

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 49 (1998)

Heft: 3-4: Formensprache der Macht = L'ornement au service du pouvoir = L'ornato e il liguaggio del potere

Artikel: Zum Ornament in älteren Architekturbüchern : oder : kann "durch der Seulen Höhe dero Chur. Fürstliche Dignität gar füglich verstanden werden?

Autor: Köhler, Bettina

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-650311>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum Ornament in älteren Architekturbüchern

Oder: Kann «durch der Seulen Höhe dero Chur. Fürstliche Dignität gar füglicly verstanden werden»?

Ein Überblick über die Behandlung des Ornamentes als eines «Zeichens für Macht und Stand» in Architekturtraktaten und den sogenannten Säulenbüchern¹ vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kann nicht anders als allgemein sein, selbst wenn man eine Einschränkung auf Publikationen im schweizerisch-süddeutschen Raum vornehmen würde. Man kann zwar ohne Zweifel in den Säulenbüchern eine Verknüpfung von verschiedenen Formen mit weiterreichenden Bedeutungen feststellen, diese Bedeutungen aber werden im allgemeinen vage formuliert, so dass es kaum möglich ist, die Nutzbarmachung der «Sprache» der Ornamente durch diesen langen Zeitraum für jeweils sehr verschiedene politisch-gesellschaftliche Zwecke eindeutig und systematisch zu belegen. Und gerade

auch aufgrund der Unterschiedlichkeit politisch-gesellschaftlicher Verhältnisse in den verschiedenen Gebieten der Eidgenossenschaft und der Abwesenheit einer prunkvollen Hofhaltung mit einer entsprechenden Etikette und Ausstrahlung auf die Umgebung lässt sich nur allgemein davon sprechen, dass es ein Interesse an der Kennzeichnung der jeweiligen gesellschaftlichen «Ordnung» gab.

Wirkungsvoll kennzeichnen: Das Modell der Rhetorik

Die antike Rhetorik hatte Klarheit (Perspicuitas) und Beredsamkeit (Facundia) der Rede gefordert, damit diese wirksam sei, damit der Zuhörer nicht nur belehrt, sondern auch unterhalten und bewegt werde. Die den Allego-



1 Hendrick Goltzius, *Perspicuitas*, 1584, Kupferstich, 22,1 × 13,1 cm. – Die Allegorie der Klarheit vermittelt das Ideal der schlichten Rede. Ihr Pendant bildet die Facundia.

2 Hendrick Goltzius, *Facundia*, 1584, Kupferstich, 21,8 × 13,2 cm. – Die Allegorie der Beredsamkeit verkörpert die ausgeschmückte Rede. Ihr Pendant bildet die Perspicuitas.

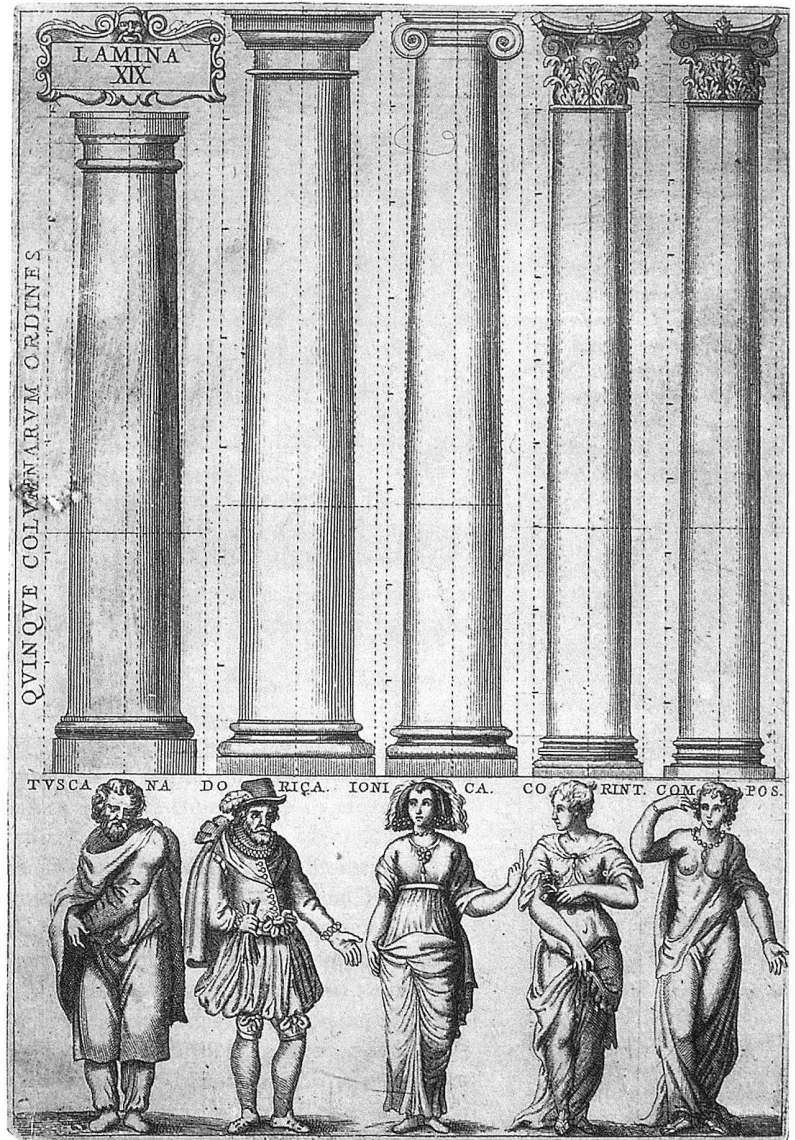


rien des holländischen Kupferstechers Hendrick Goltzius (1558–1616) beigegebenen Vierzeiler erläutern die gegensätzlichen rhetorischen Tugenden (Abb. 1 und 2). Sie ergeben im Idealfall gemeinsam den durch Varietas zu erreichenden «Ornatus» der Rede: Die Klarheit besteht darauf, die «Dinge ganz einfach zu lehren, ... knapp in Worte gefasst, der Reihe nach» zu entwickeln; die Beredsamkeit dagegen sagt auf «Umwegen all das, was ich sage» und sie fordert: «Bringt Rosen, Jünglinge, Edelsteine, streut Blüten aus»².

