

Einleitung

Decor als Ausdruck ästhetischer Arbeit¹ nimmt in jeder Kultur, auch in unserer heutigen Welt, eine zentrale Rolle ein. Jede Architektur, jedes Objekt, jede Oberfläche erhält eine spezifische Form. Decor² als Gestaltung im allgemeinsten Sinn ist immer schon in die Realisierung von materieller Kultur eingeschrieben – auch wenn sich der Aufwand, der dafür getätigt wird, die Fertigkeiten, die zum Tragen kommen, sowie die Dichte und Intensität unterscheiden.

Architektonisch gestaltete Räume und ihr Decor sind immer schon aufeinander bezogen und werden eingesetzt, um die Lebensumgebung ästhetisch wie inhaltlich zu strukturieren. Architektur organisiert die Wahrnehmung von Decor und umgekehrt. Mit der räumlichen Kontextualisierung geht zugleich eine soziale Festlegung einher. Denn ‚Raum‘ konstituiert sich erst durch konkrete Handlungen³. Decor-Räume geben einen Rahmen für Handlungen ab und umgekehrt definieren bestimmte Handlungen die Wahrnehmung von Decor-Räumen. Decor erhält folglich seine Orientierung stiftende Funktion in Bezug auf und durch die Menschen, welche die Räume bevölkern: die Produzenten, Auftraggeber und Rezipienten. Sie produzieren Decor, agieren und interagieren mit ihm, nehmen ihn wahr, kommunizieren durch und über ihn. Decor rückt somit in das Zentrum sozialer Konstellationen. Dies bedeutet zugleich, dass die Modi der Produktion und Distribution von Decor, seine formale Ausprägung und inhaltliche Aufladung, sein Verhältnis zum Raum wie auch seine soziale Verankerung historisch sehr unterschiedlich ausfallen können.

In der Antike spielt die Vorstellung, dass die Gestaltung für einen Kontext angemessen sein soll, eine wichtige Rolle. Angemessenheit (τὸ πρέπον) zeigt sich für Sokrates in der richtigen Wahl des Materials. Ein Quirl aus Gold sei sinnlos, vielmehr sei dafür Feigenholz zu wählen, damit er den Speisen ein angenehmes Aroma verleihen könne⁴. Das Prinzip der Materialgerechtigkeit wird hier zum Ausgangspunkt für die Reflexion auf Angemessenheit – das Problem der Schönheit, um das es in diesem Dialog eigentlich geht, ist damit freilich noch nicht gelöst⁵. Für Aristoteles zeigt sich τὸ πρέπον im Theater, wenn die Schauspieler die Emotion des Charakters, den sie vorstellen, der Handlungssituation entsprechend wiedergeben. Zugleich soll die Sprache aber auch dem Habitus des Dargestellten, der sich unter anderem durch Geschlecht und Alter bestimmt, angemessen sein⁶. Angemessenheit der Repräsentation wird zu einer Strategie der Plausibilisierung. Im Jahr 105 n. Chr. lässt Dion Chrysostomos an den Bildhauer Phidias die Frage richten, ob die Menschengestalt, die er seiner Zeus-Statue verliehen hatte, für die Repräsentation des olympischen Gottes angemessen (πρέπον) sei⁷. Hier wird die Frage der Angemessenheit (auch) zu einer theologischen Frage.

In lateinischen Texten wird die Vorstellung der Angemessenheit von Gestaltungsformen für ganz unterschiedliche Bereiche wie Rede, Bildkunst und Architektur rezipiert. τὸ πρέπον findet

1 Zum Begriff der ästhetischen Arbeit, s. Böhme 2016, bes. 26 f. Im Folgenden werden alle Formen von Decor/Decorum in ganz genereller Weise zuvorderst als ästhetische Arbeit begriffen. Nachgeordnet ist die antike historische Perspektive, dass diese ästhetische Arbeit Prinzipien der Angemessenheit folgen sollte (dazu unten).

2 Um den Bezug auf die antike Kategorie *decor* anzuzeigen, die sich von der modernen Vorstellung des oberflächlich Dekorativen erheblich unterscheidet (zum pejorativen Begriff Dekoration auch Bandmann 1958/1959, 235), wird Decor, decorativ etc. im Folgenden jeweils latinisiert geschrieben (so auch bei Muth 1998, 55); vgl. jüngst Hölscher 2018, 322 f.

