

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

II

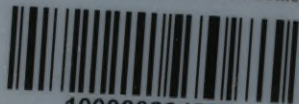
L. inw.

4375

Die
Häulenordnungen



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000294585

Die Säulenordnungen

und

Uebersicht der wichtigsten Baustile christlicher Zeit.

Von

Professor **N. Scheffers**, Architect,

Lehrer an der Königl. Akademie der bildenden Künste und Kunstgewerbeschule, sowie an der
städt. Gewerbeschule, Inspector der Vorbilderammlung für Kunstgewerbe in Leipzig.

Vierte, verbesserte und stark vermehrte Auflage.

Mit 292 Holzschnitten und einer farbigen Tafel.

H. von Pawlowsky

Leipzig.

J. M. Gebhardt's Verlag.
(Leopold Gebhardt.)

1879.

Po/2



II 4375

Akc. Nr. _____

2022/50

Vorwort zur ersten Auflage.

Die beiden ersten Abtheilungen der Formenschule: die „Säulenordnungen“ und „die Darstellung der gebräuchlichsten Bauformen, welche beim Privatbaue Anwendung finden“ wurden in den Grundzügen von mir im Herbst 1855, als ich bei der Baugewerkschule in Holzminden als Lehrer eintrat, zu Lehrheften bearbeitet, und diese seitdem in allen Abtheilungen der Schule für die Vorträge benutzt.

Der Lehrplan der Schule (Stundenplan) gab zur Bestimmung des Stoffs den nächsten Anhalt. Nach demselben sollen in der dritten Klasse: „die Säulenordnungen der Griechen und der Römer im Allgemeinen und im Besonderen die toskanische und die dorische Säulenordnung“; in der zweiten Klasse: „die ionische, die korinthische und die römische Säulenordnung“; in der ersten Klasse: „die Betrachtung der Haupt-, Gurt- und Sockelgesimse, der Thür- und Fenstereinfassungen, die Giebel auf den Dächern und Giebel über Säulenstellungen“ vorgenommen werden.

Durch den Gebrauch der Lehrhefte in der Schule wurden wiederholte Umarbeitungen und Erweiterungen derselben veranlaßt. Indem ich diese vornahm, konnte ich, außer den eigenen Erfahrungen beim Unterrichten, besonders auch im Entwerfen, Andeutungen meiner Mitlehrer, welche in Parallelabtheilungen einschlägige Erfahrungen machten, benutzen.

Dadurch nahmen die ursprünglichen, sehr eingeschränkten Hefte allmählich an Umfang zu. Da aber die Zeit, welche auf diesen Unterricht zu verwenden ist, nicht ausgedehnt werden konnte, machte sich das Bedürfniß geltend, zur Vermeidung ausgedehnter Diktate, die Hefte drucken zu lassen, um damit einem oft geäußerten Wunsche meiner Mitlehrer und Schüler zu entsprechen.

Indem dies geschieht, sei es gestattet, der Schwierigkeiten zu gedenken, welchen man begegnet, wenn es sich darum handelt, Jemanden mit den Formen der schönen Baukunst durch einen verhältnißmäßig kurzen Vortrag soweit bekannt und vertraut zu machen, daß derselbe mit einiger Sicherheit an eine selbständige Anwendung derselben denken kann.

Die hiesige Schule beanstrebt dies Ziel, indem sie die Unterweisung in denjenigen hauptsächlichsten Bauformen der Alten, welche man gewöhnlich mit dem Namen der Säulenordnungen zu bezeichnen pflegt, als Vorbereitung zur Unterweisung in den heutigen Tags am meisten gebräuchlichen Bauformen voranstellt, und diese letzteren ihren Schülern in der Zeit vorführt, in welcher dieselben durch das Entwerfen Gelegenheit haben, auch die Anwendung der Formen zu üben.

Während die „Formenschule“ sich diesem Lehrgange der Baugewerkschule dienlich macht, berücksichtigt dieselbe, daß der Bauhandwerker auf anderen Wegen mit manchen Einzelheiten vertraut wird, die als Ergänzungen zu dem, was hier für diesen Zweig geschehen kann, zu betrachten sind. (Verbindungslehre, freies Handzeichnen, Vossiren &c.)

Diese Rücksichten gaben Anlaß zu der Behandlungsweise, welche in den vorliegenden Büchern durchgeführt ist, und welche die Säulenordnungslehre von andern ähnlichen Büchern unterscheidet, während für die „Darstellung der gebräuchlichen Bauformen“ Vergleichen vieler Bauten der neueren Zeit vorgenommen wurden und in dem Gebotenen das Resultat dieser Vergleichen, soweit es sich auf bauliche Formen bezieht, enthalten ist, — angepaßt dem Zwecke, für welchen der Lehrgang zunächst bestimmt ist.

Daß die Abtheilungen der Formenschule zu einander gehören und besonders die Fortsetzung die Bekanntschaft mit der ersten voraussetzt, bedarf kaum einer besondern Erwähnung. — Die getrennte Herausgabe ist vorgenommen, um die Anschaffung zu erleichtern. —

Bemerkt möge noch werden, daß nach dem Eingangs dieses angeführten Lehrplans bisher die drei ersten Abschnitte der „Säulenordnungen“ als Lehrmaterial in der dritten Klasse während eines zwanzigwöchentlichen Cursets in wöchentlich einmal zwei Stunden dienen; die letzteren Abschnitte desselben Heftes in gleicher Weise in der zweiten Klasse vorgenommen werden, und die „zweite Abtheilung der Formenschule“ ausschließlich Lehrstoff der ersten Klasse ist, in welcher während des gleichen Cursets wöchentlich je einmal $3\frac{1}{2}$ Stunden Zeit zum Vortrage &c. benutzt wird.

Die Art des Vortrags sucht so viel als thunlich den verschiedenen Bildungsgraden der Schüler zu entsprechen. Dies gilt sowohl von den Erklärungen als auch von den zur Veranschaulichung dienenden Zeichnungen.

Holzwinden, im August 1862.

A. Scheffers.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Nachdem auch für diese erste Abtheilung meiner Formenschule eine neue Auflage erforderlich geworden ist, habe ich den früheren Inhalt derselben einer sorgfältigen Ueberarbeitung unterzogen, wodurch, wie ich hoffe, die praktisch zweckmäßige Darstellung, welche derselben — soweit mir bekannt — allseitig zugesprochen ist, noch in etwas gewonnen haben dürfte. Durch Hinzufügung mehrerer, anerkannt schöner Beispiele hat das Buch zudem eine das Verständniß erleichternde Bereicherung erfahren.

Ich habe ferner den Inhalt der vorliegenden Auflage, gegenüber der ersten, verdoppelt, indem verschiedene der früheren Abschnitte beachtenswerthe Zusätze erhielten und namentlich eine Reihe neuer Abschnitte mit vielen Illustrationen hinzugekommen ist.

Zu dieser Vermehrung des Inhalts bin ich durch folgende Erwägungen gelangt: zum Ersten war mir darum zu thun, den inneren Zusammenhang zwischen diesem vorbereitenden Theile der Formenschule und den anderen, im Wesentlichen für die praktische Anwendung bestimmten, Theilen besser herzustellen und überhaupt die Grundlage für die im II. und III. Theile folgende Entwicklung zu erweitern. Zum Anderen ging ich darauf aus, den Erfahrungen Rechnung zu tragen, welche sich für mich bei der Benutzung meiner gedruckten Bücher im Vergleich zu meinen früheren Lehrheften herausgestellt haben. Auch komme ich damit gleichzeitig den Wünschen ehemaliger Lehrer hiesiger Anstalt, deren Urtheil für mich besonders Werth hat, nach. Endlich Drittens habe ich die neuen Abschnitte hinzugefügt, um der Selbstbelehrung, welche bei der Auffassung architektonischer Formgebung eine sehr wichtige Stelle einnimmt, besser den Weg zu bahnen.

Hinzugekommen ist unter Anderen —: die dorische Decke; die Uebersicht der Hauptverhältnisse in den verschiedenen Säulenordnungen und der Abweichungen darin; dann die Wand bei den Alten und griechische Thür- und Fenstereinfassungen; ferner die römischen Bögen; endlich namentlich die Uebersicht der wichtigsten Baustile christlicher Zeit — byzantinischer, altchristlicher Basilikenstil, romanischer und gothischer Stil u. —

Ich hoffe, daß dies Buch in seiner erweiterten Gestalt der Bestimmung: Bauhandwerker in das Gebiet baulicher Formgebung einzuführen, in erhöhtem Maße entsprechen und überhaupt deren Interesse an der lebendigen Auffassung der Architekturformen sowohl, als auch zum Eingehen auf die Geschichte der Baukunst förderlich anregen wird. — Dann aber dürfte dasselbe nunmehr auch, der übersichtlichen kurzen Darstellung und eingehenden Erklärungen halber, für welche der Verfasser sich im Wesentlichen in Uebereinstimmung weiß mit den Ergebnissen der bedeutungsvollsten Forschungen neuerer Zeit, eine willkommene Vorbereitung für angehende Studirende des Bauwerks sein.

Holzwinden, Mitte Februar 1866.

A. Scheffers.

Vorwort zur dritten Auflage.

Der zweiten — doppelt starken — Auflage dieses Buches folgt hiermit die dritte, für welche dasselbe abermals überarbeitet, besonders aber um das letzte Stück, die Renaissancezeit in Italien betreffend, vermehrt wurde. Der Grund, welcher zu dieser — sehr reich illustrierten — Erweiterung führte, ergiebt sich direct aus dem bezüglichen Abschnitte. In Zusammenhang mit den beiden anderen Theilen der architektonischen Formenschule benutzt, wird diese Darstellung der Renaissance eine wünschenswerthe Ergänzung, theils für Facadenentwicklung, theils für die Ausbildung des Innern sein.

Altona, im Februar 1873.

A. Scheffers.

Vorwort zur vierten Auflage.

Die neue Auflage erscheint im älteren Bestande des Buches mit Sorgfalt überarbeitet und um eine Anzahl neu geschnittener Illustrationen erweitert. Außerdem ist ein Abschnitt, der einen Leitfaden zur Uebersicht der „Renaissance in Deutschland“ giebt, hinzugefügt, um so dem Zeitbedürfnisse zu entsprechen. Ein Theil der hierbei benutzten Illustrationen ist dem Entgegenkommen der Herausgeber anderer, größerer Werke, die im bezüglichen Abschnitte speciell genannt sind, zu danken. Die andere, ziemlich beträchtliche Reihe neuer Stücke ist vom Verfasser selbst auf den Stock gezeichnet, wie solches für die Mehrzahl der älteren Stücke seiner Zeit ebenfalls geschehen ist. Das Buch ist nunmehr gegen die erste Auflage um das vierfache, gegen die voraufgegangene dritte Auflage um mehr denn ein Drittel seinem Umfange nach gewachsen und, worauf wohl besonders hingewiesen werden darf, im Druck, namentlich auch dem der Illustrationen, mit vorzüglicher Sorgfalt beschafft. Hiernach darf erwartet werden, daß dasselbe in seiner neuen Gestalt den alten Freunden viele neue hinzugesellen werde.

Leipzig, Anfangs December 1878.

A. Scheffers.

Einleitung.

Bur Vollendung eines Gebäudes, welches wohlgefällig erscheinen soll, gehört nothwendig auch die architektonische — kunstgemäße — baukünstlerische Ausbildung. Diese setzt sich zum Ziel, neben der durch das Bedürfnis geforderten werkgerichten Zusammensetzung der Constructionsstücke den Zusammenhang der Theile im Ganzen und die Wechselwirkung der Bauthteile auf einander, auch den besonderen Zweck des Gebäudes in der äußeren Erscheinung — in der Form, häufig unterstützt durch bestimmte Färbung — auszusprechen.