Die Theorie der Architektur – seien es nun allgemeinere Abhandlungen, wie Marcus Vitruvius Pollios bereits in der Antike verfasste *De Architectura, Libri decem* oder auch die Säulenbücher – erörterte analog zu Malerei und Bildhauerei vom 16. bis weit ins 18. Jahrhundert die Frage des wirkungsvollen Ornamentes mit Bezug auf das erfolgreiche Modell der Rhetorik, wie es in den einflussreichen Schriften Ciceros und Quintilians zugänglich gemacht wurde.³ Die Allegorien Hendrik Goltzius' legen Zeugnis davon ab, dass diese Orientierung am rhetorischen Modell mitnichten nur rein theoretisch war. Und 1678 schreibt Simon Cammermeier in der Widmung seines Buches «Von den fünf Ordnungen der Seulen in der Baukunst» an den Kurfürsten Ferdinand Maria, Pfalzgraf bei Rhein, folgende Zeilen:

«Dann ich dero höchstruhmwürdige Person betrachte, so finde ich an derselbigen eine vollständige Seule und zwar eine Compositam ... an welcher dero viel und mannigfaltige Tugenden die Stelle der schönsten Zierrathen vertreten; also dass durch der Seulen ... Höhe der Chur. Fürstl. Dignität; durch die Geråde dero unveränderte Aufrichtigkeit; durch die perpendicularare Gleichheit dero gleichdurchlaufende Gerechtigkeit; durch die Rundung dero in allerhand Qualitäten an sich gebrachte Vollkommenheit gar füglich verstanden werden kann.»⁴

Simon Cammermeier setzt in dieser Widmung an den Kurfürsten Klarheit und Beredsamkeit zielstrebig ein, um die Wirksamkeit des «Ornatus» in der unauf lösbaren Gemeinsamkeit von Struktur und Schmuck vorzuführen: Er sagt auf Umwegen, nämlich über den Vergleich, das, was er sagen will. Er spricht aber klar, weil er bei einzigem Vergleich bleibt. Darüber hinaus gibt die Säule ihre Höhe, Gerade, Gleichheit, Rundung klar zu erkennen, zugleich aber sind diese Eigenschaften ihre «Zierrathen» respektive die Tugenden des Kurfürsten. Mit dieser Widmung scheint geradezu programmatisch formuliert, dass das Ornament/die Säulenordnung als Zeichen für Macht und Stand aufgefasst und entsprechend verwendet werden konnte.

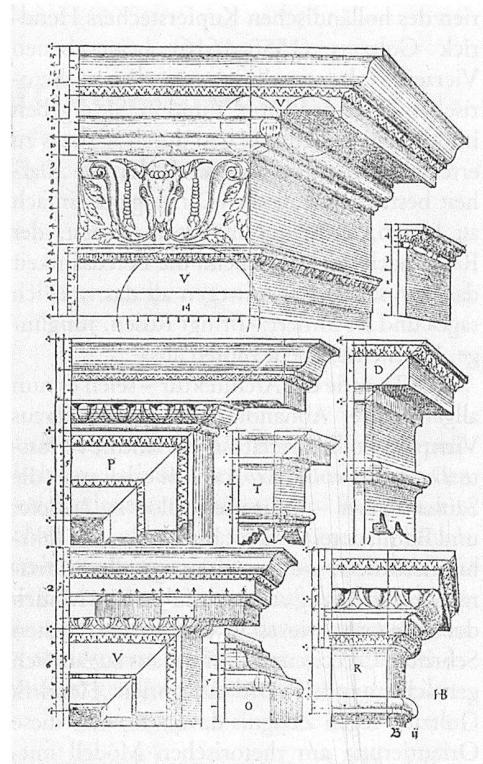
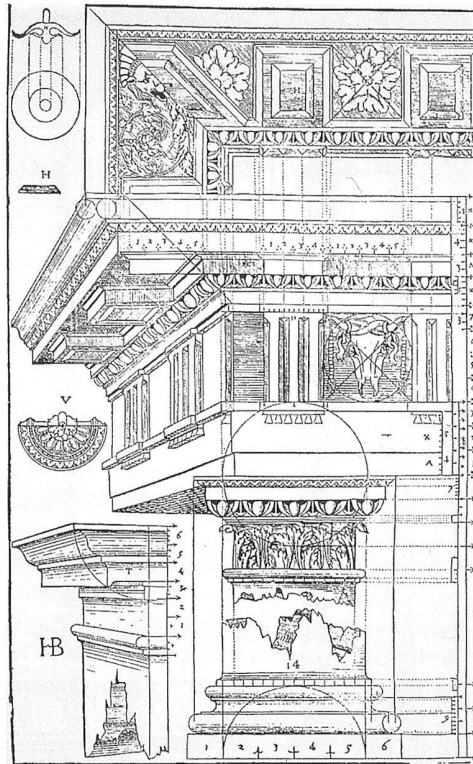


Ebenso eindeutig sieht Leonhard Christoph Sturm die gesellschaftlichen Stände 1716 in seiner «Anweisung alle Arten von Prachtgebäuden» durch die Säulen-Ordnung repräsentiert: Die dorische Ordnung entspreche einem bürgerlichen Mann bzw. einer Bürgersfrau, die Ionica einem Hoff-Mann beziehungsweise einer Hoff-Dame, Corinthia und Komposita schliesslich einem Adelichen Jüngling bzw. Adelichen Fräulein.⁵ Aber: die Interpretation Cammermeiers ist als absichtsvoll gesuchte, kunstreiche Redefigur Teil der Widmung, die den Autor dem Landesherrn empfiehlt. Und auch Sturms Interpretation ist für den Betrachter der Säulenordnungen nicht unmittelbar einsichtig. Sie muss zugewiesen werden, so wie Caramuel de Lobkowitz den fünf Säulenordnungen Figuren beiderlei Geschlechts in unterschiedlicher Feinheit der Proportion und Kleidung zuordnet (Abb. 3).

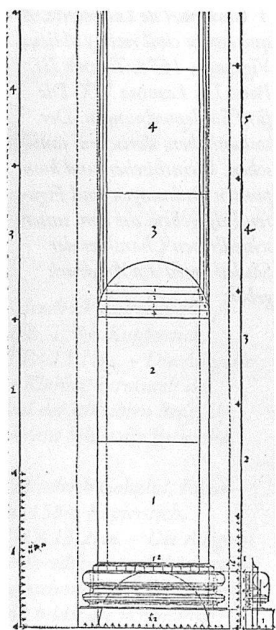
³ Caramuel de Lobkowitz, *Arquitectura civil recta y obliqua, Vigevano, 1678, Tommo III, Parte III, Lamina XIX: Die fünf Säulenordnungen. Der toskanischen, dorischen, ionischen, korinthischen und kompositen Ordnungen sind Figuren beigegeben, die dem unterschiedlichen Charakter der Säulen beredsam Ausdruck geben.*

4 Hans Blum, *Kunstreich Buch von allerhand Antiquiteten*, Zürich o. J. Reich ornamentiertes Gebälk. Die Säulenordnungen als Grammatik ergeben mit den kunstvollen Figuren ihrer Verzierung – wie diesem reich ornamentierten Gebälk – die ganze Sprache.

5 Hans Blum, *Kunstreich Buch von allerhand Antiquiteten*, Zürich o. J. Veränderungen kann nur der vornehmen, der die Sprache beherrscht: Die dorische «bekleidung umb ein Fenster oder Thür» links unten auf der Tafel erhält durch Einsetzen des Kälberzahns einen ionischen Charakter.



6 Hans Blum, *Von den fünf Säulen*, Zürich 1579, Anweisung zur Konstruktion der toskanischen Ordnung. Das Auffinden der richtigen Proportionen steht im Mittelpunkt. Im *Kunstreich Buch* wird dies als die notwendige «Grammatik» bezeichnet.