3 Der relationale Raumbegriff wird hier nicht mehr eigens diskutiert, s. auch mit Bezug auf das antike Raumverständnis Lorenz 2008, 14–17; zum Raum als sozialem Produkt Lefebvre 2000; vgl. Lehnert 2011, 11. Konkret Löw 2008, 42, die Raum als „relational ordering of social goods and living entities“ konzipiert. Orte hingegen „are marked through occupation by social goods or people, but do not disappear with the objects“. Dadurch spannt sich eine Wechselbeziehung zwischen Raum und Ort auf: „The constitution of space therefore systematically generates places, just as places are prerequisite to the coming into being of space.“

4 Plat. Hipp. mai. 291a.

5 Pöltner 2008, 23 f.

6 Aristot. rhet. 1408a; vgl. Perry 2005, 40 f.

7 Dion Chrys. Or. 12,52.

Eingang in das Konzept von *decor* bzw. *decorum*. Dabei meint *decor* die für einen Kontext, etwa ein Ambiente, angemessene, schickliche Form der Ausgestaltung (*quid deceat*)⁸. Für Quintilian sollen der Redestil (*eloquentiae genus*) und die Kleidung zum Alter und zur sozialen Rolle der Person passen⁹. Für Cicero ist in der Rhetorik darauf zu achten, dass die Redeform für den Gegenstand des Vortrags, aber auch für den Redner und das Publikum angemessen ist¹⁰. Ciceros Vergleiche mit anderen Lebensbereichen, namentlich der Bildkunst, zeigen an, dass er dies für ein allgemeingültiges Gestaltungsprinzip hält. So wäre bei der Wiedergabe eines Mythenbildes – Cicero verweist exemplarisch auf die Opferung der Iphigenie – darauf zu achten, dass die Stimmung der Figuren in Bezug auf die Bildsituation ‚passend‘ wiedergegeben wird¹¹. Bei Vitruv wird diese Vorstellung für den architektonisch gestalteten Raum formuliert (Vitr. 1,2,5–7).

5. Decor autem est emendatus operis aspectus probatis | rebus compositi cum auctoritate. Is perficitur statione, quod graece θεορτισμῶι dicitur, seu consuetudine aut natura. **Statione** cum Jovi Fulguri et Caelo et Soli et Lunae aedificia sub divo hypaethraque constituentur; horum enim deorum et species et effectus in aperto mundo atque lucenti praesentes videmus. Minervae et Marti et Herculi aedes doricae fient; his enim diis propter virtutem sine deliciis aedificia |constitui decet. Veneri, Florae, Proserpinae, fontium nymphis corinthio genere constitutae aptas videbuntur habere proprietates, quod his diis propter teneritatem graciliora et florida foliisque et volutis ornata opera facta augere videbuntur iustum decorem. Junoni, Dianae, Libero Patri ceterisque diis, qui eadem sunt similitudine, si aedes ionicae construentur, habita erit ratio mediocritatis, quod et ab severo more doricorum et ab teneritate corinthiorum temperabitur earum institutio proprietatis¹².

6. Ad **consuetudinem** autem decor sic exprimitur, cum aedificiis interioribus magnificis item vestibula convenientia et elegantia erunt facta. Si enim interiora perfectus habuerint elegantes, aditus autem humiles et inhonestos, non erunt cum decore. Item si doricis epistyliis in coronis denticuli sculptentur aut in pulvinatis columnis et ionicis epistyliis [capitulis] exprimentur triglyphi, | translatis ex alia ratione proprietatibus in aliud genus operis offendetur aspectus aliis ante ordinis consuetudinibus institutis¹³.

7. **Naturalis** autem decor sic erit, si primum omnibus templis saluberrimae regiones aquarumque fontes in is locis idonei eligentur, in quibus fana constituantur, deinde maxime | Aesculapio, Saluti et eorum deorum, quorum plurimi medicinis aegri | curari videntur. Cum enim ex pestilenti in salubrem locum corpora aegra

⁸ Cic. orat. 70–71; vgl. Perry 2005, bes. 31 Anm. 8.

⁹ Quint. inst. 11,1,31–34.

¹⁰ Cic. orat. 70–74; vgl. Perry 2002, 154; zum situationsbezogenen angemessenen Verhalten (und Kommunizieren), s. Cic. off. 1,144–145.

¹¹ Cic. orat. 74; ähnlich Val. Max. 8,11,6; Quint. inst. 2,13,12–13.