Zu diesem Behufe verwendet man an jedem Baue je nach dem Grade architektonischer Ausbildung, welchen man in Anbetracht anderer Umstände für den einzelnen Fall durchzuführen in der Lage ist, gewisse Bildungen (Schmuckformen, Ornamente), deren Sinn und Bedeutung darin liegt, daß sie je nach der Stelle und der Art ihrer Verwendung entweder den ganzen Bau beginnen, enden, gürtten, oder einzelne Hauptbauthteile beginnen und enden, dieselben umrahmen, mit anderen verbinden u. s. f. Oder allgemeiner erklärt: man wendet Bildungen an, durch deren Erscheinung sinnlich faßbar dargestellt wird, was der bezügliche Theil sowohl für sich, als im Verhältniß zu anderen Bauthteilen und zu dem Ganzen leistet. Die in constructiver Hinsicht nothwendige Gestaltung wird also durch das Hinzutreten der Schmuckformen um- oder vielmehr ausgebildet, oder aber man rüstet dieselbe in bezeichnender oder bedeutsamer Weise aus, indem man die Oberfläche (Hülle, Kleid — Bekleidung) des bezüglichen einzelnen Bauthteiles — der auszudrückenden Leistung (Function) gemäß — ziert, schmückt oder ornirt. Derartige Zierrathen oder Schmuckformen, welche das nackte Gerüst des Baues beleben sollen, sind zumeist ursprünglich aus einer Nachbildung bestimmter Gebilde der Natur oder auch er schaffenden Thätigkeit der Menschenhand hervorgegangen, wie beispielsweise das Blatt, die Blume, die Naht, der Saum. Manche dieser Formen jedoch bei ihrer Anwendung auf die Baukunst oft so sehr vereinfacht und

auf ihre Hauptgrundzüge zurückgeführt, daß das Vorbild dem Betrachtenden auf den ersten Anblick nicht in den Sinn kommt. Gleichwohl verbindet er mit ihrer Erscheinung gewisse Begriffe und Vorstellungen, weil jene Bildungen eine typische Bedeutung erlangt haben, d. h. weil man durch Gewöhnung (Sitte, Gebrauch) dahin gelangt ist, in dieser Formenbildung den Ausdruck des Bindens, in jener den des Gürtens, in der dritten den des Endigens u. s. w. zu finden.

Außer diesen aus der Construction gleichsam herauswachsenden Verzierungen giebt es jedoch noch eine große, ja unendliche Reihe von freien, selbständigen Zierden, welche das ideelle Wesen, den Gedanken, des Bauwerks widerspiegeln, oder die an den Zweck, dem der Bau dient, anknüpfend die Empfindung und die Phantasie (Einbildungskraft) des Beschauers in entsprechender Weise anregen und in Thätigkeit setzen.

Alles nun, was über das constructiv Nothwendige hinaus für die Ausbildung eines Bauwerkes geschieht, gehört dem Gebiete unserer Betrachtung an, bei der die zweckentsprechenden Constructionen als gegeben vorausgesetzt werden. Der im Laufe der Zeiten zu architektonischen Zwecken ausgebildeten Einzelformen giebt es unzählig viele. Es ist unmöglich sie alle vorzuführen. Dies ist auch keineswegs nothwendig, um das, was hier hauptsächlich erreicht werden soll, nämlich die Kenntniß und das Verständniß der gebräuchlichsten, heutigen Tags in Anwendung kommenden Architekturformen, zu erzielen. Denn ganze Reihen der baulichen Formen sind nur geschichtlich bemerkenswerth und ohne praktischen Werth für unsere Zeit; wieder andere sind abgeleitete Formen anderer Grundformen, und endlich giebt es gewisse Reihen baulicher Formen, welche besser als andere geeignet sind, die Art und Weise, wie ein Bauwerk architektonisch durchzubilden ist, zu zeigen, und diese sind es auch, welche die verbreitetste Anwendung gefunden haben und noch finden. — Diese letztere Reihe baukünstlerischer Gestaltungen ist vor Allem wichtig für uns. Sie namentlich enthält diejenigen Formen, welche als Elemente der allgemein verständlichen architektonischen Formensprache gelten. Diese Elemente müssen in ihrer Bedeutung zunächst klar erfaßt sein, ehe mit Erfolg eine eingehendere Erörterung Zwecks praktischer Anwendung baulicher Formen stattfinden kann. Die erste Gelegenheit für dies Verständniß darzubieten ist Aufgabe dieses Theiles der Formenschule, der Verfolg der praktischen Nutzenanwendung Aufgabe der weiteren Theile derselben.

Es sind nun in erster Reihe die baulichen Formen der Griechen, welche wir als Ausgang für unsere Darstellung wählen, und denen im Verfolg einschlägige — abgeänderte oder ergänzende — Formen angeschlossen werden. Erst nach Erledigung dieses Formengebietes, wenden wir uns auch jenen Gestaltungen zu, welche anderen Richtungen entsprechend zumeist erst in späteren Zeiten entstanden sind. — Wir werden dabei nicht nur die Formen

des Baues im engeren Sinne in Betracht ziehen, sondern auch darauf achten, die Elemente, welche als architektonische Gestaltungen für die weitere häusliche Einrichtung und hier namentlich für die Durchbildung des Mobiliars vorliegen, mit vorzuführen. Endlich handelt es sich hier nicht nur um die Form oder die Gestaltung, sondern um die Erscheinung überhaupt, besonders also auch um die Färbung.

Zimmerhin aber wird unsere Darstellung, zunächst für den vorliegenden ersten Theil in Anbetracht des besonderen Zweckes desselben — als Lehrgang für angehende Bauhandwerker u. s. w. — in mancher Hinsicht eine eingeschränkte sein. So sollen unter Anderem auch in diesem Theile vorwiegend nur solche Erscheinungen vorgeführt werden, welche für die folgenden Theile dieses Werkes vorzugsweise als Vorbereitung geeignet sind. Die Art der Darstellung sucht auf diesen besonderen Zweck überall Rücksicht zu nehmen.

Demgemäß handelt es sich zunächst hauptsächlich um das Verständniß einzelner Detailbildungen, welche geeignet sind, weiterhin für die beabsichtigte Anwendung als Vorbilder oder Muster zu dienen, sowohl einzeln für sich, als auch in der Art und Weise, wie sie mit Beziehung aufeinander, also verbunden, auftreten. In letzterer Hinsicht kommt es hier vorzugsweise darauf mit an, je für die wichtigeren Richtungen der Formgebung, d. h. für die hauptsächlichsten Bauweisen, die Durchbildung eines einfachen vollendeten Bauwerkes zu zeigen, und zwar wie es ist — nicht wie es ward und auch nicht, warum es so und nicht anders gestaltet erscheint.

In weiterer Ausführung wird dann in den folgenden Theilen der Formenschule, welche die Anwendung der baulichen Formen für Zwecke des täglichen Lebens behandeln, näher eingegangen auf die begriffs- oder gedankenmäßig richtige Entwicklung der Bauformen, wie sich solche ergibt aus der Beachtung der dabei in Frage kommenden Anforderungen — je nach dem Zweck und der Bedeutung des Baues und seiner Glieder.

Manche der in den folgenden Theilen dieses Werkes zu erörternden Bildungsgeetze werden sich schon bei der vorliegenden, beispielsweise Vorführung baulicher Kunstformen ergeben. Andere wird der aufmerksame Leser — so zu sagen — zwischen den Zeilen herauslesen; je besser das geschieht, je leichter wird späterhin das Verständniß der für die Anwendung zu gebenden Entwicklung.

Die griechischen Bauweisen zeichnen sich in ihrer harmonischen Durchbildung so sehr vor den Bauweisen späterer Zeiten aus, daß sie für die Elemente architektonischer Formensprache anerkanntermaßen muster-gültig sind. Eine sehr verbreitete aber theilweis abgeänderte Anwendung fand die Bauweise der Griechen vorzugsweis durch die Römer.

Das griechische Volk stand auf der höchsten Blüthe seiner Kunst in der Zeit von 450—350 vor Christi Geburt (von Perikles bis Alexander d. Gr.). In diese Zeit fällt die Entstehung der schönsten Bauten, welche uns von Griechenland bekannt geworden sind. Alle griechischen Bauten dieser Zeit zeigen eine bis ins Kleinste durchgeführte harmonische Formenbildung.

Anzuführen ist hier, daß kein bemerkenswerther griechischer Bau der genannten Zeit vorkommt, in welchen Bögen oder Gewölbe Anwendung gefunden hätten. Alle Constructionen von Ueberdeckungen, sowohl der Oeffnungen in den Wänden als der Deckenbildung ganzer Zimmer (innerer Räume) sind durch übergelegte Balken (Holz- oder Steinbalken) beschafft, oder auch dadurch hergerichtet, daß man durch allmälige Auskragungen den zu überdeckenden Raum geschlossen hat, wenn nicht ein einziges Stück zur Abdeckung ausreichte.

Um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. nahmen die Römer Griechenland in Besitz; sie lernten hier die schönen griechischen Bauten kennen und benutzten von jetzt ab die Formenbildung der Griechen auch für ihre Gebäude. Ja oft wurden griechische Baumeister und Werkleute herangezogen, um die Bauten der Römer auszuführen. Deshalb haben die römischen Bauten in der architektonischen Ausbildung vielfache Aehnlichkeiten mit den griechischen Bauwerken. Es ist jedoch wohl zu merken, daß die Römer, als sie in der angeedeuteten Weise mit den Griechen in einen näheren Verkehr kamen, schon zu wölben verstanden, und daß die Römer diese Constructionsweise vorzugsweise bei der Ueberdeckung von Oeffnungen benutzten. Es hatte dies einen bedeutenden Einfluß auf die Abänderungen, welche die Römer mit den ihnen überlieferten Formen der Griechen vornahmen, dann aber auch namentlich auf die weitere historische Entwicklung der Baukunst.

Zu den Formen, welche in der architektonischen Ausbildung hauptsächlich in Anwendung kommen, gehören nun z. B.: die Säulen (ausgebildete runde Stützen), die Gesimse (Darstellungen mechanischer Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Bautheilen u. s. w.), die Ornamente (im engeren Sinne: freierer, sinnbildlicher Schmuck, meist einzelne Glieder der Gesimsbildungen begleitend) u. s. w.

Die Bauten der Alten, in der Regel einfach in ihrer Gesamtanlage und ebenso einfach in der Anordnung der Hauptbautheile, geben uns durchgehends Beispiele einer in geregelter Folge auftretenden Anwendung der eben genannten und sonstigen architektonischen Bildungen.

Man begreift die Reihe dieser architektonischen Formen, welche hauptsächlich im Zusammenhange mit der Ueberdeckung von Oeffnungen mittelst wagerecht gelegter (Holz- oder Stein-) Balken, die bei bedeutenderen Weiten besonderer, lothrechter Stützen (der Säulen)

bedurften, entstanden sind, unter dem Ausdruck Säulenordnung. Ähnlich geordnete Reihen gleicher baulicher Formen treten dann weiterhin auch im Zusammenhange mit anderen Ueberdeckungsweisen — namentlich mit halbkreisförmigen Bögen u. s. w. — auf, zunächst bei den Römern.