Auch mit diesem Vergleich sollen nicht nur die Charaktere der Säulenordnungen vorgeführt werden. Lobkowitz' Figurinen agieren beredsam und erwecken die Vorstellung eines Ganzen: Der Betrachter wird nicht nur belehrt, sondern berührt und bewegt. Damit aber ist die Bestimmung des Geschmückten, des «ornatus» erfüllt, wie sie beispielsweise Quintilian in seiner Abhandlung zur Redekunst als alles, «was mehr ist als nur durchsichtig und einleuchtend»⁶ vornimmt. Als Begriff der Rhetorik ist «Ornamentum» für Quintilian Bestandteil der kunstvollen Rede, seine Kennzeichen sind unter anderem Glanz, Fülle, Lebhaftigkeit und Sorgfalt.⁷ Cicero wiederum hatte bereits formuliert, dass der Schmuck den drei Stilarten einer Rede, der einfachen, mittleren und hohen, angemessen sein muss.⁸ Die Angemessenheit der Rede (das «Decorum») erfüllt sich in der entsprechenden Rücksicht auf das Thema, auf die Person des Sprechers und die der Zuhörer.⁹

Das angemessene Ornament für Tempel und Häuser: Vitruv und Alberti

In den *Libri Decem* Vitruvs – verfasst um 33 v. Chr., erstmals in Druck gegeben um 1487 – regelt das «Decorum», analog zur kunstvollen Rede, die sinnvolle Verbindung der unterschiedlich proportionierten und geschmückten Säulen mit den verschiedenen Göttern ge-

weihten Tempeln.¹⁰ Vitruvs Zuordnung der drei ihm bekannten Säulenordnungen (die Toskana wird nur am Rande erwähnt) zu den im Wesen unterschiedlichen Göttern bestimmte die Auslegung der Charaktere der Ordnungen in der Folgezeit massgeblich.

So soll man nach Vitruv «der Minerva, dem Mars und dem Herkules ... dorische Tempel» errichten «wegen ihres mannhaften Wesens», denn die Dorica sei durch kräftige Proportionen, die denen des Mannes vergleichbar sind, und durch fast völlige Schmucklosigkeit gekennzeichnet. Den ihrer Stärke und ihrem Wesen nach «mittleren» Gottheiten Diana, Bacchus und Juno gehöre die «mittlere» ionische Ordnung, deren Proportionen etwas gelänger sind und die aufwendiger gegliedert und geschmückt ist. Und schliesslich schicke sich die korinthische als die delikateste Ordnung mit ihrem Akanthus-Kapitell zum Beispiel für Venus-Tempel, also für solche Gottheiten, deren Wesen delikat und «naturnah» ist.¹¹ «Ornament» bedeutet für Vitruv im weitesten Sinne Schmuck und Ausstattung, aber auch einzelne Formen, etwa Volute und Blüte, die insbesondere am Kapitell auftreten, und schliesslich gilt auch das Gebälk der Säulenordnungen als «ornamentum».¹² Die Ornamente sind nicht zu trennen von dem durch Proportionen ausgedrückten Charakter der Ordnungen, und sie sollten nicht vermischt werden.¹³ Erkennbar seien die Dorica im Gebälk durch Metopen, Trigly-

phen und Mutuli, ihr Kapitell sei durch das Polster gekennzeichnet, die Jonica unterscheidet sich durch den Zahnschnitt im Gebälk und die Voluten ihres Kapitells, die Korinthia schliesslich durch das Akanthus-Kapitell.

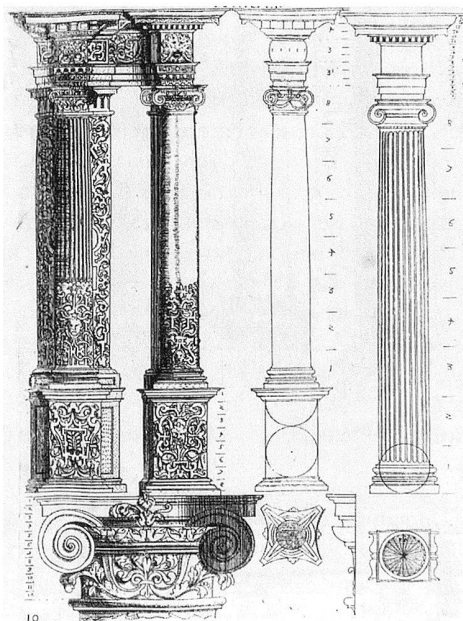
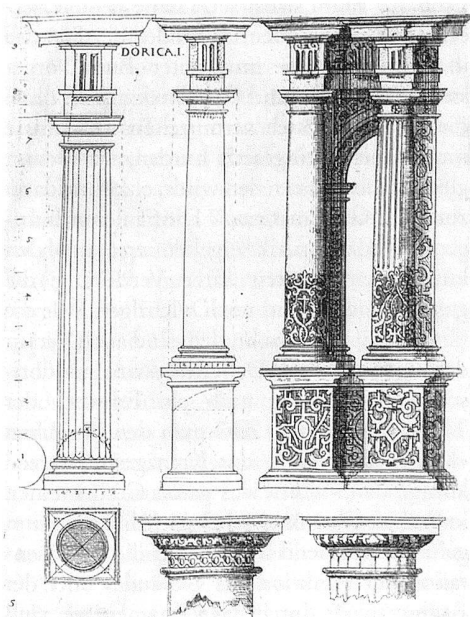
Vitruvs verstreute Bemerkungen zu Ornament und Säulenordnungen werden erstmals von Leon Battista Alberti in einen systematischen und für die Folgezeit entscheidenden Zusammenhang gebracht. In seiner 1485 erschienenen *De Re Aedificatoria* bezeichnet er die Säulenordnungen als «den höchsten Schmuck der Baukunst». ¹⁴ Auch gehören Bilder, Statuen und dergleichen zum «ornamentum». Alberti verzichtet zwar auf eine Zuweisung der verschiedenen Säulenordnungen und der Schmuckformen zu bestimmten Bauaufgaben, fordert aber ganz klar, dass öffentliche und private, sakrale und profane Bauten sich in ihrer Prächtigkeit unterscheiden, denn es steht fest, «... dass nicht derselbe Schmuck für alle Gebäude passt [und dass] man die Sakralbauten und besonders die öffentlichen, so prächtig als möglich ausstatte [damit] den würdigen die weniger würdigen nachstehen ...» ¹⁵

Das Ornament in den Säulenbüchern zwischen Klarheit und Beredsamkeit

Albertis Text erschien ohne Illustrationen. Erst die Säulenbücher mit ihren Kupferstich- und Holzschnittillustrationen haben den «höchsten Schmuck der Baukunst» mit seinen Proportionen und Ornamenten einem breiten Publikum in einer unmittelbarer greifbaren Form zugänglich gemacht. Gerade aber die bildliche Fixierung enthüllte schnell, dass

