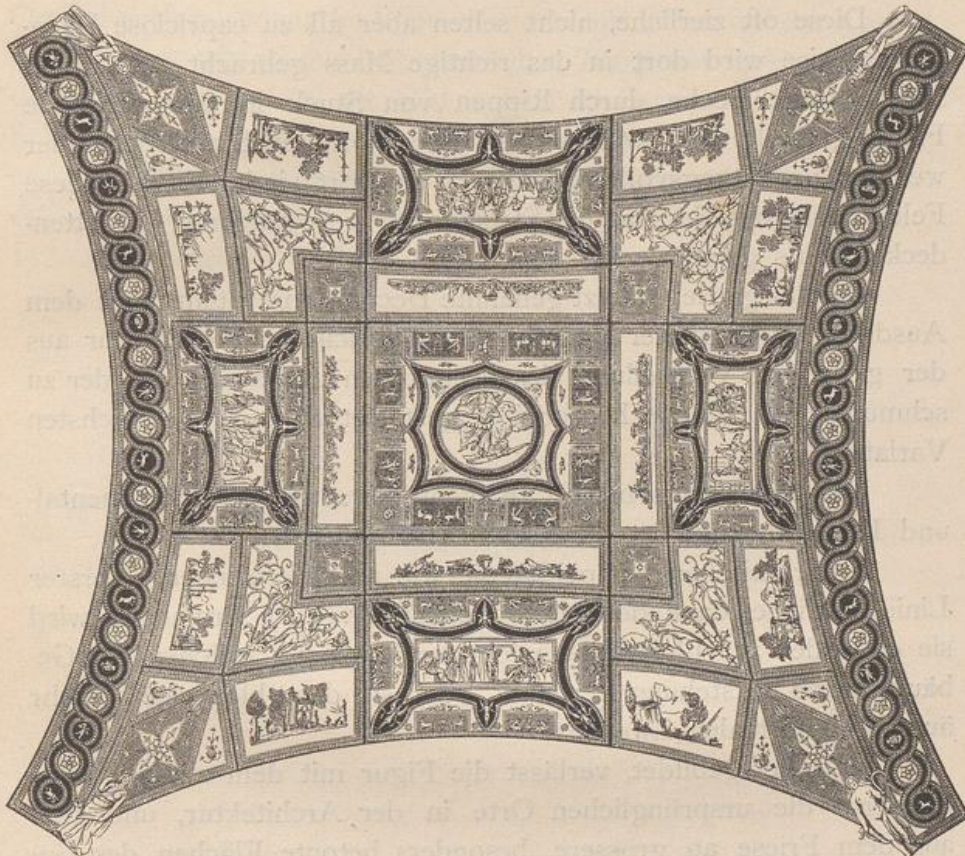
Durchweg herrscht in diesen Decorationen eine grosse Lebendigkeit, sowohl in Folge der Wahl der Motive, als auch der Art ihrer Verwerthung, die frei von aller Strenge ist.

Die Ausführung geschieht in den meisten Fällen durch Malerei, seltener durch Plastik und Malerei, am seltensten durch Plastik allein.

Die Wände des Privathauses sind wie dies Seite 106 erwähnt wurde, meist in Malerei ausgeführt und der Höhe nach in der

Regel in drei Partien getheilt. Bei den Thermen scheint die Verschmelzung der mehr monumentalen Wandbekleidung aus verschiedenem Marmor in verschieden geformten Feldern, mit der die übrige Fläche der Wand bedeckenden spielenden Decoration den grösseren Räumlichkeiten besser entsprochen zu haben.

Fig. 173.



Auflösung der Gewölbefläche in verschiedene Flächen zwischen plastischen Rippen.

Wir finden hier die Wand häufig bis etwa ein Drittel ihrer Höhe mit wirklichem oder scheinbarem Marmor bekleidet, über dem erst das Formenspiel beginnt.

Bei den Decken, seien sie nun flache oder gewölbte, lassen die des Privathauses ein einfaches Linienspiel erkennen, das durchzogen ist von figuralen Darstellungen aller Art. Diese Anordnung (siehe Fig. 142) bildet den Gegensatz einer in sich geschlossenen Feldertheilung und macht den Eindruck des Freien und Ungebundenen.

Bei den Thermendecken dieser Art mischt sich entweder wie an den Wänden die Nachbildung von Marmorfeldertheilung mit

dem spielenden Ornamente, oder es dominirt die spielende Decoration in ihrem, dann oft zu überladenen schweren Charakter, dem die Unterlage von Stuckornamenten nur zum Theil eine entsprechende Abtönung und Mässigung verleiht. Es ist die naturgemässe Ausartung dieses Decorationssystems bei dessen Verwerthung in grossen Räumen.

Diese oft zierliche, nicht selten aber all zu capriciöse Decorationsweise wird dort in das richtige Mass gebracht, wo wie in Fig. 173 die Decke durch Rippen von Stuck in entsprechende Felder getheilt wird, welche dann ihrer Form nach mit mehr oder weniger bedeutungsvollem Füllwerk decorirt sind. Es hat diese Felderdecke mit der aus der Structur hervorgegangenen Cassettendecke nichts gemein.

Da das ganze, zuletzt genannte Decorationssystem nicht dem Ausdrucke bestimmter Functionen entspricht und eben nur aus der gefälligen Vertheilung des decorativen Apparates auf der zu schmückenden Fläche hervorging, gestattet es auch die reichsten Variationen.

Das bedeutungsvollste Ornament des römischen Monumental- und Decorativbaues ist die menschliche Figur.

Am römischen Tempel hat sie, wie am griechischen, in erster Linie cultliche, dann decorative Bedeutung. Am Profanbau wird sie entweder zur Illustration wichtiger Momente, welchen das Gebäude seine Entstehung verdankt, oder sie dient bloß einem mehr äusserlich formalen Zwecke.

In Relief gebildet, verlässt die Figur mit dem zweiten Jahrhunderte die ursprünglichen Orte in der Architektur, und tritt aus dem Friese an grössere, besonders betonte Flächen des Gebäudes, wo sie einzeln oder zu mehreren gruppirt, verschieden geformte Felder, entsprechend den Umrissformen derselben, ausfüllt.

Wie die Relieffigur, richtet sich auch die ganz plastische, so weit sie zum Bauwerke gehört, nach der sie umgebenden Architektur und ist anders gebildet, je nachdem sie vor einem Pfeiler, in einer Nische oder Arkade, oder als Bekrönung frei auf das oberste Ende des Gebäudes aufgestellt wird.

Die verschiedenartigste Verwerthung der Relief- und Rundfigur zeigen die Triumphbögen (siehe Fig. 165), die auch in Bezug auf die verschiedenen Grössenverhältnisse der Figuren an einer Façade besonders lehrreich sind.

Die Schrift hat, wie dies auch im griechischen Style der Fall war, keine ornamentale Ausbildung erfahren, sie ist aber am römischen Baue, zu dessen letzter Vollendung, viel bedeutungsvoller als am griechischen.

Mit der zunehmenden Grösse der Bauten und der gesteigerten Eitelkeit der Bauherren verändert die Schrift ihre Grösse und den Ort ihrer Verwendung im Baue. War sie früher blos auf das Epistyl verwiesen, so tritt sie nun beim römischen Tempel in den Fries, nimmt dann Fries und Epistyl, die wohl auch an der Façade zu einer grossen Schrifttafel zusammengezogen werden, in Anspruch, und verlässt endlich beim Triumphbogen das Gebälk ganz, um sich auf der Attika dominirend ausbreiten zu können. (Siehe die Figuren 135, 153, 162, 164, 165, 166.)