Obwohl nun die Bauwerke der Griechen, welche für unsere Darstellung in Betracht kommen, durchweg auf einem ganz bestimmten baulichen Systeme beruhen, welches wir als „Säulenordnung“ zu bezeichnen pflegen, so machen sich doch innerhalb dieses allgemeinen charakteristischen Grundzuges verschiedene Abweichungen bemerkbar und zwar je nach der Zeit und dem einzelnen Volksstamm, welchem die Baudenkmäler ihre Entstehung verdanken. Sowohl die Gesamtanlage der Bauten ist nach Ort und Zeit eine verschiedene, als auch die besondere Art der Auffassung, das heißt die auf den angeborenen Formen- und Schönheits Sinn gegründete Eigenthümlichkeit der Durchbildung der baulichen Glieder. So mannigfaltig wie das staatliche Leben der griechischen Volksstämme, so mannigfaltig gestaltete sich auch der Ausdruck, den der Kunsttrieb dieses reich begabten Volkes innerhalb des allgemeinen Charakterzuges ihrer Bauwerke gefunden hat. Die Ausbildung der Bauten erscheint deshalb bald in einer mehr gebundenen, strengen, einfach ernsten Weise, bald freier, heiterer, reicher in der Gliederung und in den Details. Die größere oder geringere Weite der Zwischenräume zwischen Stützen (Säulen), die abweichenden Verhältnisse (Proportionen) zwischen der Dicke und Höhe der Säulen begründen schon eine merkliche Verschiedenheit in der Erscheinung der einzelnen Bauwerke, noch viel mehr aber trifft dies bei der Gestaltung der Einzelheiten zu, in denen sich der Reichthum des schöpferischen Kunstgeistes der Griechen aufs trefflichste offenbart.

Trotzdem solchermaßen alle griechischen Baudenkmäler, soweit sie uns bekannt geworden, wenn man sie genau mit einander vergleicht, in den Einzelheiten fast immer bald an dieser bald an jener Stelle abweichen, so lassen sie sich doch sämmtlich bequem unter zwei Hauptgesichtspunkte zusammenfassen und demgemäß in zwei Gruppen zusammenordnen, denen die beiden ursprünglichen Säulenordnungen der Griechen entsprechen.

Die eine derselben zeigt eine mehr gebundene Auffassung, ist ernst und streng in ihrer Erscheinung; sie gehört dem dorischen Volksstamm an und bezeichnet das schlichte, ruhige, abgeschlossene, straffe Wesen dieses ackerbaubetriebenden Zweiges der griechischen Völkerfamilie.

Die andere, dem ionischen Volksstamme eigenthümlich, zeigt eine lebendigere Gliederung, einen reicheren Wechsel der Formen und wirkt deshalb auf einen heiteren und gefälligeren Eindruck hin; sie charakterisirt das mehr elastische, nach Außen gewandte, bildungsfähigere Wesen der Jonier, die in der Schifffahrt, dem Handel und der Gewerthätigkeit vorwiegend die Quellen ihres nationalen Wohlstandes fanden.

Eine vermittelnde Stellung zwischen der dorischen und ionischen Bauweise nimmt ein in späterer Zeit aus der Vermischung beider entstandenes bauliches System ein, welches man als eine dritte, die sogenannte attische Bauweise zu bezeichnen pflegt. Sie gelangte hauptsächlich in der Hauptstadt Atticas, Athen, zur Blüthe, als diese Stadt auf der Höhe ihrer Entwicklung und staatlichen Bedeutung angelangt war.

Endlich spricht man auch noch von einer vierten griechischen Säulenordnung, der korinthischen, die jedoch im Grunde genommen nur eine aus den anderen Bauweisen abgeleitete und in gewissem Sinne entartete ist. Ihr unterscheidendes Merkmal ist nur die abweichende Bildung des Säulenkapitäl's.

Für unsern Zweck genügt es, wenn wir bei Betrachtung der griechischen Bauten unterscheiden:

- 1) die dorische
- 2) die ionische Ordnung und
das korinthische Kapitäl

und auf die attischen Eigenthümlichkeiten aufmerksam machen.

Ferner kommen an den Bauten der Römer und später der Italiener des sechszehnten Jahrhunderts, außer den eben genannten von den Griechen stammenden Ordnungen, noch zwei besondere Bauweisen, nämlich die sogenannte römische und die sogenannte toskanische Ordnung vor.

Als Andeutung des eigenthümlichen Eindrucks, den die verschiedenen Säulenordnungen in ihrer Anwendung auf den Beschauer machen, bedient man sich häufig folgender Redeweise; man sagt: die toskanische Ordnung sei die einfache, die dorische die feste, die ionische die zierliche, die korinthische die leichte und reiche, und die römische die zusammengesetzte (composita) und prachtvolle. Warum man also sagen kann, wird sich bei der näheren Betrachtung dieser Ordnungen ergeben.

Bei jeder Säulenordnung unterscheiden wir entsprechend der natürlichen Folge im Aufbau folgende Hauptbautheile (siehe Fig. 1 und 2):

- 1) den Unterbau (Fuß, Fundament, Stereobat), A,
- 2) die Stützen (Säulen, Pfeiler, Wände), B,
- 3) die Decke (Ueberdeckung und Bedachung — Gebälk mit Vorladung des Daches, Kranz), C.

Die Art und Weise, wie diese Hauptbautheile architektonisch ausgebildet sind, wird dargestellt durch die Lehre von den Säulenordnungen.

Sollen im Allgemeinen die genannten Bauthheile einen wohlthuedenden Eindruck machen, so müssen ihre Hauptabmessungen sowohl, als die Abmessungen

der weiteren, für die Ausbildung erforderlichen Theile in gewissen Verhältnissen zu einander stehen.

Durch diese entsprechenden Verhältnisse wird in dem Beschauer das Gefühl der Sicherheit und des Zueinanderpassens erzeugt; er sieht z. B., daß die Stützen (Wände, Pfeiler) einen angemessenen Unterbau haben, wird gewahr, wie die Last der Decke den Bautheilen angepaßt ist, welche die Last tragen, u. s. w.

Ferner werden die Bautheile im Einzelnen weiter ausgebildet, sie

werden gegliedert (Gesimse &c.); hierdurch und durch die Zierden (Ornamente), welche einzelnen Gliedern gegeben werden, treten einerseits die Verhältnisse überhaupt schärfer hervor, andererseits wird gleichzeitig die Wechselwirkung, welche die Bautheile auf einander üben, klarer ausgesprochen und gekennzeichnet. — Es wird also, worauf schon Eingangs hingewiesen wurde, das Ziel der künstlerischen Thätigkeit, welche einem Gebäude den Stempel der Schönheit aufzudrücken hat, der Hauptsache nach darauf gerichtet sein, die Gesetze, nach denen der Bau geordnet ist, das heißt den Organismus desselben, anschaulich zu machen.

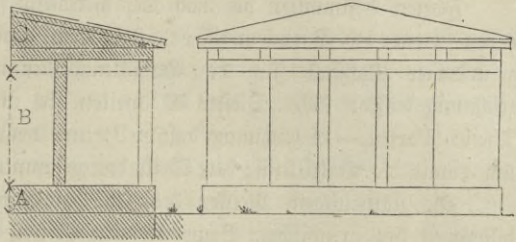
Die Hauptpunkte, auf welche demnach bei der Lehre von den Säulenordnungen Bedacht genommen wird, ergeben sich aus der Beachtung der Sonderung des gesammten Aufbaues in Theile mit verschiedenen Leistungen. Die Untersuchungen der Beziehungen dieser Theile zu einander führen auf die Betrachtung der Verhältnisse der Haupttheile zu einander, sodann auf die weitere Gliederung und auch auf die Verzierung der Glieder oder die eingehende Ausbildung der Einzelheiten.

Seit dem 16. Jahrhundert hat man, nachdem lange Zeit hindurch kein unmittelbarer Gebrauch von den Bauweisen der Griechen und Römer gemacht ward, wieder die Bauten der genannten Völker als Muster für die Ausbildung der Gebäude angenommen.

Italienische Baumeister waren es, die zuerst die Bauten der alten Römer untersuchten und die Verhältnisse dieser Bauten weiter bekannt machten in ihren Säulenordnungslehren.

Sie theilten nach Aufmessungen alter italischer Bauwerke oder nach den Schriften der Alten, namentlich des Vitruvius, mit, wie die toskanische, die dorische, die ionische, die korinthische und die römische Säulenordnung von den

Fig. 1 u. 2.



Römeru angewendet worden sei und fertigten Zusammenstellungen der Verhältnisse, in welchen die an jeder dieser Ordnungen gefundenen Theile zu einander standen.

Um die Verhältnisse dieser Theile zu einander zu bestimmen, theilten sie die Gesamthöhe der ganzen Säulenordnung in gleiche Theile, und wiesen hiervon dem Unterbau, der Säule, dem Gebälk gewisse Theile zu.

Ferner bestimmten sie nach der hierdurch festgesetzten Höhe der Säule deren unteren Durchmesser, halbirten denselben und nannten den so gefundenen Maßstab für die Verhältnißbestimmung einen Modul (Bezeichnung dafür: M). Diesen M theilten sie in eine gewisse Anzahl gleicher Theile (Partes — Bezeichnung dafür: P) und benutzten nun Modul und Partes, um damit die Verhältnisse der Theile der gesammten Ordnung genau anzugeben.

Die italienischen Meister des 16. Jahrhunderts kannten nur die Nachbildungen der griechischen Bauwerke von Seiten der Römer, und die Römer waren mit den Griechen erst in der Zeit bekannt geworden, als die griechische Baukunst schon nicht mehr in frischer Blüthe stand, sondern dem Verfall entgegen ging.

Erst in unserem Jahrhundert hat man die Reste der schönen, echt griechischen Bauwerke, welche sich erhalten haben, genauer untersuchen können. Seitdem, d. h. seit einigen Jahrzehnten, benutzt man weniger die römisch-griechischen Ordnungen, als namentlich die rein griechischen Bauformen als Muster für die Anwendung. Wir werden uns deshalb auch mehr mit den eigentlich griechischen Bauweisen beschäftigen, als mit den abgeleiteten Ordnungen der italienischen Meister.

Zur Erleichterung der Uebersicht folge hier eine dem Vorgetragenen entsprechende Zusammenstellung der Bauordnungen.

Die Griechen hatten eine dorische, eine ionische und eine korinthische Bauweise.	} Dazu attische Abänderungen.
--	----------------------------------

Die Römer eine sogenannte dorische, eine ionische, eine korinthische und eine zusammengesetzte oder römische Bauweise.

Die italienischen Meister der Renaissance lehren als Bauweisen der Römer eine toskanische, eine dorische, eine ionische, eine korinthische und eine römische Säulenordnung.
--

Weil die toskanische Ordnung die einfachsten Formen zeigt, und namentlich auch, weil solche von Anfängern im Zeichnen als Uebung hierin am

leichtesten zu benutzen ist, betrachten wir dieselbe zuerst. Da zugleich bei derselben beispielsweise dargestellt werden soll, in welcher Art die italienischen Meister die Verhältnißabmessungen bestimmten, möge hier, bevor auf die genannte Ordnung näher eingegangen wird, noch Einiges Platz finden, was nach den Regeln der italienischen Meister in Bezug auf die Verhältnißbestimmungen ihrer Säulenordnungen im Allgemeinen gelten sollte.

Danach wird die Gesamthöhe der Säulenordnung in 19 gleiche Theile getheilt; von diesen erhält ein Untersatz (das Postament) 4 Theile, die Säule 12 Theile, das Gebälk 3 Theile. Dies gilt sowohl von der toskanischen, als auch von den übrigen Ordnungen der Italiener.

Weiter wird die hierdurch bestimmte Säulenhöhe für die toskanische Ordnung in 7, für die dorische in 8, für die ionische in 9 und für die korinthische und die römische Ordnung in 10 gleiche Theile getheilt.