– rhetorisch gesprochen – Klarheit und Beredsamkeit mit der Angemessenheit nicht so einfach zu verbinden waren. Der italienische Architekt Sebastiano Serlio hielt in der Vorrede seiner reich illustrierten, einflussreichen *Regole generali di Architettura* 1537 fest, dass die Säulenordnungen «secondo lo stato e le profession» des Bauherrn verwendet werden sollten. ¹⁶ Zum Beispiel sei die ionische Ordnung geeignet, Häuser von Literaten auszuzeichnen: «... di vita quieta, non robusti ne ancho teneri, si converrà a lor quest'ordine Ionico ...» ¹⁷ An anderer Stelle vermerkt Serlio hingegen, dass der Architekt einen «citadino mediocre», der grossen Reichtum erworben habe, nicht daran hindern könne, ein reich geschmücktes Haus zu bewohnen, das seinem eigentlichen Stand nicht entspreche. ¹⁸ Darüber hinaus repräsentiere die Pracht nicht nur die «nobilità» des Bauherrn. Auch die verschiedenen Orte in der Stadt zeichnen sich durch unterschiedliche Grade von «nobilità» aus, die in der Behandlung der Ornamente einen Widerhall finden sollten. ¹⁹ Das Stadthaus eines Adligen müsste sich, folgt man dieser Anweisung, an einem zentralen Hauptplatz prächtiger präsentieren als in einer Nebenstrasse.

Damit sind einander widerstrebende Erfordernisse der Repräsentation formuliert. Stand und Macht des Auftraggebers einerseits und der Ort andererseits können nur schwerlich in einer einzigen Form dargestellt werden. Wünscht man aber eine klare «Sprache», dann wäre die Entscheidung für eine einzige Säulenordnung notwendig. Nicht umsonst leistete Serlio in seinem Säulenbuch die entsprechenden Zuordnungen der antiken Ord-



7 Gabriel Kramer, *Architectura*, Köln, o. J. [1599], Entwurf zur dorischen Ordnung. Das Blatt- und Schweiffwerk ist grob und breit geschnitten entsprechend dem einfacheren Charakter der Dorica.

8 Gabriel Kramer, *Architectura*, Köln, o. J. [1599], Entwurf zur ionischen Ordnung. Das Blatt- und Schweiffwerk ist fein und spitzig geschnitten entsprechend dem reicheren Charakter der Ionica.

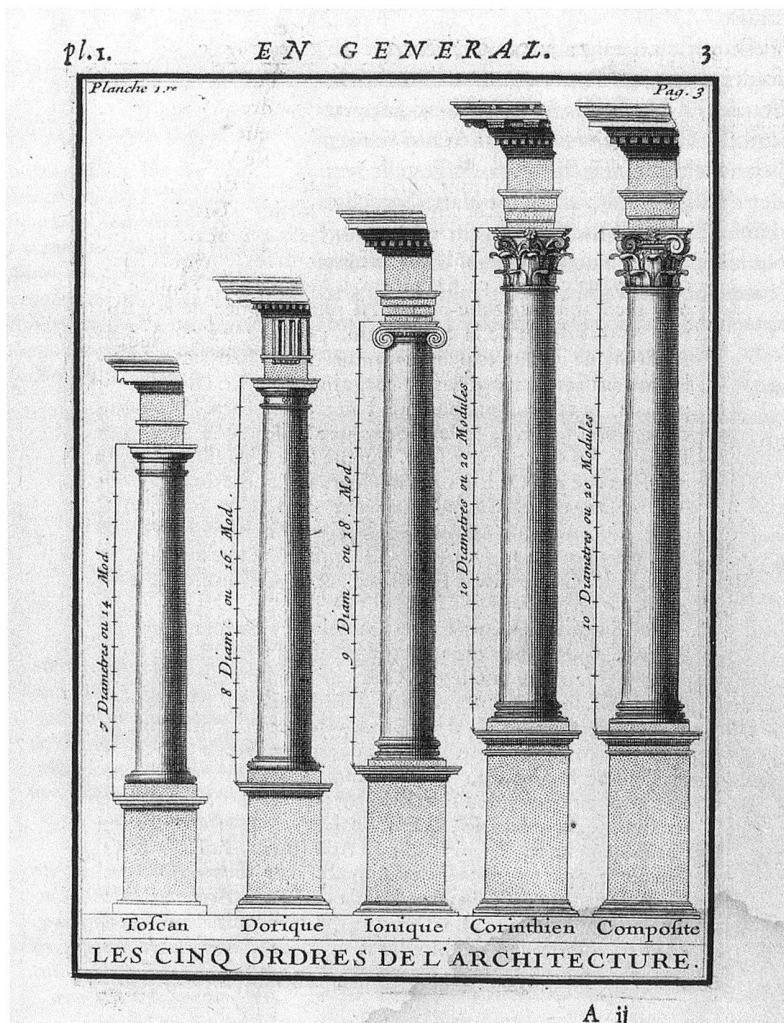
9 Charles Augustin D'Aviler, *Cours d'Architecture*, 1691, die fünf Ordnungen nach Vignola. Für D'Aviler repräsentieren Dorica, Ionica und Korinthia die drei Arten des Bauens: «la solide, la moyenne et la délicate». Toscana und Komposita treten hinzu.

nungen auch für christliche Heilige. Die dorische, starke männliche Ordnung wird etwa als geeignet für Kirchen eingeführt, die den Aposteln und solchen Heiligen geweiht sind, welche stark und beständig im Glauben, sogar bereit gewesen seien, ihr Leben für diesen zu lassen.²⁰ Die Korinthia, die jungfräuliche Ordnung, käme für Kirchen, die der Jungfrau Maria geweiht sind, in Betracht.²¹ Auf prächtige Schauffassaden mit einer mehrgeschossigen Abfolge verschiedener Ordnungen, wie sie für einen zentralen Platz in der Stadt angemessen wären, müsste also im Interesse einer klaren Sprache der Architektur verzichtet werden. Serlio führte aber entsprechende Beispiele in seiner «Regole» vor.²² Diese Widersprüche konnte und wollte man nicht lösen. Daher blieb auch die «Sprachfähigkeit» der Ordnungen auf einer allgemeineren Ebene des einfachen, mittleren und reichen Ausdrucks befangen, die man durch entsprechende Zwischentöne zu bereichern suchte.

Die Suche nach einer angemessenen Verbindung von Ordnung (Klarheit) und Vielfalt (Beredsamkeit) zeigt sich bereits in der von Serlio fixierten Erweiterung des Kanons der

Ordnungen von drei auf fünf. Der Dorica, Ionica und Korinthia treten die Toscana, welcher Vitruv keinen eigenen Charakter zuwies, und die Komposita, die eine späte römische Erfindung war, zur Seite, womit sich vielfältigere Möglichkeiten der Kennzeichnung ergeben. Die Toscana erhält nun gleichfalls einen «Charakter» und kann als «la piu rozza» Festungen, Burgen und ähnliches auszeichnen;²³ am oberen Ende eröffnet die Komposita die Möglichkeit, in Anlehnung an römische Modelle, mit der freien Kombination von Ornamentformen in Kapitell und Gebälk reiche neue Formen zu schaffen.