¹² Übers. Fensterbusch: „Decor ist das fehlerfreie Aussehen eines Bauwerks, das aus anerkannten Teilen mit Geschmack geformt ist. Decor wird durch Befolgung der Satzung, die die Griechen Thematismos nennen, oder durch Befolgung von Gewohnheit oder durch Anpassung an die Natur erreicht: durch Beachtung von Satzung, wenn dem Jupiter Fulgor, dem Himmel, der Sonne und dem Monde Gebäude unter freiem Himmel ohne Dach über der Cella errichtet werden. Denn dieser Götter Erscheinen und Wirken sehen wir gegenwärtig in dem offenen und lichtdurchfluteten Weltraum. Der Minerva, dem Mars und dem Herkules werden dorische Tempel errichtet werden, denn es ist angemessen, daß diesen Göttern wegen ihres mannhaften Wesens Tempel ohne Schmuck gebaut werden. Für Venus, Flora, Proserpina und die Quellnymphen werden Tempel, die in korinthischem Stil errichtet sind, die passenden Eigenschaften zu haben scheinen, weil für diese Götter wegen ihres zarten Wesens Tempel, die etwas schlank, mit Blumen, Blättern und Schnecken (Voluten) geschmückt sind, die richtige Angemessenheit in erhöhtem Maße zum Ausdruck zu bringen scheinen. Wenn für Juno, Diana und Bacchus und die übrigen Götter, die ganz ähnlich sind, Tempel in ionischem Stil errichtet werden, wird ihre Mittelstellung berücksichtigt sein, weil sich die diesen Tempeln eigentümliche Errichtung von der Herbheit des dorischen Stils (einerseits) und der Zierlichkeit des korinthischen Stils (andererseits) fernhält.“

¹³ Übers. Fensterbusch: „Nach Gewohnheit aber wird Decor so zum Ausdruck gebracht, daß bei Gebäuden, die innen prächtig ausgeführt sind, ebenso dazu passende und vornehme Vorhallen gebaut werden. Wenn nämlich das Innere geschmackvoll ausgeführt ist, die Zugänge aber niedrig und unansehnlich anzusehen sind, dann wird ihnen die Angemessenheit (decor) fehlen. Ebenso, wenn dorischem Gebälk am Gesims Zähnchen eingemeißelt werden oder an Säulen mit Polsterkapitellen und ionischem Gebälk Triglyphen ausgearbeitet werden, dann wird, weil aus einem Stil seine Eigentümlichkeiten in einen anderen übertragen sind, der Anblick gestört werden, da sich vorher andere Gewohnheiten der Anordnung herausgebildet hatten.“

translata fuerint et e fontibus salubribus aquarum usus subministrabuntur, celerius convalescent. Ita efficietur, uti ex natura loci maiores auctasque cum dignitate | divinitas excipiat opiniones. Item naturae decor erit, si cubiculis et bybliothecis ab oriente lumina capiuntur, balneis et hibernaculis ab occidente hiberno, pinacothecis et quibus ceteris luminibus opus est partibus, a septentrione, quod ea caeli regio neque exclaratur neque obscuratur solis cursu | sed est certa inmutabilis die perpetuo¹⁴.

Decor ist bei Vitruv auf das Aussehen (*aspectus*) eines Gebäudes bezogen¹⁵ und als angemessene Gestaltung eines architektonischen Ambiente aufgefasst¹⁶. Angemessenheit wird erreicht, indem sich die Gestaltung an *statio*, *consuetudo* und *natura* orientiert. Unter **statio** lässt sich die atmosphärische Adäquatheit der Gestaltung begreifen; Vitruv kommt hier auf die angemessene Gestaltung von Göttertempeln zu sprechen. So empfiehlt er, die geometrisch konzipierte dorische Ordnung solle für Tempel gewählt werden, deren Gottheiten *virtus* verkörpern – etwa für Minerva, Mars und Hercules. Für die Gottheiten Venus, Flora, Proserpina und die Quellnymphen sei die florale korinthische Ordnung angemessen, da grazile Bauten besser zu ihrem Wesen passten. Die ionische Ordnung nehme hingegen eine Mittelstellung (*ratio mediocritatis*) ein, indem sie den strengen Charakter des Dorischen (*severus mos doricomum*) und die Zartheit des Korinthischen (*teneritas corinthiorum*) miteinander verbinde¹⁷. Der **consuetudo**, d. h. einer kulturell akzeptierten, gewohnheitsmäßigen Ordnung, sei Genüge getan, wenn die Qualität (*magnificus* versus *inhonestus*) der Ausstattung einzelner Gebäudeteile aufeinander abgestimmt sei, d. h. das Prinzip der *convenientia* zum Tragen käme. Die traditionell ausgebildeten Bauordnungen (dorisch/ionisch) sollten unverändert bleiben und nicht in Mischordnungen überführt werden. Schließlich habe die Platzierung und Gestaltung von Gebäuden auf die natürlichen Gegebenheiten (**natura**) Bezug zu nehmen. Nur so lasse sich die genuine Funktion von Gebäuden und einzelnen Räumen bedienen. *Cubicula* und *bibliothecae* seien etwa mit hinreichend Licht, *balnea* mit ausreichend Wärme zu versorgen¹⁸. Mit den Prinzipien von *statio*, *consuetudo* und *natura* formuliert Vitruv folglich Leitideen, wie die Gestaltung von Architektur auf den Charakter eines Gebäudes, auf gesellschaftliche Konventionen sowie auf natürliche Gegebenheiten Bezug nehmen solle. Adäquatheit wird zu einer sozial normierten Erwartungshaltung¹⁹.