Ein solcher Theil ist gleich dem unteren Durchmesser der Säule. Ein halber unterer Durchmesser ist der Modul.

Den Modul theilt man in weitere kleinere Theile, gewöhnlich in 30 Partes. Mit Hilfe dieser Bestimmung werden nun die einzelnen Gliederungen, welche bei der betreffenden Ordnung vorkommen, gemessen und bestimmt.

Dieselbe Verhältnißangabe der Architekturtheile einer Säulenordnung, ausgedrückt durch Modul und Partes, hat man auch in neuerer Zeit bei der Veröffentlichung der griechischen Baureste benutzt, weshalb bei der Benutzung solcher Bücher die Kenntniß und auch die Übung in der eben bemerkten Verhältnißabmessung erforderlich ist. Deshalb hauptsächlich wird hier bei der Darstellung der toskanischen Ordnung der gleiche Weg eingeschlagen.

Es ist jedoch in vieler Beziehung für unsern Zweck angenehmer und im Ganzen übersichtlicher, den Säulendurchmesser unmittelbar als Maßstab für die Verhältnißbestimmung zu gebrauchen und zwar, je nachdem dadurch einfachere, übersichtlichere Zahlenverhältnisse erlangt werden, entweder den unteren Durchmesser (U D) oder den oberen Durchmesser (O D). Es wird auch die Anschaulichkeit der zu Grunde liegenden Zahlverhältnisse, besonders in Rücksicht auf die leichtere Verwendbarkeit im praktischen Leben, bedeutend erleichtert, wenn die Hauptabtheilungen der Gesimse x . unmittelbar mit einander verglichen werden und auf die meist sehr einfachen Zahlverhältnisse, welche hierbei hervortreten, aufmerksam gemacht wird.

Dies ist die Behandlungsweise, welche im Vorliegenden zur Feststellung der Verhältnisse vorzugsweise benutzt wird und, um dieselbe von vornherein zu üben, wird diese neben der ersteren Verhältnißbestimmung (in M und P) gleichzeitig schon bei der toskanischen Ordnung mit in Anwendung gebracht.

Erstes Stück.

Antike Bauformen

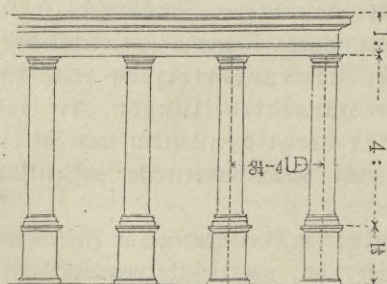
und solche, die von diesen unmittelbar abgeleitet sind.

Erster Abschnitt.

Die toskanische Ordnung.

Von der toskanischen Ordnung kennen wir kein Beispiel aus dem Alterthum. Die Ordnung, wie solche vorliegt, lehren die italienischen Baumeister des 16. Jahrhunderts. Verschiedene Baumeister geben diese Ordnung im Einzelnen verschieden. Wir folgen in der Darstellung der toskanischen Ordnung denjenigen Angaben, welche die brauchbarsten Gestaltungen liefern, nämlich den Regeln des Jakob Barozzio da Vignola. Die hier folgende Zeichnung (Fig. 3) giebt das Bild einer toskanischen Säulenstellung auf

Fig. 3.



Postamenten mit Gebälk; die nachstehende Fig. 4 giebt das einer einzelnen Säule ebenfalls mit Postament und Gebälk in größerem Maßstabe.

Die an der rechten Seite der letzteren Fig. bemerkte Theilung in 19 gleiche Stücke entspricht der vorhin bemerkten Eintheilung der Höhe der ganzen Ordnung. Zugleich ergiebt sich daraus, in welcher Weise sich diese Höhe auf die drei Hauptstücke: Postament, Säule, Gebälk, vertheilt. Es kommen nämlich, wie schon in der Ein-

leitung bemerkt wurde, nach den Regeln der italienischen Meister auf das Postament 4, die Säule 12, das Gebälk 3 Theile, und verhalten sich somit diese Hauptstücke zu einander wie diese Zahlen oder wie

$$1\frac{1}{3} \quad : \quad 4 \quad : \quad 1.$$

Oder bezeichnet man die Säulenhöhe mit H , so ist die Postamenthöhe = $\frac{1}{3} H$, die Gebälkhöhe = $\frac{1}{4} H$. Dies sind also die Hauptverhältnisse, von denen es heißt, daß solche allen italienischen Ordnungen zu Grunde gelegt wurden. Es stimmen damit wenigstens annähernd die meisten Anwendungen in der Renaissancezeit überein. Bei der weiteren Eintheilung weichen die einzelnen Ordnungen dann — wie ebenfalls schon erwähnt ist — von einander ab.

Für die nähere Bestimmung der toskanischen Ordnung wird nun zunächst der untere Durchmesser ($U D$) festgestellt, indem man die Säulenhöhe (H) in 7 Theile zerlegt, wie an der linken Seite der Fig. 4 zu sehen ist. Also $\frac{1}{7} H = U D$; die Hälfte davon giebt einen Modul ($\frac{1}{2} U D = 1 M$). Das ist der Verhältnißmaßstab, mit welchem die weiteren Einzelheiten bestimmt werden, indem man den M noch weiter in 30 kleinere, gleiche Theile (Partes — P) zerlegt.

Hätte man beispielsweise, etwa für eine Zeichnung in größerem Maßstabe, die Länge $A B$ der Fig. 5 als das Maß des unteren Säulendurchmessers gefunden, so wird dieselbe, um den Verhältnißmaßstab für das Auftragen der Ordnung herzustellen, halbirt, wodurch jedes Stück = $1 M$ ist, welches in weitere 30 Theile zerlegt in jedem dieser Theilchen $1 P$ giebt. Zur schnelleren Uebersicht und zum bequemeren Gebrauch beschreibt man die Theile mit Ziffern, um das jedesmalige Nachzählen zu ersparen, wie die Fig. 5 zeigt. Auch verlängert man noch, bequemeren Messens größerer Längen halber,

Fig. 4.

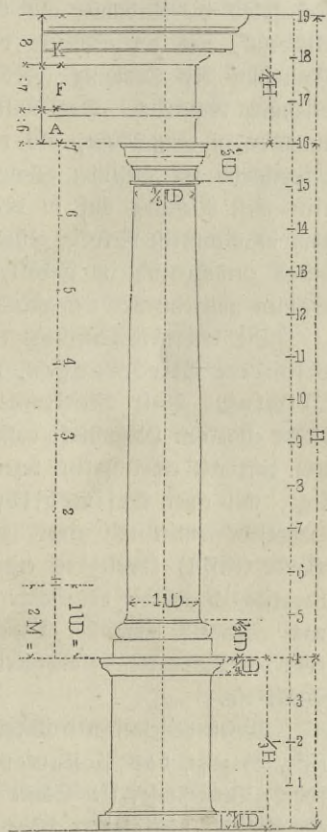
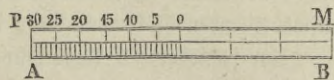


Fig. 5.



den Verhältnißmaßstab über B hinaus nach rechts und theilt auf diese Verlängerung weitere ganze Model ein zc.

Ähnlich wie vorhin für die Haupteintheilung der ganzen Ordnung bemerkt ist, verfährt man im Allgemeinen auch, wenn, wie das öfter vorkommt, die Ordnung ohne das Postament angewendet werden soll, nur daß man in solchem Falle die Gesamthöhe der Ordnung — welche alsdann nur aus der Säulen- und der Gebälkhöhe besteht — dem entsprechend in $12 + 3 = 15$ Theile zerlegt, wovon also die Säulenhöhe wieder 12, die Gebälkhöhe 3 erhält.

In jeder Säulenstellung waltet die Lothrechte Richtung derart vor, daß solche die Ordnung als Ganzes beherrscht. Es ist das der sichtbare Ausdruck, wie der Schwere der Massen entgegengewirkt wird. In jedem Hauptstück der Ordnung (oder jedem äußeren Bautheile) macht sich diese Richtung bemerklich. Doch unterscheiden sich die Bautheile im Einzelnen von einander in dem Maße, als diese Richtung weniger oder mehr deren Form beherrschend zur Geltung gelangt. Am bestimmtesten, ja ganz ausschließlich, tritt diese Richtung auf in der Säule, gemildert im vorliegenden Falle in dem im Grundriß viereckig gestalteten Unterfasse, nur gleichberechtigt und selbst etwas zurücktretend im Gebälk, da in diesem die horizontale Verbindung der Säulen untereinander wenigstens ebenso ausdrucksvoll zur Geltung kommt.

Die Lothrechte Richtung der einzelnen Hauptstücke gelangte sodann durch besondere Gliederungen, welche die Hauptstücke begleiten, zum sichtbaren Abschluß. Diese Gliederungen finden sich deshalb unten und oben an jedem einzelnen Hauptstück; dasselbe beginnt unten, endet nach oben, hier wie dort mit einer speciell bezeichnenden Gliederung oder wie man gewöhnlich sagt, mit einer Gesimsbildung. Mit anderen Worten: es beginnt jedes Hauptstück unten mit einer Form, die in ihrer äußeren Erscheinung einem Bande (Fessel) ähnelt; es endet dasselbe nach oben mit einer Form, welche hauptsächlich auf die der Schwerkraft entgegengewendete Richtung des Bautheils nach aufwärts hinweist. Daneben nimmt der Begriff des Aufgenommenenseins oder der Aufnahme — ausgedrückt durch vortretende Platten — eine wichtige Stelle ein.

Diesen allgemeineren Andeutungen gemäß hat, wie schon unsere Zeichnung (Fig. 4) zeigt, das Postament einen ($\frac{1}{4}$ U D hohen) Fuß und ein (ebenso hohes) Deckgesimse; die Säule einen Fuß (doppelt so hoch = $\frac{1}{2}$ U D) und ein Kapital (von gleicher Höhe wie der Fuß). Ferner besteht das sogenannte Gebälk ebenfalls aus drei Haupttheilen: dem Architrav (A), dem Frieße (F) und dem Kranze (K), von denen der Architrav bindend, der Kranz als nach aufwärts endend sich dem Auge darstellen.

Um specieller die Ausbildung der Einzelheiten der vorliegenden Ordnung zu zeigen, betrachten wir zunächst das Postament.

Das Postament.

Das Postament (der Säulenstuhl, der Untersatz, der Würfel) ist ein im Grundrisse quadratischer Unterbau für die einzelne Säule. Fig. 6.

Die Gesamthöhe des Postaments beträgt nach dem vorhin Gesagten $\frac{4}{19}$ der Höhe der ganzen Ordnung. Da die Säulenhöhe $\frac{12}{19}$ derselben Höhe ist, so mißt die Postamenthöhe $\frac{1}{3}$ der Säulenhöhe, oder, da die Säule 7 UD hoch ist, $2\frac{1}{3}$ UD = $4\frac{2}{3}$ M oder 4 M 20 P. Davon kommen auf den Fuß und das Deckgesims zusammen $\frac{1}{2}$ UD, somit verbleibt für die Hauptmasse des Postamentes — den sogenannten Würfel — eine Höhe von $1\frac{5}{6}$ UD oder 3 M 20 P.

Leichter erfassbar ist folgendes Verhältniß: der Fuß und das Deckgesims haben gleiche Höhe, der Würfel ist $7\frac{1}{3}$ mal so hoch.

Fig. 6.