Es war Serlios *Regole generali*, die den Baumeistern nördlich der Alpen, darunter auch der deutschsprachigen Eidgenossenschaft, die italienische Säulenordnungslehre vermittelte.²⁴ So stützte sich Hans Blum, der das erste deutschsprachige Säulenbuch verfasste, in wesentlichen Zügen auf Serlio. Der Titel des 1550 in Zürich erschienenen Buches deutet an, dass es Blum zunächst um die Konstruktion korrekter Proportionen der Ordnungen ging:²⁵ *Von den fünff Seülen Grundtlicher bericht vnnnd deren eigentliche Contrafeyung nach Symmetrischer avszteilung der Architectur*. Die Holzschnitte bilden entsprechende Konstruktionszeichnungen ab (Abb. 6). Blums Aussagen zu den Charakteren der Ordnungen sind knapp. Die Toscana ist gleichwie ein grober Bauer, die Dorica ein starker Held, die Ionica eine tapfere Frau, die Korinthia eine schöne Jungfrau.²⁶ Versteht man das Säulenbuch Blums als Aufforderung, die Klarheit des Entwurfs zu bewahren, so erscheint seine zweite Veröffentlichung, das *Kunstreich Buch von allerhand Antiquiteten*, mit antiken Beispielen reich ornamentierter Kapitelle und Gebälke als wunderbares Beispiel der Beredsamkeit (Abb. 4): Blum selbst setzt seine beiden Veröffentlichungen über das Modell der Sprache in Beziehung. Die im zweiten Buch vorgestellten Kapitelle und Gebälke könnten ohne die im ersten Buch vermittelten Kenntnisse nicht sinnvoll eingesetzt werden, weil «dann gleich keiner Latin reden wirt, er könne dann zuvor die Grammatica».²⁷ Die Säulenordnungen als Grammatik ergeben erst mit den kunstvollen Figuren ihrer Verzierung die ganze Sprache. Und noch wichtiger: Wer die Grammatik beherrscht, dem sind auch Veränderungen gestattet. Daher wird zu einer dorischen «bekleidung umb ein Fenster oder Thür» festgehalten, dass man den ionischen «Kälberzahn» unter das Kranzgesims setzen könne, dann würde das ganze Gesims einen ionischen Charakter erhalten (Abb. 5). Blum geht entsprechend weniger auf die Repräsentation der Funktion des Gebäudes oder der Bauherrschaft durch das Ornament als viel-



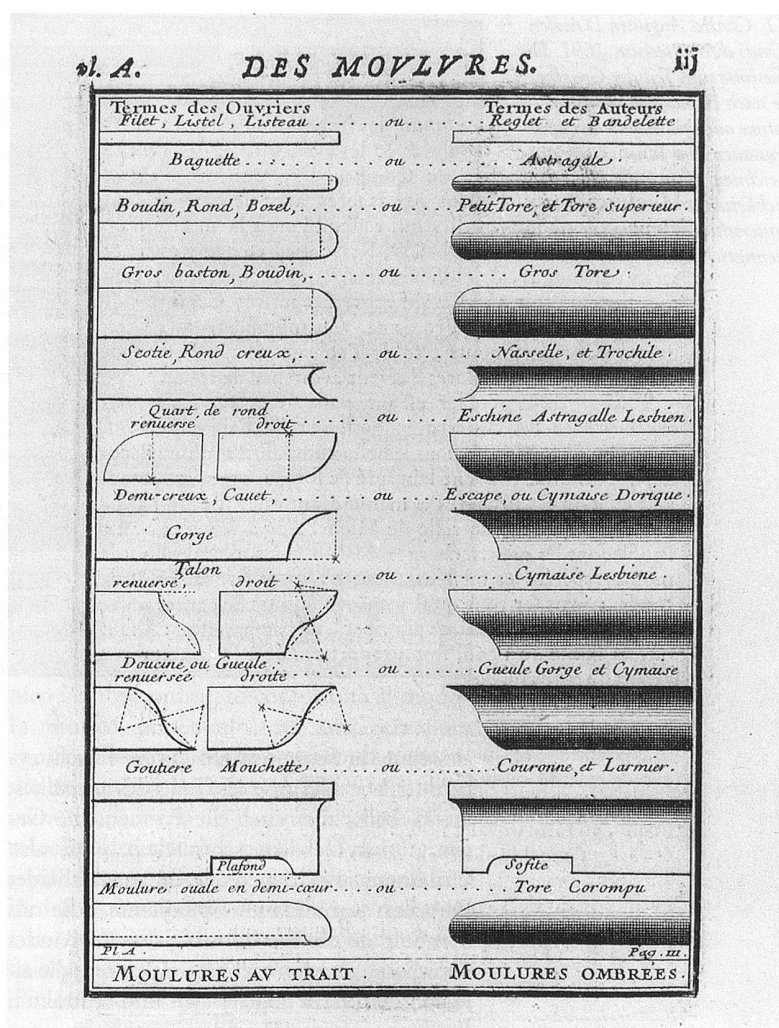
mehr darauf ein, dass das Ornament dem Ort angemessen zu sein habe. Man könne nur schwerlich die dorische Ordnung in einer engen Stube regelgerecht verwenden: Das ganze Werk würde zu gross erscheinen.²⁸

Die auf Blum folgenden deutschen Säulenbücher sind letztlich alle mit dieser Problematik der Erweiterung der Sprachmöglichkeiten unter Einhaltung einiger Grundregeln der Grammatik beschäftigt. Beispielhaft sei aus der Fülle der Veröffentlichungen die 1600 in Köln erschienene *Architectura* von Gabriel Krammer herausgegriffen.²⁹ Ihr Frontispiz versammelt die fünf Ordnungen nebeneinander in einer einzigen Portal-Architektur. Zusätzlich findet man die Arbeitswerkzeuge all derjenigen Berufe, für die die Kenntnisse der Ordnungen unabdingbar ist, der Architekten, Steinmetzen, Zimmerleute, Schreiner, Bildhauer und Maler (vgl. Titelbild). Auch bei Krammer sucht man vergebens nach einer genaueren Zuordnung von Ornament und «Macht und Stand». Es bleibt bei der bekannten Charakteristik, die vom einfachen zum prächtigen aufsteigend, in der Einleitung zur *Architectura* beispielsweise die Toscana als grob, stark und bäurisch den Burgen, Festungen, Toren zuweist. So reich aber auch die Ornamentik in Fülle und Bewegung alle Entwürfe überzieht (Abb. 7 und 8), ihre Gestaltung ist dem jeweiligen Charakter der Ordnung sorgfältig angemessen.