Dass die Realität Vitruvs Lehrbuch nicht entsprach, ist bereits vielfach beobachtet worden. Schon im 2. Jh. v. Chr. waren in Pompeji dorisch-ionische Mischordnungen beliebt, etwa im Peristyl

¹⁴ Übers. Fensterbusch: „Dekor von Natur her aber wird so sein, wenn erstlich für alle Tempel die gesündesten Gegenden und an den Orten, an denen Heiligtümer errichtet werden sollen, gesunde Wasserquellen ausgesucht werden, zweitens insbesondere für Aeskulap, Salus und (Tempel) der Götter, durch deren Heilkünste offenbar sehr viele Kranke geheilt werden. Wenn nämlich Kranke von einem ungesunden an einen gesunden Ort überführt werden und ihnen (außerdem) Anwendung von Wasser aus Heilquellen verschafft wird, werden sie schneller genesen. So wird man erreichen, daß aus der natürlichen Beschaffenheit des Ortes der Glaube an die Gottheit zugleich mit ihrer Würde größer und stärker wird. Ebenso wird Dekor von Natur her da sein, wenn für Schlafzimmer und Bücherzimmer vom Osten her Licht gewonnen wird, für Badezimmer und Wintergemächer von der Winterabendseite (SSW), für Bildergalerien und Räume, die gleichmäßiges Licht gebrauchen, von Norden, weil diese Himmelsgegend durch den Lauf der Sonne weder erhellt noch verdunkelt wird, sondern während des ganzen Tages gleichmäßig und unveränderlich ist.“

¹⁵ s. dazu ausführlich Horn-Oncken 1967, 29–31; Knell 1985, 33f.; Muth 1998, 54; Irmscher 2005, 31; Gros 2006; Haug 2014, 219f.

¹⁶ Romizzi 2006, 79 rekurriert für ihre Analyse nicht auf *decor*, sondern auf die Formel *loci proprietates*, unter der sie jedoch dieselben Überlegungen fasst.

¹⁷ An anderer Stelle (Vitr. 4,1,6f.) führt er die atmosphärische Aufladung der Säulenordnungen auf die menschlichen Körperproportionen von Mann und Frau zurück, aus der sich die dorische (männliche) und ionische (weibliche) Ordnung ergebe. Auch Details der Ordnungen werden auf den gegenderten menschlichen Körper bezogen – die Volutenkapitelle der ionischen Ordnung etwa auf die gekräuselten Haarlocken der Frauen, die Kanneluren des Säulenschafts auf die Gewandfalten von Frauengewändern.

¹⁸ Bei Perry 2005, 32 ein breiteres Verständnis von *natura* als „what is characteristic“. Grundsätzlich wird man ihr hier zustimmen – insbesondere, wenn auch Autoren wie Cicero hinzugezogen werden, die *natura* auf den doppelten Charakter des Menschen (als Mensch und als Individuum) beziehen; bei Vitruv ist jedoch unter *natura* Spezifischeres als allein das verhandelt, was für ein Gebäude charakteristisch ist.