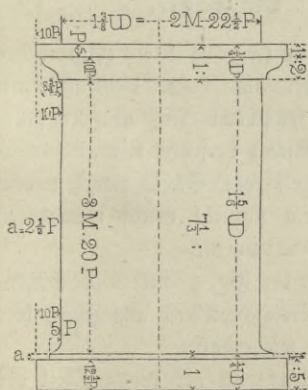


Fig. 8.

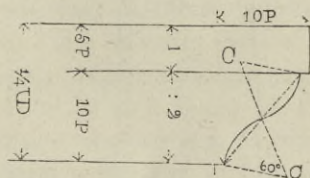
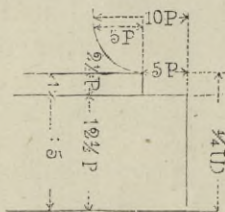


Fig. 7.

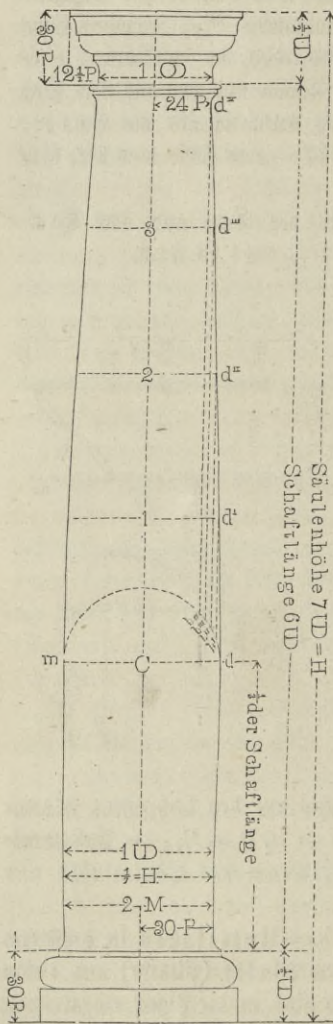


Die Ausladung (der Vorsprung) des Fußes vor den lothrechten Flächen des Würfels beträgt an allen Seiten $\frac{1}{6}$ UD = 10 P = $\frac{1}{14}$ der Postamenthöhe. Die Breite des Würfels entspricht der Breite des Säulenfußes und mißt $2\frac{3}{4}$ M oder $1\frac{3}{8}$ UD.

Die vorstehende Fig. 7 zeigt den Fuß des Untersatzes in größerem Maßstabe. Derselbe besteht aus einer größeren Platte (Plinthe) und einem kleineren Plättchen. Die Abmessungen beider sind in die Figur eingetragen; erstere ist 5 mal so hoch als letzteres, und mißt die Ausladung der Platte das doppelte der Ausladung des Plättchens. Das letztere schließt sich dem Würfel mittelst eines sogenannten Anlaufes, einer nach einem Viertelkreise geformten Kehle, an.

In größerem Maßstabe ist auch in Fig. 8 (S. 13) das Deckgesims des Unterfasses dargestellt. Dasselbe besteht aus einem größeren, im Profile geschwungenen Gliede, dessen Form aus zwei Kreisstücken, deren Mittelpunkte auf derselben geraden Linie liegen, beschrieben wird, und aus einer Deckplatte. Der Vorsprung des geschwungenen Gliedes vor dem Würfel beträgt nur ein Geringes (1 P). Dem fast gleich ($1\frac{1}{4}$ P) ist das Maß, um welches die Deckplatte mehr ausladet, als das geschwungene Glied. Ein Architekturglied in der Form wie das vorliegende wird ein Kehlleisten, auch umgekehrte stehender Karnies genannt.

Fig. 9.



Die Säule.

Die Säule (Fig. 9) ist ein cylindrischer Körper, welcher als Stütze dient und mit Sockel und Kapital (Fuß und Kopf — Beginn und Ende) versehen wird.

Den Theil der Säule zwischen dem Fuße und dem Kapital nennt man deren Schaft oder Stamm.

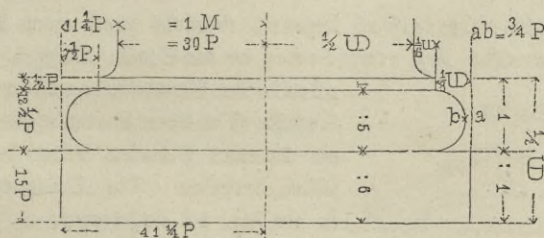
Schon in der Fig. 4 wurden die Höhenabmessungen der Haupttheile angegeben, hier sind dieselben wiederholt.

Der Schaft ist der runde Theil der Säule. Derselbe wird oben weniger dick gemacht als unten. Das Maß der geringeren Dicke des oberen Durchmessers, so wie die Gestaltung des Schaftes, um ihn allmählich von der größeren unteren Dicke auf die geringere obere überzuführen, nennt man die Verjüngung der Säule. Diese Verjüngung erfolgt bei der toskanischen Säule und den Säulen der italienischen Meister überhaupt in einer ein wenig nach außen

gekrümmten Linie. Man nennt dies die Schwellung oder die Entasis der Säule. Gewöhnlich pflegt dieselbe in folgender Weise construiert zu werden: das untere Drittel der Säule vom Fuße bis zur Linie dm in unserer

Figur bleibt cylindrisch, steigt lothrecht an. Von der Höhe md ab beginnt die Schwellung, zu deren Construction zunächst unter dem Säulenkaptäl das Maß des oberen Durchmessers des Schaftes angetragen wird. Gewöhnlich ist bei der toskanischen Säule $OD = \frac{4}{5} UD$; demnach also der obere Halbmesser, der beiderseits an die Mittellinie (Axe) der Säule anzutragen ist $= 24 P$. Dann schlägt man über der Linie md vom Mittel C mit dem halben unteren Durchmesser einen Halbkreis, fällt, von d^{IV} ein Loth auf diesen Halbkreis, oder zieht die Linie $d^{IV} b^{IV}$ parallel der Säulenaxe. Hierauf theilt man die Strecke db^{IV} des Bogens in eine beliebige Anzahl gleicher Theile (hier sind 4 solcher Theile angenommen); in eben so viel Theile theilt man die Stammhöhe oberhalb des unteren Drittels des Stammes und zieht durch die letzteren Theilpunkte (1, 2, 3 u. s. f.) horizontale Linien. Weiter legt man von den Theilpunkten des Bogens (b^{III} , b^{II} u. s. f.) aus Parallelen zur Säulenaxe. Hierdurch erhält man die Schnittpunkte d^I , d^{II} , d^{III} , welche mit einander und mit den Punkten d und d^{IV} verbunden, die Form der Anschwellung für eine Seite der Säule ergeben. Für die andere Seite wäre dasselbe zu wiederholen, oder man bestimmt hier die Abstände der Schwellungslinie durch Abstände, indem man die Maße 1 d^I , 2 d^{II} u. s. f. auch auf die andere Säulenseite überträgt. Der Schaft der Säule wird mit dem Kapitäl durch einen Auslauf und ein Riemchen (Astragal), mit dem Fuße durch einen Anlauf verbunden, welche Formen in den nächsten Figuren größer dargestellt sind.

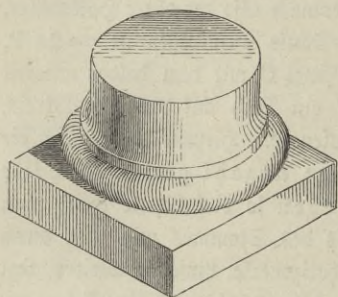
Fig. 10.



Der Fuß der Säule ist vorstehend (Fig. 10) größer vorgeführt. Derselbe besteht aus der im Grundrisse quadratischen Plinthe, einem im Grundrisse kreisförmigen, im Quersprofile halbkreisförmigen, sogenannten Rundstabe (Wulste) und einem diesen begleitenden Plättchen, dem sich der Anlauf des Säulenschaftes anschließt. Die Abmessungen sind in die Figur eingetragen. Als leicht festzuhalten werde bemerkt: die Höhe des Fußes ist $\frac{1}{2} UD$, die Plinthe ist so hoch als der Rundstab und das Plättchen zusammen; diese verhalten sich zu einander wie 5 : 1.

Das Plättchen tritt um $\frac{1}{16}$ UD, die Plinthe um das Doppelte mehr vor dem Schaft vor, der Rundstab um ein geringes ($\frac{3}{4}$ P) weniger als die Plinthe.

Fig. 11.

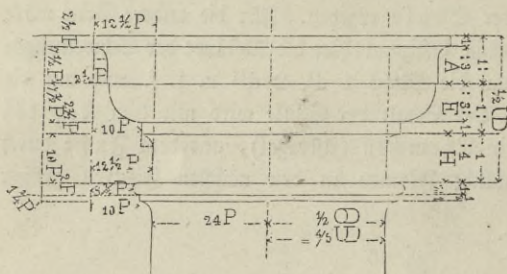


Zur klareren Anschauung folgt hier noch eine isometrische Darstellung des Säulenfußes (in Fig. 11), um zu zeigen, in welcher Weise die runden Theile des Fußes auf der quadratischen Platte aufliegen.

Das Kapital hat der Hauptsache nach drei Theile: den Hals H, den Viertelstab E (Echinus) und die Deckplatte (Abakus) A. Fig. 12.

Jeder dieser Theile nimmt $\frac{1}{3}$ der Kapitälhöhe ein, welche $\frac{1}{2}$ UD mißt.

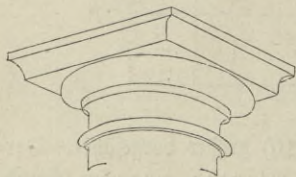
Fig. 12.



Der Hals steht bündig mit dem oberen Umfange des Säulenschaftes, mit welchem er durch ein kleines Rundstäbchen, das auf einem Plättchen sitzt, und dem sich der Schaft durch einen Auslauf anschließt, verbunden ist. Der Hals schließt sich dem Plättchen, welches

den sogenannten Viertelstab begleitet, ebenfalls durch einen Auslauf an. Auch der Viertelstab liegt ringförmig um die Säule. Dagegen hat die Deckplatte im Grundrisse quadratische Form.

Fig. 13.



Dieselbe ist in ihren Vorderansichten ausgekehlt; ein kleineres Plättchen bildet den oberen Abschluß derselben. Die Detailverhältnisse sind in die Fig. 12 eingetragen.

Zur besseren Verdeutlichung der Gestalt des Kapitäls ist hier ebenfalls eine isometrische Skizze desselben gegeben. Fig. 13.

Das Gebälk.

Die Hauptbestandtheile desselben sind schon oben bei dem Ueberblick über die toskanische Ordnung genannt. Hier (in Fig. 14) ist das Gebälk in größerem Maßstabe dargestellt, um auch dessen einzelne Gliederungen deutlicher zu zeigen.

Von der oben bemerkten Gesamthöhe des Gebälks ($\frac{1}{3} H = 1\frac{3}{4} UD = 3\frac{1}{2} M$) kommen auf den Architrav 6, den Fries 7, den Kranz 8 Theile. Diese

Abmessungen und diese Verhältnisse zeigen ältere Ausgaben der Säulenordnungslehre von Bignola.

Die neueren Säulenordnungslehren geben, indem sie die toskanische Säule nach Bignola darzustellen beabsichtigen, dem Architrav nur eine Höhe von 25 P, dem ganzen Gebälk eine Höhe von $1\frac{2}{3}$ UD, oder 5 P weniger. Nach dem Vorgange der Letzteren ist auch unsere Darstellung des Gebälks aufgetragen. Danach also verhalten sich Architrav, Fries und Kranz zu einander wie 5 : 7 : 8.