Die Beredsamkeit steigern: Gesimse als Buchstaben der Architektur

Der Architekt Charles Augustin D'Aviler legte 1691 mit dem *Cours d'Architecture* eine Bearbeitung des erfolgreichsten aller Säulenbücher vor, der *Regola delli cinque Ordini* von Giacomo Barozzi da Vignola.³⁰ Bis weit über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war der «D'Aviler» ein weit verbreitetes Handbuch zur Zivilarchitektur, das italienische und französische Theorie zu den Säulenordnungen vermittelte und gleichzeitig um eine praxisnahe Auslegung ihrer Anwendungsmöglichkeiten bemüht war. Das Buch war auch im deutschsprachigen Raum sehr präsent, da bereits 1699 eine Übersetzung ins Deutsche durch Leonhard Christoph Sturm erfolgte, die 1725 und 1747 nochmals verlegt wurde.³¹

D'Aviler wiederholte zunächst die bekannte Unterscheidung, dass nämlich die drei Arten des Bauens «la solide, la moyenne et la délicate»³² seien, repräsentiert durch Dorica, Ionica und Korinthia. Toskana und Komposita erweitern diese Skala zum unteren und oberen Ende (Abb. 9). Zugleich aber versuchte D'Aviler mit einer eindrucklichen Vermittlung zwischen Klarheit und Beredsamkeit

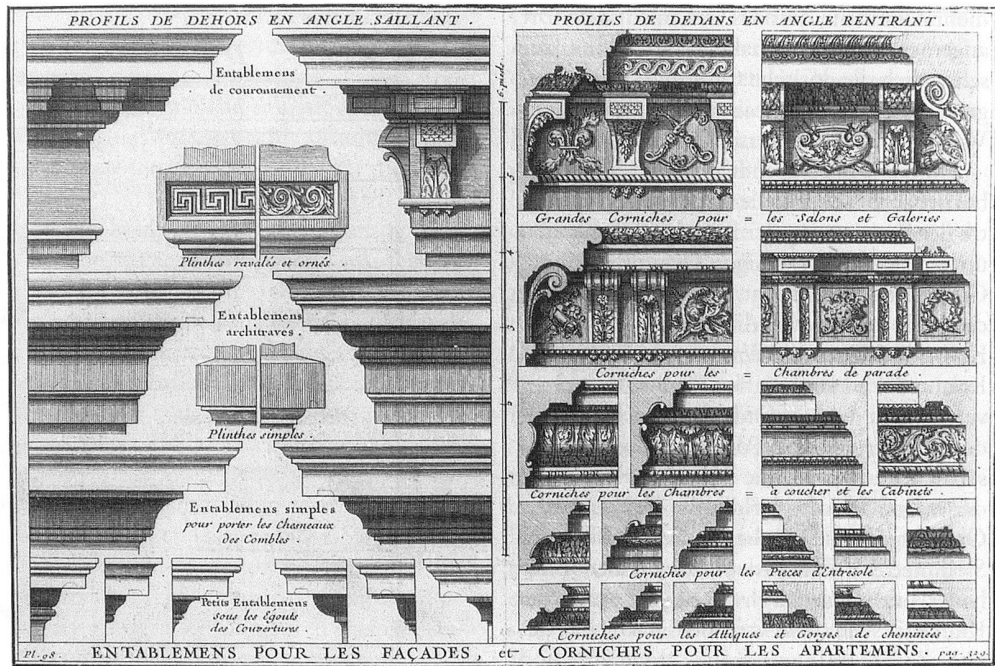


eine Erweiterung der Skala zu bieten. Die Interpretation der Gesimse des Gebälks der Ordnungen (Abb. 10), als Buchstaben des Alphabetes, verleiht seiner Argumentation die entsprechende Stossrichtung: «Die Gesimse sind für die Architektur, was die Buchstaben für die Schrift sind. So wie durch die Kombination der Buchstaben unzählige Wörter in verschiedenen Sprachen entstehen, so kann man durch die Mischung der Gesimse eine grosse Zahl an Profilen für alle Arten von Ordnungen erfinden, seien sie regulär oder irregulär.»³³ Dem Vorwurf einer möglichen «Sprachverwirrung», mithin der Unklarheit, hat D'Aviler vorgebeugt: Jeder Entwurf muss von der Geometrie ausgehen. Gerade, kurvierte und gemischte Linien stehen für die Formfindung zur Verfügung, die schönsten Formen seien die von der perfekten Kreisform abgeleiteten.³⁴

Hatte bereits Vitruv das Gebälk der Ordnungen – bestehend aus Architrav, Fries und Kranz – als «ornamentum» bezeichnet³⁵, so übernimmt D'Aviler diese Bestimmung, fasst aber zugleich das Ornament noch allgemeiner

10 Charles Augustin D'Aviler, *Cours d'Architecture*, 1691, die Formen der Gesimse mit und ohne Schattierung. Erwünscht ist eine grössere Ausdrucksvielfalt: D'Aviler nennt die Gesimse «Buchstaben der Architektur». Die präzise Zeichnung der Gesimse beruht auf der Geometrie und sorgt für Klarheit des Ausdrucks.

11 Charles Augustin D'Aviler, *Cours d'Architecture*, 1691. Die Gesimse sind Teil der Gebälke. Je nach Bauaufgabe können ganze oder reduzierte Gebälke Fassaden und Innenräume auszeichnen. Eine Fülle an Möglichkeiten ist damit eröffnet, je unterschiedliche Situationen zu kennzeichnen.



als «toute la Sculpture qui décore l'Architecture».³⁶ Die Gesimse als Teile des Gebälkes, das Gebälk, aber auch die Formen, die Gesimse und Gebälke schmücken, sind also Ornament. Bei den letzteren unterscheidet D'Aviler signifikante Ornamente, die als Symbole auf die Bestimmung eines Gebäudes verweisen, von den nicht signifikanten, die alle von der Natur abgeleiteten und abstrakten Formen umfassen.³⁷

Die Erläuterungen zu den Gesimsen und den Ornamenten werden dann zusammengespannt und die entscheidenden Schlüsse gezogen. Je nach Rang und Ort der Bauaufgabe könne man auf die Säule ganz verzichten und nur noch ein vollständiges Gebälk verwenden oder aber noch einfacher werden und auf den Fries beziehungsweise den Architrav verzichten, wie es aus entsprechenden Modellen D'Avilers ersichtlich wird (Abb. 11). Die Vollständigkeit des Gebälks, seine Größe, Form und Verzierung müssen dem Charakter des Gebäudes, ob es einfach oder reich, privat oder öffentlich, auf dem Land oder in der Stadt gebaut sei, angemessen sein, ebenso sind die Höhe des Gebäudes und die Distanz, aus der es betrachtet werden sollte, zu beachten.³⁸ Damit ist eine Fülle an Möglichkeiten eröffnet, je unterschiedliche Situationen zu kennzeichnen.