¹⁹ Decor als Analysekatgorie für antike Funktionskontexte bei Bravi 2014, bes. 13f.; Hölscher 2018, bes. 299–333.

der Casa del Fauno. Auch die Bauordnungen römischer Tempel folgten mitnichten den Empfehlungen Vitruvs²⁰. Schließlich hat Vitruvs traditionalistische Kritik am beginnenden dritten Stil (Vitr. 7,5,4)²¹, die sich aus seiner Vorstellung von *consuetudo* erklärt, seine Zeitgenossen nicht davon abgehalten, diesen neuen, ‚modernen‘ Stil besonders zu schätzen. Vitruv selbst diskutiert solche ‚Abweichungen‘ in Bezug auf zwei Städte in Kleinasien, indem er eine Anekdote wiedergibt (Vitr. 7,5,5–7). Er berichtet von dem Maler Apaturius aus Alabanda, der für die Scaenae des kleinen Theaters in Tralles einen Decor entworfen habe, der im Sinne des späten zweiten Stils die naturalistischen Vorstellungen von Tragen und Lasten aufgibt. Die Malerei fand ganz offensichtlich das Gefallen der Bürger. An dieser Stelle tritt bei Vitruv der Mathematiker Licynos auf den Plan, der mit seiner Kritik an dem Gemälde den Maler dazu bringt, es zu beseitigen. Um seiner Kritik Nachdruck zu verleihen, führt er einen Vergleich mit Alabanda ein, der Heimatstadt des Malers. Deren Bürger gälten als unverständlich (*insipiens*), weil sie gegen das Angemessene verstoßen hätten (*vitium indecentiae*). Sie hätten nämlich in ihrem Gymnasium Statuen von Rednern aufgestellt, auf dem Forum indes Athletenstandbilder. Vitruvs kritische Position hat sicher nicht der Wahrnehmung der Bevölkerung von Alabanda entsprochen. Der dritte Stil mit seinen organischen Stängeln, die Architektur repräsentieren, seinen Monstern und hybriden Wesen tritt in dieser Zeit seinen Siegeszug an. Besonders hochwertige Beispiele für den dritten Stil stammen nicht zuletzt aus Häusern und Villen, die sich mit dem Kaiserhaus verbinden lassen²². In solchen Auseinandersetzungen zeigt sich, dass das, was als angemessen gilt, keiner gesellschaftlich einheitlichen Bewertung unterliegt. Cicero lässt uns wissen, dass solche Diskussionen um die Gestalt eines Werks insbesondere zwischen Urhebern (Malern, Bildhauern, Dichtern) und Rezipienten ausgetragen werden²³. Die Vorstellung von *decor* ist folglich das Ergebnis von Aushandlungsprozessen, die je nach regionalem Kontext, nach zeitlichem Horizont, kulturellem Know-how und sozialer Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Positionen führen können²⁴.

Ziel des vorliegenden Buches ist es, Decor-Prinzipien in den Häusern Italiens zwischen dem 2. Jh. v. Chr. und dem beginnenden 1. Jh. n. Chr. nachzuspüren. Konkret geht es um die Frage, wie sich Decor ästhetisch und semantisch zur Architektur und den darin stattfindenden Handlungen verhält. Damit steht zur Diskussion, inwieweit Gestaltungsformen in Abhängigkeit vom Darstellungsinhalt, von ihrem (architektonisch definierten) Anbringungsort und von spezifischen Nutzungskonstellationen gewählt wurden, inwieweit sie auf bestehende Gestaltungs- und Werkstatttraditionen Bezug nahmen, aber auch, inwieweit sie den sozialen Habitus des Hausherrn oder gar seinen ‚persönlichen‘, von gängigen Normen abweichenden Geschmack reflektierten²⁵. Theoretische Konzepte sowie methodische Brücken zur Erforschung dieser Fragen werden in einem ersten Kapitel (Teil I) diskutiert.

Ausgangspunkt für die konkrete Materialstudie ist der frappierende Befund, dass sich die Wohnkonzepte zwischen dem ausgehenden 2. Jh. v. Chr. und dem 1. Jh. n. Chr. gleich mehrfach radikal verändern. Für die Raumwirkungen besonders entscheidend dürfte der mehrmalige, geradezu abrupte Wandel der Wandsysteme gewesen sein. Die nachfolgende Untersuchung orientiert sich daher an den sog. pompejanischen ‚Stilen‘, um von diesen ausgehend nach den sich ändernden Decor-Konzepten zu fragen. Im Fokus stehen der erste, zweite und dritte Stil (Teil II–IV),

²⁰ Haug 2014.