Der Architrav endet nach oben mit einem Auslauf gegen eine Saumplatte, welche sowohl nach der ersteren, als der anderen Eintheilung eine Höhe von $5 P = \frac{1}{12} UD$ hat und ebenso viel gegen die ebene Architravfläche vorladet, die ihrerseits bündig mit dem oberen Säulenumfange steht.

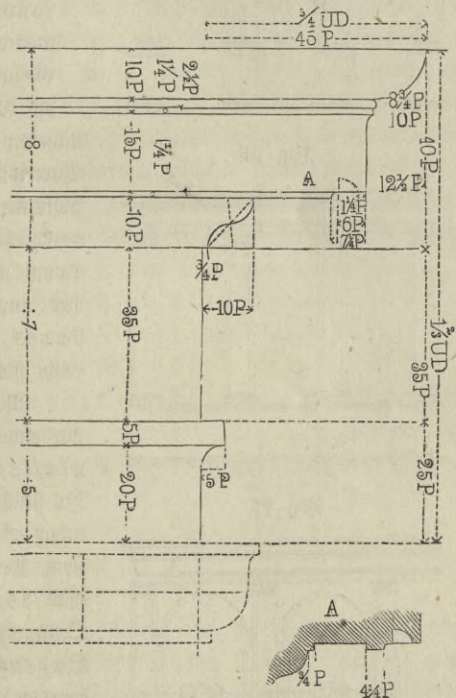
Der Fries ist glatt, eine lothrechte Ebene, und steht bündig mit dem Architrav.

Der Kranz hat drei Hauptglieder, ein Unterglied, in Gestalt einer Kehlleiste, die Hänge- oder Kranzplatte und den viertelstabförmigen Rinnleisten.

Die Höhenverhältnisse dieser Hauptglieder des toskanischen Kranzes sind insofern leicht zu merken, als das Unterglied und der Rinnleisten gleiche Höhe haben, während die Hänge- oder Kranzplatte um die Hälfte höher ist. Die Kranzplatte hat an ihrer Unterfläche bei A einen Einschnitt und eine Wassernase, über dem Untergliede ein Plättchen, welches das Unterglied von oben deckt. (Siehe Fig. 14 A.) Zwischen dem Rinnleisten und der Kranzplatte liegt ebenfalls eine verbindende Gliederung (Astragal), ein Rundstäbchen auf einem Plättchen, welches sich mit einem Auslaufe der Kranzplatte anschließt.

Die Gesamtausladung des Kranzes gegen die Säule oben, die Architravfläche und den Fries mißt $\frac{3}{4} UD$, das ist um $\frac{1}{8}$ mehr als die Höhe des Kranzes.

Fig. 14.



Die in die Fig. 14 eingeschriebenen Zahlen geben näher an, wie sich diese Gesamtausladung auf die Ausladung der einzelnen Gliederungen vertheilt. Es sind auch die Abmessungen für die Zwischengliedchen eingetragen.

Säulenreihen.

Fig. 15.

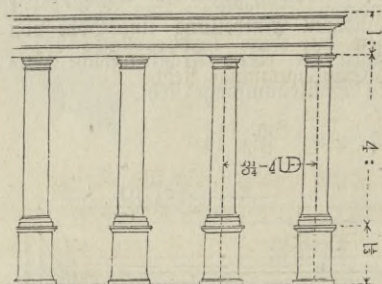


Fig. 16.

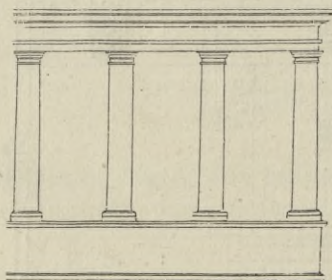
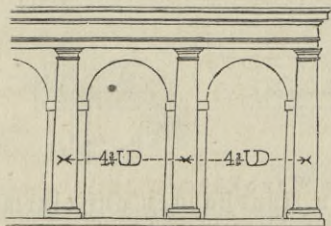


Fig. 17.



Die Entfernung der toskanischen Säulen von einander soll von Säulenaxe zu Säulenaxe $3\frac{1}{3}$ bis 4 UD betragen. (Siehe Fig. 15.)

Diese Säulenordnung wird jetzt überhaupt selten angewendet, und wenn es geschieht, fast immer ohne die gesonderten Fußgestelle (Postamente). Man profilirt vielmehr den Gesamtunterbau in gleicher Weise, wie die Gesimse des Postamentes oben des Näheren angegeben sind, oder mit anderen Worten: man benutzt das Deckgesims des Postamentes als durchlaufendes Abdeckgesims und die Plinthe desselben als durchlaufendes Plinthengesims des nunmehr gemeinsamen Unterbaues, auf welchen man die Säulenreihe stellt. (Siehe Fig. 16.)

Man kann auch erforderlichen Falls statt eines solchen Unterbaues eine einfache, plattenförmige Stufe anwenden. In solcher Art sieht man diese Säulenordnung oftmals zu Hallen vor Gartenhäusern, Verkaufslokalen u. verwendet. Seit dem 16. Jahrhundert ist die toskanische Ordnung auch vielfach als Dekoration bei Bogenstellungen (Arkaden) verwendet worden, sowohl mit als ohne Anwendung der Postamente, mit durchlaufendem Unterbau und auch unmittelbar auf

eine, an die Stelle desselben tretende Stufe gesetzt, wie eben bemerkt wurde. (Beispielsweise siehe Fig. 17.)

Die Gliederung des Bogenauffages (des Widerlagers, Rämpfers)

wird für solchen Fall in der Weise angegeben, wie Fig. 18 zeigt. Hier ist auch die schlichte Behandlung des Bogens (der sog. Archivolte) angedeutet.

Außer von Vignola sind von anderen italienischen Meistern: Scamozzi, Serlio, Palladio, ebenfalls Regeln für die Zeichnung der toskanischen Ordnung gegeben.

Dieselben weichen von dem Vorgetragenen in den einzelnen Gliederungen vielfach ab, zeichnen sich aber nach keiner Richtung als besser aus, es sei denn, daß die Kränze der übrigen Meister in einem etwas günstigeren Verhältnisse zum Architrav stehen. In unserem Beispiele, nach Vignola, wird nämlich der Kranz als etwas zu mässig zum Architrav betrachtet. Dieser Vorwurf fällt der Hauptsache nach weg, wenn, wie vorhin bemerkt worden, wirklich die alte vignolasche Einteilung durchgeführt wird, nach welcher die Gebälkhöhe $\frac{1}{3} H$ mißt und sich Architrav, Fries und Kranz zu einander verhalten wie 6:7:8 (oder 1:1,166:1,25). Nebenbei bemerkt ist dies ein Verhältniß, nach welchem die Frieshöhe fast genau die mittlere Proportionale ist zwischen Architrav und Kranzhöhe. Zum Vergleiche mögen hier noch die Zahlenverhältnisse folgen, in welchen bei den Ordnungen der genannten Meister Architrav (A), Fries (F) und Kranz (K) zu einander stehen, wobei wir die Höhe des Architravs = 1 setzen.

Es verhält sich bei Palladio $A:F:K = 1:1,455:1,485$.

Scamozzi $A:F:K = 1:1,2 : 1,323$.

Serlio $A:F:K = 1:1 : 1$

Vignola $\left. \begin{array}{l} A:F:K = 1:1,4 : 1,6 \text{ nach neueren} \\ \text{Angaben.} \\ A:F:K = 1:1,166:1,25 \text{ nach älterer} \\ \text{Ausgabe.} \end{array} \right\}$

Die Ausladung des Kranzes mißt bei allen eben so viel als die Kranzhöhe, oder ist dieser doch fast gleich; nur bei Vignola beträgt die Ausladung $\frac{1}{8}$ mehr als die Höhe des Kranzes.

Endlich sei hier noch bemerkt, daß, obwohl aus älterer (italischer oder römischer) Zeit kein wirkliches Beispiel der toskanischen Bauweise sich bis auf unsere Zeit erhalten hat, doch schon die Römer eine toskanische Bauweise ausdrücklich unterschieden; dies erhellt aus den Büchern über die Baukunst, welche von dem römischen Architekten Vitruvius verfaßt sind, der etwa zur Zeit der Geburt Christi lebte. Es ist anzunehmen, daß die italienischen Meister des 16. Jahrhunderts hauptsächlich im Anhalt an Vitruv's Beschreibung ihre Angaben zur Bestimmung der toskanischen Ordnung gemacht haben. Das

Fig. 18.

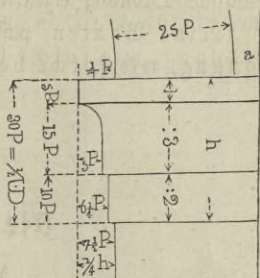


Bild eines toskanischen Tempels — im Anhalt an die Beschreibung von Vitruv entwickelt — giebt Semper in seinem Werke: Der Stil, Bd. I, Taf. XIII.

Die weitere Betrachtung der Säulenordnungen wird ergeben, wie die toskanische Ordnung eigentlich nichts anderes ist als eine schmucklose, mehr für kleine Bauten passende Umbildung der dorischen Säulenordnung, wie solche bei den Römern vorkommt.

Zweiter Abschnitt.

Die dorische Ordnung.

A. Bei den Griechen.

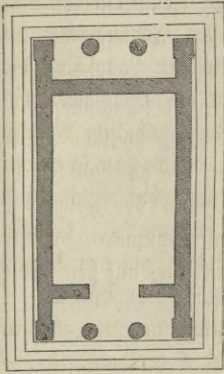
Diejenigen Bauten der Griechen, an welchen ausschließlich die Anwendung der dorischen Bauweise zur Geltung gelangte, sind Tempel, der Gottesverehrung gewidmete Gebäude. Die Gesamtanlage dieser Tempel ist zwar nicht immer genau dieselbe und erlitt im Einzelnen je nach dem Ritus, der für den Gottesdienst galt, kleine Abänderungen; jedoch haben diese Gebäude stets einen oblongen Grundriß, der nahezu doppelt so lang als breit ist, sind auf stufenförmigem Unterbau, der sich unter die Gesamtanlage erstreckt, aufgeführt, mit einem Satteldache überdeckt, und von West nach Ost gerichtet, wobei die Giebelseiten als Hauptseiten auftreten.

Den wesentlichsten Bestandtheil des Tempels bildet eine als „Bohnung des Gottes“ (Naos) gedachte Cella, das ist ein ringsum von Wänden umschlossener, im Grundriß rechteckiger Raum, bestimmt zur Aufnahme eines Bildes u. des Gottes, dem der Tempel geweiht war. Mitteltst einer Thür öffnet sich dieselbe nach Osten hin. Mitunter ist der Innenraum durch eine Wand in zwei Theile geschieden, von welchen dann der östliche das Bild aufnimmt, der westliche Hinterraum (Opisthodomos) anderweiten Zwecken (Aufnahme von Weihgeschenken, als Schatzkammer u.) diene. Eine oder mehrere Säulenhallen sind dem abgeschlossenen Innenraum äußerlich zugeordnet. Sie finden sich vorn (ostwärts) oder vorn und hinten, oder ringsum, und bilden sammt dem abgeschlossenen Innern einen Bau, auf gemeinsamem Unterbau und unter gemeinsamem Dach. — Das Ganze ist — etwa mit Ausnahme des Dachgerüsts — reiner Steinbau (Werkstein- oder Quaderbau), beschafft aus Marmor- oder Kalksteinen.