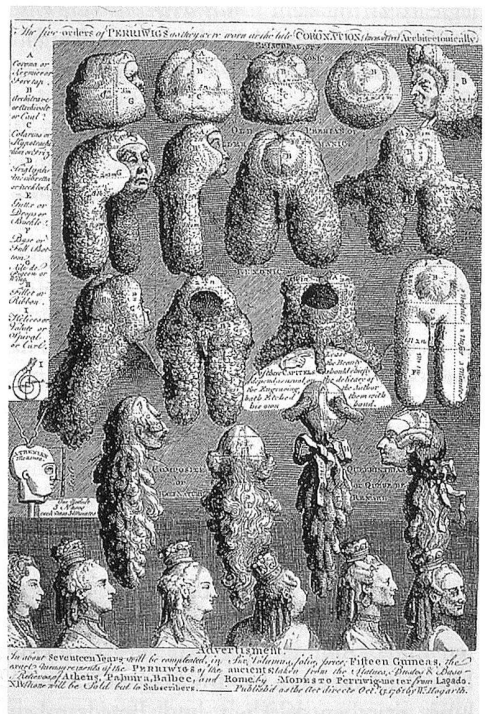
So stark aber D'Aviler die Idee der Angemessenheit noch betont, es zeichnet sich mit seiner Interpretation der Gesimse als frei zu variierende Buchstaben eines Alphabetes die allmähliche Trennung des Ornamentes vom Kanon der Ordnungen ab.

D'Avilers Forderung, das Ornament habe der Architektur so angemessen zu sein, wie

der Putz (die «parure») der Kleidung³⁹, verweist daher zwar auf eine gesellschaftliche Situation, in der die «parure» entscheidend zur gesellschaftlichen Dinstinction beiträgt, sie trennt aber auch Wesentliches (Architektur) vom Unwesentlicheren (Ornament).

Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass der Ruf nach Natürlichkeit und die Ablehnung der «parure» als falscher Schein im Vorfeld der Revolution mit der zunehmend kritischeren Betrachtung des Ornamentes zusammenfallen. Oder, um das rhetorische Bild noch ein-

12 William Hogarth, *The five Orders of Perriwigs*, 1761. Die fünf Perückenordnungen von William Hogarth zeigen deutlich: Das Ornament für Macht und Stand wird kritischer betrachtet. 1788 hält ein anonymer Autor dann fest, dass Verzierungen der Architektur ebensowenig Bedeutung verleihen können als ein «Kleid dem Würde und Adel geben kann, den die Natur damit nicht ausgerüstet hat».



mal zu bemühen: Die Klarheit trennt sich von der Beredsamkeit, das Ornament wird als appliziert betrachtet, und nicht mehr als genuin mit der Wirkung des Ganzen verknüpft. 1788 kann dann ein anonym gebliebener Autor geradeheraus feststellen: «Die Verzierungen sind nur die Bekleidung dieses Körpers (der Architektur) und dies bestimmt schon im voraus ihren Wert ... ihm eine Bedeutung zu geben, die nicht in den Bau seines Körpers verwebt ist, das vermögen sie ebensowenig als ein Kleid dem Würde und Adel geben kann, den die Natur damit nicht ausgerüstet hat.»⁴⁰ (Abb. 12).

Zusammenfassung

In der Theorie der Architektur wurde die Frage des wirkungsvollen Ornamentes vom 16. bis weit ins 18. Jahrhundert mit Bezug auf die Rhetorik erörtert. Der sprachliche Schmuck musste gemäss antiker Forderungen den drei Stilebenen einer Rede, der einfachen, mittleren und hohen, angemessen sein. Diese Angemessenheit hat das Thema, die Person des Sprechers und die des Zuhörers zu berücksichtigen. In der Architektur präsentierten die fünf Säulenordnungen, dem rhetorischen Modell entsprechend, eine hierarchisch aufsteigende Skala von der einfachen Toskana bis hin zur reich geschmückten Komposita. Dieser allgemeinen Bedeutsamkeit konnten weiterreichende gesellschaftliche und politische jeweils zugeordnet werden. Dass das Architekturornament auf Macht und Stand verwies, ist daher allgemein zutreffend. Viel mehr aber als die genaue Kennzeichnung steht die Vorstellung einer wirkungsvollen Gesamterscheinung im Vordergrund, in der Klarheit und Beredsamkeit untrennbar verbunden sind. Erst die Orientierung an neuen Ideen, wie insbesondere der Wirksamkeit des «reinen» architektonischen Körpers, führte schliesslich gegen Ende des 18. Jahrhunderts zur kritischen Betrachtung des Ornamentes.

Résumé

Du XVI^e jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, la question de l'ornementation est débattue par les théoriciens de l'architecture, en relation avec la rhétorique. L'ornement linguistique devait être convenable, conformément à la prescription des trois niveaux du langage datant de l'Antiquité. «Être convenable» consiste à prendre en considération autant la personnalité du narrateur que celle de l'auditeur. Conformément au modèle rhétorique, les cinq ordres architecturaux présentent une hiérarchie croissante, allant du toscan le plus modeste au composite le plus ornementé, qui

peut être mise en relation avec la société et la politique. Il est évident que l'ornementation architecturale renvoie au pouvoir ou au gouvernement. Mais, plutôt qu'un travail sur le détail, c'est l'idée de vision d'ensemble qui est mise en évidence, pour laquelle la clarté et l'éloquence sont indispensables. De nouvelles orientations, comme celle de la valorisation du corps architectonique pur, amènera vers la fin du XVIII^e siècle à reconsidérer l'ornementation de façon plus critique.

Riassunto

Dal XVI al XVIII sec. inoltrato, nella teoria dell'architettura la questione dell'ornato venne trattata in riferimento alla retorica. Antiche esigenze richiedevano che l'arte oratoria fosse adeguata ai tre livelli stilistici di un discorso: semplice, medio, alto. Questa convenevolezza deve tener conto del tema, del narratore e dell'ascoltatore. In ambito architettonico i cinque ordini, in conformità al modello retorico, presentano una scala gerarchica che va dalla semplice toscana fino alla composta riccamente decorata. A questi significati comuni a seconda dei casi ne potevano essere associati altri sociali e politici. Generalmente si può dunque affermare che l'ornato architettonico fa riferimento al potere e al rango sociale. Sulla precisa caratterizzazione di un edificio prevale l'intento di ottenere una visione d'insieme di sicuro effetto, nella quale chiarezza ed eloquenza siano legate inscindibilmente. L'affermarsi di nuove idee, soprattutto l'apprezzamento del corpo architettonico «puro», verso la fine del XVIII sec. portò a un'analisi critica dell'ornato

Anmerkungen

- ¹ Ein moderner Begriff, im wesentlichen durch ERIK FORSSMANS Buch *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in nordischen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Köln 1956 verbreitet.
- ² Zitiert nach DORIS KRSTOF, *Werben für die Kunst, Bildliche Kunsttheorie und das rhetorische in den Kupferstichen von Hendrick Goltzius*, Hildesheim (etc.) 1997, S. 104.
- ³ Vgl. auch zur Bedeutung der Rhetorik für die humanistische Kunsttheorie mit weiterer Literatur, Krystof 1997 (wie Anm. 2), S. 83. Spezifische Abhandlungen zur Ornamentik in den bildenden Künsten existieren bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts nicht, vgl. WOLFGANG SCHÜTTE, *Ordnung und Verzierung, Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie im achtzehnten Jahrhundert*, Braunschweig/Wiesbaden 1986, S. 14.
- ⁴ Zitiert nach Forssman 1956 (wie Anm. 1), S. 154.
- ⁵ Leonhard Christoph Sturm zitiert nach SCHÜTTE 1986 (wie Anm. 3), S. 63.