²¹ Zur Chronologie von Vitruvs Werk und zum Beginn des dritten Stils unter Verweis auf die Casa di Augusto, s. La Rocca 2008, 241f.; bei Ehrhardt 1991a und Thomas 1995, 30f. der Bezug Vitruvs auf den Kandelaberstil der Villa Farnesina.

²² Galinsky 1996, 192.

²³ Cic. off. 1,147.

²⁴ Perry 2002, 157 und Perry 2005, 31–49 nimmt Vitruvs Schriften zum Anlass, das Decor-Konzept im Ganzen als traditionalistisch zu charakterisieren; logisch zwingend ist dies aber nicht, ließe sich darunter doch prinzipiell auch die ‚Anpassung‘ an neue Gegebenheiten verstehen.

²⁵ Einige dieser Aspekte werden bei Perry 2005 auf der Basis von Textquellen postuliert.

während der vierte Stil, der in verschiedener Hinsicht eine Weiterentwicklung schon zuvor greifbarer Phänomene darstellt, nicht mehr Teil der Untersuchung ist. Mit Blick auf die Zeit zwischen dem ausgehenden 2. Jh. v. Chr. und der ersten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. lässt sich die Frage nach den grundlegenden Ausstattungsprinzipien, aber auch nach den sich ändernden Ausstattungsstrategien prägnant verfolgen. Für jeden der drei Stile werden zunächst einzelne Häuser einer nahsichtigen Analyse unterzogen. Für den ersten Stil wird dies die Casa del Fauno (VI 12,2,5) sein, für den zweiten Stil die Casa del Labirinto (VI 11,8-10), für den dritten Stil die Casa di Giasone (IX 5,18-21) und die Casa di Marcus Lucretius Fronto (V 4,a). Nur ein solches ‚close reading‘ ermöglicht es, die vielschichtigen Decor-Elemente in ihrem Wechselspiel zu verstehen. Die genannten Case Studies halten jeweils für eine Decor-Phase besonders viele Informationen zum Zusammenhang von Decor und Architektur bereit. Im Fall der Casa del Fauno und der Casa del Labirinto handelt es sich um große, prächtig ausgestattete Häuser, an denen sich pointiert die von den Eliten der Zeit geschätzten Decor-Strategien herausarbeiten lassen. Für beide Kontexte lässt sich darüber hinaus das Wechselspiel von Architektur und zeitgleichen Ausstattungselementen thematisieren. Für die iulisch-claudische Zeit sind nicht all diese Aspekte an einem Beispiel greifbar. Die Casa di Giasone ist für den Zusammenhang von neuen Architekturformen und zeitgleichen Decor-Strategien interessant. Mit der Casa di Marcus Lucretius Fronto kommt ein exzellent erhaltener, zusammenhängender Decor-Komplex des späten dritten Stils in den Blick. In beiden Fällen handelt es sich um mittelgroße Häuser. Am Beispiel der Casa del Citarista, einem riesigen Prunkbau, lässt sich ein frühes Skulpturen-Ensemble diskutieren. An die Analyse der Fallbeispiele schließt sich für alle drei ‚Stil‘-Phasen jeweils ein komparativ angelegtes Kapitel an, das die beobachtbaren Decor-Strategien zu anderen Kontexten in Beziehung setzt. Dazu wird der Fokus auf einzelne Decor-Formen gelegt – Architektur, Wandmalerei, Pavimente sowie semimobile Elemente –, die in Bezug auf ihre Wirkungen diskutiert werden.

In einem abschließenden Kapitel (Teil V) kommen grundlegende, in den theoretischen Vorüberlegungen angelegte Aspekte von Decor zur Sprache, welche die Materialkapitel immer schon mit bedenken, ohne sie jedoch zum expliziten Gegenstand der Untersuchung zu machen: das Verhältnis von Offenheit und Geschlossenheit, die Bedeutung von Symmetrie, Rhythmus und Axialität, das Verhältnis von Zentralität zu Liminalität, die Relevanz von Raumvolumina und Decor-Größen, ästhetische Parameter wie Licht und Farbe, multisensorielle Kategorien wie Klang und Geräusch, das Verhältnis von ‚Ornament‘ und ‚Bild‘, die Transgression des Bildlichen (Metalepse), die Schaffung von Decor-Ensembles, das Verhältnis von Alt und Neu, von ‚Grand‘ und ‚Humble‘. Diese Gestaltungsaspekte werden am Ende in eine übergreifende Decor-Geschichte überführt.