Die nachstehenden Fig. 19 und 20 geben einige der einfacheren Grundrißformen von Tempeln. Bei der einen Anlage (Fig. 19) sind die Langwände der Cella soweit verlängert, daß sie einen Vorraum (Pronaos) seitlich abschließen, und daß zur Bildung des Zugangs (Portikus) für diesen Vorraum

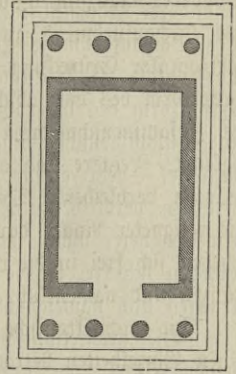
zwei Säulen ausreichen, welche zwischen den Enden (Anten) der Wandverlängerungen stehen. Eine Anlage dieser Art nennt man deshalb „Templum

Fig. 19.



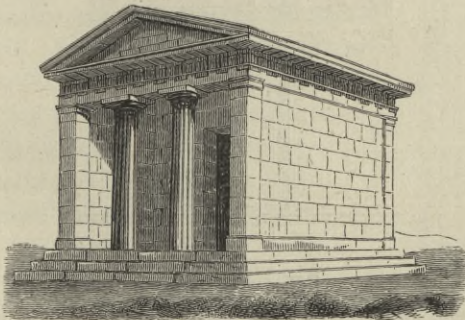
in antis“ oder schlechtweg Antentempel. Bei der andern Anlage (Fig. 20) stehen je vier Säulen frei vor den Giebeln. Ist nur vor einem der Giebel eine solche frei vorgelegte Halle der Cella zugeordnet, so nennt man die Anlage „vorsäulig“ (Prostylos), kommt sie dagegen, wie im gegebenen Beispiele, an beiden Giebeln vor, so heißt sie „gegen-säulig“ (Amphiprostylos).

Fig. 20.



Es ist wahrscheinlich, daß die dorische Bauweise ursprünglich im Zusammenhange mit der Grundform „in antis“ ihre Entwicklung gefunden hat. Die Reste dorischer Tempel, welche sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, gehören nicht mehr jener ursprünglichen Entwicklung an. Unter den vorhandenen Resten kommen zumeist solche vor, bei welchen eine Halle die eine oder die andere der eben beschriebenen Grundformen (Templum in antis, Prostylos oder Amphiprostylos) rings umgiebt: Peripteros genannt. — Für unsern Zweck reichen wir im Wesentlichen mit der Betrachtung der einfachsten dieser Anordnungen, jener des Antentempels aus. Die nachstehende Figur 21 diene dazu, ein vorläufiges, übersichtliches Bild eines solchen vorzuführen.

Fig. 21.



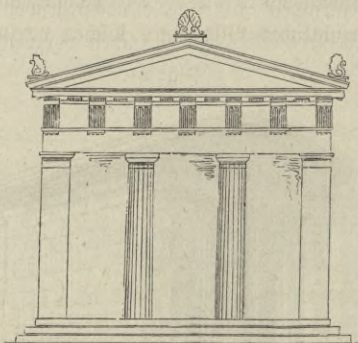
Hiernach gestaltet sich ein solcher Bau folgendermaßen: Ein stufenförmiger Unterbau hebt den Tempel aus seiner Umgebung empor. Auf der letzten Platte desselben stehen die stämmigen Säulen und ebenso die schlichten Wände ohne

besonderen Fuß, als wüchsen sie unmittelbar aus dem Unterbau heraus — lothrecht ansteigend. Ueber die Wände und die Säulen, diese unter sich verbindend, erstreckt sich ringsum ein Balken, welcher die innere Decke und mittelst besonderer Kranzstützen auch das Dach aufnimmt. Die Platte, welche die Funktion des Dachaufnehmens zu erkennen giebt, zeigt sich an allen Gebäudeseiten in horizontaler Erstreckung. Von dieser Platte aus, die an den Langseiten die Hauptform des hier abschließenden Kranzes bildet, steigen die Dachflächen bis zur Zusammenschneidung in der First an, giebelwärts durch ähnliche Kränze begleitet. Letztere sind auf jener schlichten Wand gelagert, die das zwischen den Kränzen verbleibende Dreieck in jedem Giebel schließen, und vor welcher sich ein geeigneter Raum darbietet zur Aufstellung figürlichen Schmuckes. Endlich erheben sich frei in die Luft ragende Blumen auf der Firstlinie, auf den Traufkränzen und namentlich auch auf den Enden und dem Gipfel der Giebel.

Die architektonische Ausbildung des dorischen Tempels, den wir jetzt in seinen Einzelheiten betrachten wollen, stellt das Wesen der Hauptbauteile — Unterbau, Aufbau, Ueberdeckung — in einfach bestimmter Weise dar, und zeigt zugleich diese Theile (Glieder des Baues) in ihrer innigsten Beziehung aufeinander, welche als eine streng gebundene zu bezeichnen ist. Der Verfolg der Einzelheiten wird dies näher ergeben.

Die Hauptgiebelseite enthält der Hauptsache nach schon die Einzelformen, welche vom Aeußeren des dorischen Baues für uns besonders wichtig sind, wie nachstehende Ansicht (Fig. 22) einer solchen im Allgemeinen veranschaulicht.

Fig. 22.



Der Unterbau.

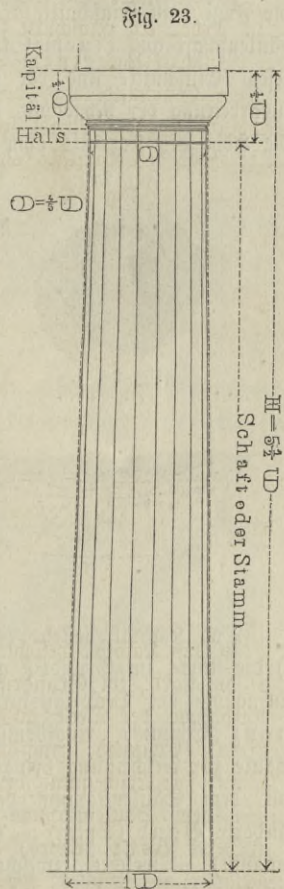
Derselbe besteht aus einer Anzahl wohlgefügtter, stufenförmig, gleichmäßig ansteigend geordneter Platten. Die Zahl der Absätze ist verschieden; mindestens pflegen derselben drei zu sein. Eine ungerade Anzahl wird als Regel bemerkt. — Diese stufenförmigen Absätze dienen nicht als Treppen; dazu haben sie zu

bedeutende Abmessungen. Zwecks des Hinaufgehens wurden andere, kleinere Stufen zwischen die des Unterbaues gelegt. — Der in dieser Weise geordnete Unterbau hebt den Tempel, der auf ihm stehen soll, von allen Seiten gleichmäßig aus dem Terrain heraus, und gewährt demselben in der letzten Platte, welche den gesammten Unterbau bedeckt, eine gesicherte Aufnahme. Zudem diese letzte Platte, verglichen mit den sonstigen stufenförmigen Abjäten des Unterbaues, den Wänden und Säulen gegenüber nur wenig vortritt (ausladet), erscheint sie als ein dem gesammten Aufbau in Einem angehöriges Fußband. In diesem Sinne wird sie „Stylobat“ genannt. Die übrigen, darunterliegenden Abjäten gelten demgemäß als der eigentliche Unterbau (Stereobat).

Die Säule.

Dieselbe hat bei den mustergültigsten Beispielen im Allgemeinen die nebenstehende Gestalt (Fig. 23). Einen besonderen Fuß (Sockel) hat dieselbe nicht; ihr Stamm beginnt stumpf auf dem Unterbau, als wüchse er aus diesem heraus.

Die Höhe der Säule beträgt $4\frac{1}{2}$ bis etwas über $6\frac{1}{2}$ UD. Das schönste Höhenverhältniß wird zu $5\frac{1}{2}$ bis $5\frac{3}{4}$ UD angenommen. Davon nimmt die Höhe des Kapitäl mit Hals $\frac{1}{2}$ UD ein. Im Allgemeinen wechselt die Kapitälhöhe zwischen $\frac{2}{5}$ bis $\frac{3}{5}$ UD. Der Schaft zeigt in den Bauten der besten Zeit eine Verjüngung von $\frac{1}{5}$ UD; das Maß der Verjüngung schwankt überhaupt zwischen $\frac{1}{4}$ UD und $\frac{1}{6}$ UD. Es zeigen nämlich die in der absoluten Abmessung niedrigsten Bauten die größere, die höchsten Bauten der Griechen die geringere Verjüngung. Die Verjüngung erfolgt in der Regel nach gerader Linie, so daß die Gestalt des Stammes die eines abgestumpften Kegels ist. Seltener wird eine leise Anschwellung benutzt, für deren Bestimmung vorkommenden Falls die in Fig. 9 gegebene, oder die gleiche Construction, doch mit dem Unterschiede, daß der betreffende Halbkreis unmittelbar unten an der Säule, statt auf einer Höhe von einem Drittel der Säule geschlagen wird, benutzt werden kann. Es ergibt sich durch diese Umänderung jener Construction eine allmählichere,



leichtere Anschwellung. Die konstruierte Linie ist allemal eine elliptische Linie, die mit um so größerer Genauigkeit bestimmt werden kann, je mehr einzelne Punkte derselben gesucht werden.

Der Schaft ist ringsum mit 20 rinnenartigen Vertiefungen, Canälen, Canellirungen (sog. Rhabdosis) versehen, welche um ungefähr ein Sechstel ihrer Breite nach einer flachen Curve, oft als Kreisstücke, vertieft sind und scharfe Stege zwischen sich lassen. (Siehe Fig. 23 bis 26.) Diese Canäle beginnen zugleich mit dem Säulenstamm und stoßen in der Regel stumpf unter das Kapitäl; mitunter jedoch sind sie hier mittelst einer flachen Curve abgeschlossen (Fig. 25 A u. B). In einzelnen, seltneren Fällen kommen statt 20 nur 16 oder 18 Canäle an der dorischen Säule vor.

Nahe unter der Kapitälgliederung befindet sich am Schaft der Säule eine Fuge, ein Einschnitt (Scamillum). Bis dahin ist das Kapitäl und der Säulenschaft aus einem Stück gearbeitet. Das Stück des Schaftes zwischen diesem Einschnitte und der Kapitälgliederung, welches für die nachträgliche Ausarbeitung der Rhabdosis als Lehre dient, nennt man den Hals der Säule. Die Höhe des Kapitäls ohne den Hals mißt $\frac{1}{2}$ oberen Durchmesser.

Fig. 24.



Fig. 26.

Fig. 25.

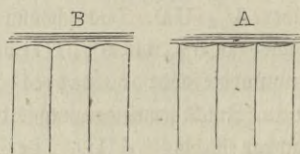
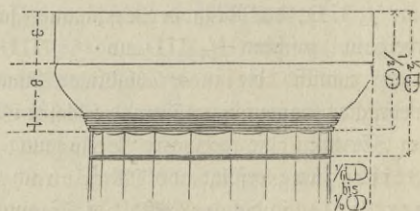
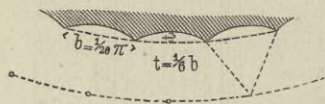


Fig. 27.



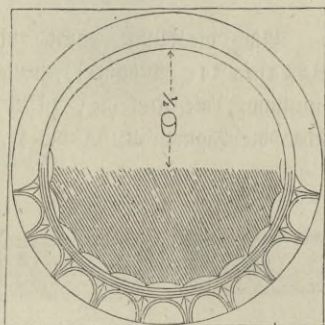
Das Kapitäl besteht der Hauptsache nach aus drei Gliedern. Es hat a) die starke, im Grundriß quadratische Platte (Abakus) zu oberst, welche die Aufnahme der Decke ausspricht. b) Darunter liegt der umgebogene Blattkranz (Echinus), ringförmig im Grundrisse, der die belastete Endigung der Säule zur Erscheinung bringt; dann folgt c) jenes Glied, welches den Echinus mit dem Säulenstamme verbindet, das riemen- oder spangenartig gegliederte Band (Spira) — (im Einzelnen: Heftbänder, auch Annuli, Ringe, genannt) — welches, zwischen Stamm und Blattkranz sich anschmiegend, die Säule umspannt.