- ⁶ MARCUS FABIVS QUINTILIANUS, *Ausbildung des Redners*, übersetzt und herausgegeben von Helmut Rahn, Darmstadt 1975, II. Teil, S. 175.
- ⁷ Vgl. HEINRICH LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart 1990, S. 278.
- ⁸ MARCUS TULLIUS CICERO, *Der Redner*, übersetzt und herausgegeben von Bernhard Kytzler, München, Zürich 1988, S. 63ff.
- ⁹ Cicero 1988 (wie Anm. 8), S. 59.
- ¹⁰ MARCO VITRUVIUS POLLIO, *De Architectura Libri Decem Zehn Bücher über die Baukunst*, übersetzt und herausgegeben von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1981, S. 39f.
- ¹¹ Vitruv 1981 (wie Anm. 10), S. 41.
- ¹² Vitruv 1981 (wie Anm. 10), S. 174ff.
- ¹³ Vitruv 1981 (wie Anm. 10), S. 41.
- ¹⁴ LEON BATTISTA ALBERTI, *De Re Aedificatoria Zehn Bücher über die Baukunst*, übersetzt und herausgegeben von Max Theuer, Darmstadt 1975, S. 333. Vgl. auch VERONICA BIERMANN, *Ornamentum Studien zum Traktat «De re aedificatoria» des Leon Battista Alberti*, Hildesheim (etc.) 1997.
- ¹⁵ Alberti 1975 (wie Anm. 14), S. 411.
- ¹⁶ SEBASTIANO SERLIO, *Regole generali di Architettura*, zitiert nach der Ausgabe Venedig 1584, Vorrede.
- ¹⁷ Serlio 1584 (wie Anm. 16), Fol. 158 verso.
- ¹⁸ Vgl. SERLIO, *Il sesto Libro, delle habitatione* (ca. 1546), ediert von M. Rosci als *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, [Mailand 1966], Bd. II, Fol. 50 verso.
- ¹⁹ Serlio 1966 (wie Anm. 18), Fol. 46 verso.
- ²⁰ Serlio 1584 (wie Anm. 16), Vorrede.
- ²¹ Serlio 1584 (wie Anm. 16), Fol. 139 recto.
- ²² Serlio 1584 (wie Anm. 16), Fol. 154 recto & 165 verso.
- ²³ Serlio 1584 (wie Anm. 16), Fol. 126 recto.
- ²⁴ Vgl. hierzu WERNER OECHSLIN, *Ausbildung – Kontakt mit der Architekturtheorie*, in: Die Voralberger Barockbaumeister, Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz zum 250. Todestag von Br. Caspar Moosbrugger (herausgegeben von Werner Oechslin) Einsiedeln 1973, S. 26. Die Vermittlung geschah wahrscheinlich über eine in Antwerpen erschienene Ausgabe mit deutschem Text. SEBASTIANO SERLIO, *Die gemaynen Reglen der Architectur vber die fünf Manieren der Gebeu*, Antwerpen 1542.
- ²⁵ Vgl. zu Blum HUBERTUS GÜNTHER, *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt 1988, S. 140ff.
- ²⁶ HANS BLUM, *Von den fünf Seülen*, zitiert nach der Ausgabe Zürich 1579, Fol. 3v, Fol. 4v, Fol. 11v.
- ²⁷ HANS BLUM, *Ein kunstrych Buch von allerley antiquiteten, so zum Verstand der fünf seülen der Architectur gehörend*, Zürich o. J., Widmung.
- ²⁸ BLUM o. J. (wie Anm. 27), Fol. 4v.
- ²⁹ GABRIEL KRAMMER, *Architectura, Von Den Fvuff Seülen Sambt Iren Ornamenten Vnd Zierden*, Köln o. J. [1599], vgl. auch Forssmann 1956 (wie Anm. 1), S. 150ff.
- ³⁰ D'AVILER, *Cours d'Architecture qui comprend les Ordres de Vignole*, Paris 1691, Band 1 Text, Band 2 Dictionnaire. 2. Ausgabe Paris 1710. Vgl. auch BETTINA KÖHLER, «Architektur ist die Kunst gut zu bauen» Charles Augustin D'Avilers *Cours d'Architecture qui comprend les Ordres de Vignole*, (Studien und Texte zur Architekturtheorie) Berlin/Zürich 1997.
- ³¹ LEONHARD CHRISTOPH STURM, *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civilbaukunst*, Amsterdam 1699, vgl. zur Bedeutung der Übertragung Sturms Oechslin 1973 (wie Anm. 24), S. 58ff.
- ³² D'Aviler 1691 (wie Anm. 30), S. 2.
- ³³ D'Aviler 1691 (wie Anm. 30), S. i. (Übersetzung B. K.).
- ³⁴ D'Aviler 1691 (wie Anm. 30), S. if.
- ³⁵ Vgl. Vitruv 1981 (wie Anm. 10), S. 175.
- ³⁶ D'Aviler, *Dictionnaire*, 1710, S. 739.
- ³⁷ D'Aviler 1691 (wie Anm. 30), S. VI.
- ³⁸ D'Aviler 1691 (wie Anm. 30), S. 328.
- ³⁹ D'Aviler 1691 (wie Anm. 30), S. VIII.
- ⁴⁰ *Untersuchungen über den Charakter der Gebäude über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten und über die Wirkungen welche durch dieselben hervorgebracht werden sollen*, Leipzig 1788, Faksimile Neudruck mit Einführung von Hanno-Walter Kruft, Nördlingen 1986, S. 87.

Abbildungsnachweis

1, 2: aus: Krystof, Werben für die Kunst, Hildesheim 1997; 1: Abb. 21; 2: Abb. 22. – 3: aus: Caramuel de Lobkowitz, *Arquitectura civil recta y oblicua*, Vigerano 1678, Tommo III, Parte III, Lamina XIX. – 4, 5: aus: Hans Blum, *Kunstrych Buch von allerhand Antiquiteten*, Zürich o. J. – 6: aus: Günther, *Deutsche Architekturtheorie*, Darmstadt 1988, S. 151. – 7, 8: aus: Gabriel Krammer, *Architectura*, Köln, o. J. [1599]; 9: Tafel 5; 10: Tafel 10. – 9, 10, 11: aus: Charles Augustin D'Aviler, *Cours d'Architecture*, 1691, I; 11: Tafel 1; 12: Tafel A; 13: Tafel B; 14: Tafel 98. – 12: aus: William Hogarth 1694–1764, Berlin 1980, Nr. 133, S. 189/99.

Adresse der Autorin

Bettina Köhler, Prof., Scheideggstr. 4, 8002 Zürich