Die Verhältnisse, in welchen die Größen dieser Theile zu einander bei den alten Bauwerken stehen, sind ungemein verschieden. Man bemerkt, daß die kleineren, stämmigeren und stärker verzüngten Säulen verhältnißmäßig stärker ausladende Kapitäle haben als die größeren, schlankeren, weniger verzüngten.

Unser Beispiel giebt Verhältnisse, welche als mittlere und den anerkannt besten Mustern angemessene, zu betrachten sind. Danach haben die Platte und der Blattkranz gleiche Höhe, die Heftbänder ein Drittel der Höhe des einzelnen jener Theile, und beträgt die Ausladung der Platte gegen den oberen Säulenumfang $\frac{1}{6}$ unteren bis $\frac{1}{6}$ oberen Durchmesser.

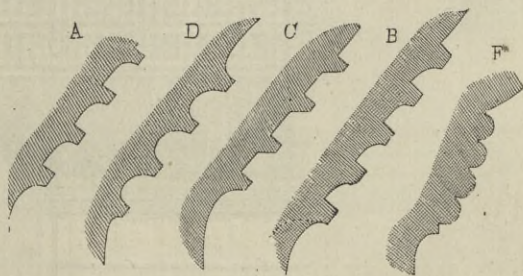
Die Fig. 28 giebt einen Grundriß durch das obere Stück der Säule. Es zeigt derselbe den Schaft mit der Canellirung, dann die denselben umschließenden

Fig. 28.



Heftbänder, ferner den Blattkranz, wie derselbe in seiner Ausladung fast die Kanten der viereckigen Platte erreicht. — Die Anzahl der einzelnen Riemen, welche das Band bilden, ist eine verschiedene; es kommen deren drei bis sieben vor, die in ihrer Profilirung fast bei allen einzelnen Bauwerken von einander abweichen, wie beispielsweise die nachstehenden Schnitte zeigen (Fig. 29). Hier stellt A die Heftbänder für das Kapitäl Fig. 27 vergrößert dar. Ganz ähnlich ist die Anordnung in B, nur daß hier fünf statt vier Riemen erscheinen. Magerer erscheint die Anordnung, welche C darstellt u. Unter allen Umständen wirken die Heftbänder zusammen genommen als ein festes

Fig. 29.



Band, welches den Blattkranz mit dem Stamme der Säule verknüpft. — Die erhaltenen Baureste zeigen nur die Grundform des Blattkranzes; die Blätter selbst waren auf diese Grundform mit Farbe aufgetragen. Wie diese Blätter gestaltet werden,

ergiebt sich aus den nachstehenden Fig. 30 und 31 und aus dem vorstehenden Grundrisse des Kapitäls, so wie aus einer weiterhin folgenden Ansicht desselben. Die Bildung dieses Blattkranzes ist zu betrachten als hervorgehend aus zwei Blattreihen, die hintereinander stehen, von denen jedes einzelne Blatt von

unten auf nach oben wächst, dann aber, indem es der Last begegnet, sich nach vornüber umbiegt und mit der Spitze sich der Ausgangsstelle wieder zuwendet, wie solches in Fig. 30 durch die punktirte Linie *z.* und den Pfeil angedeutet ist.

In dieser Gestalt wird der Blattkranz ein Kennzeichen der Thätigkeit der Säule, indem er den Begriff der belasteten Säulenendigung ausdrückt.

Fig. 30.

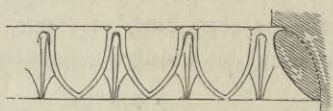
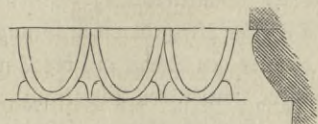
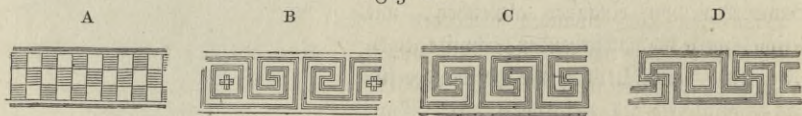


Fig. 31.



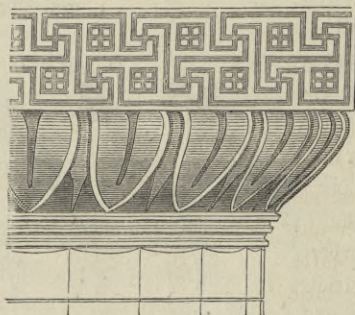
Auch die Platte wurde ringsum mit einem Schmucke bemalt, einem Bandmuster (Mäander), welches als Hindeutung auf das, was die Säule aufnimmt, die Decke *z.*, zu betrachten ist. Beispiele solcher Schmuckformen geben die Figuren 32 A bis D.

Fig. 32.



Hiernach erscheint also ein auch in der Bemalung fertiges, dorisches Kapitäl etwa in dem Schmucke, wie die Fig. 33 zeigt.

Fig. 33.

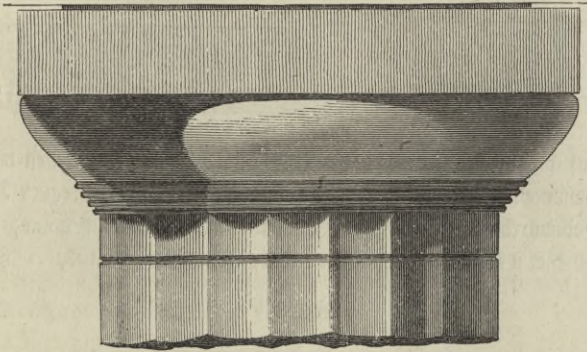


Wie das dorische Kapitäl auch ohne Bemalung schon lediglich durch den Licht- und Schattenwechsel von anziehender Wirkung ist, das wird die Fig. 34 darstellen.

Endlich sei noch erwähnt, daß jede Säule aus einer Reihe einzelner

Werkstücke (Trommeln), die genau auf einander gefügt (geschliffen) wurden, durch Umdrehen auf einander, zusammengesetzt ist. Diese Zusammensetzung ist ohne wesentlichen Einfluß auf die Erscheinung der Gestaltung.

Fig. 34.



Die Stirnpfeiler (Anten).

Correspondirend mit den Säulen (siehe Fig. 35) bilden die Anten einen pfeilerartigen Abschluß der Wände, welche mit den Säulen die Decke und das Dach tragen. Als seitliche Beendigung der Wände unterliegt die Fläche der Stirnpfeiler (der Schaft derselben) der gleichen Behandlung wie die Wandfläche; sie ist eben und beginnt gewöhnlich, wie die Säulen und die Wände des dorischen Baues beginnen, ohne besonderen Fuß auf dem Unterbaue. Oben erhält die Ante eine der raumschließenden und tragenden Wand gleiche, der tragenden und raumöffnenden Säule ähnliche Beendigung: Kapital.

Das Kapital der Stirnpfeiler (Fig. 36) hat gewöhnlich die gleiche Höhe ($\frac{1}{2}$ unteren Durchmesser) mit dem Kapital der Säule incl. Hals. Auch der Stirnpfeiler hat einen Hals; doch ist dieser bedeutamer ausgeprägt als der der Säule; derselbe erscheint als breites, vor die Wandfläche um ein Geringes vortretendes

Fig. 35.

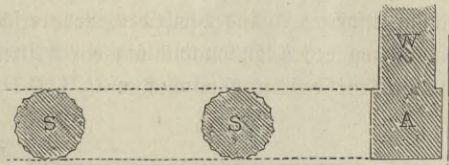
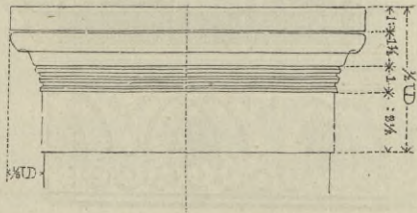


Fig. 36.

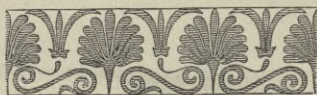


Saumband, welches mit aufrechtstehenden Blumen (Fig. 37 u. 38) geschmückt wurde. Dieser Saum beendet für sich die aufrecht gerichtete Ausbreitung der Wand, beziehentlich der Ante, welche selbst die Wand seitlich einsäumt.

Fig. 37.

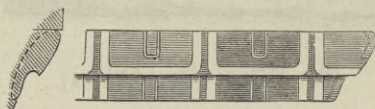


Fig. 38.



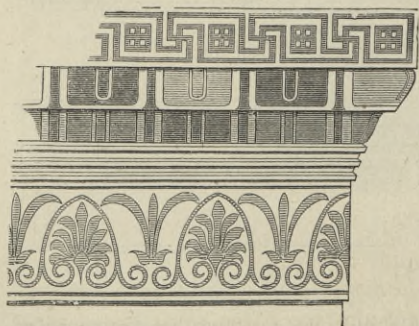
Hierauf folgen riemenartige Heftbänder, ähnlich denen des Säulenkapitals, weiter ein leichter, weniger weit übergebogener Blattkranz (Kyma), wodurch das Tragen der Wand zum Ausdruck gelangt, sodann ein auch hier die Aufnahme ausdrückender, leichter Abakus. So treten an

Fig. 39.



der Ante und beziehentlich an der Wand diejenigen Glieder, welche die mechanische Wirksamkeit der Wand zum Ausdruck bringen (Kyma, Abakus), im Verhältniß zum Säulenkapital bescheidener auf, und zwar deshalb, weil sich auf die Säulen die Belastung durch die Decke um so mehr concentrirt, als sie den Raum öffnen. Aus demselben Grunde erscheint es auch angemessen, daß die Ausladung des Antekapitals um ein Drittel geringer ist als jene des Säulenkapitals; sie beträgt nämlich nur $\frac{1}{8}$ UD.

Fig. 40.



Passende Höhenverhältnisse für die einzelnen Theile des Antekapitals sind in die Figur 36 eingetragen.

Als nähere Bezeichnung dient bei vollem Farbenschmuck ebenfalls ein Mäander als Zierde der Platte, und eine Blattreihe für das Kyma, welches Glied wir in der Folge Blattwelle nennen werden.

Ein Bild eines fertigen Antekapitals mit seinem Schmucke möge

die Fig. 40 gewähren. Die Gestalt der einzelnen Blätter, mit welchen diese Blattwelle bemalt ist, zeigt eine schlichte, einfache, viereckige Form. Die Wirkung

der verschiedenen Färbung (roth, grün, blau), welche man den Blättern, ihren Rändern und Rippen zu geben pflegte, ist in unserer Zeichnung durch lichtere und dunklere Strichlagen einigermaßen wiedergegeben. Hierdurch ist nun auch am Kapitäl des Stirnpeilers nach der Besäumung der Schaftfläche die belastete Endigung und das Aufnehmen durch entsprechende Kennzeichen, ähnlich wie am Säulenkapitäl ausgedrückt, und sind diese Kennzeichen der Schaftfläche durch die Heftbänder verbunden.

Das Gebälk.

Die Bedeckung (innere Decke, äußeres Dach) des dorischen Tempels wird gemeinsam von den Wänden mit den Anten und den Säulen getragen. Insoweit diese Bedeckung im äußeren Umfange des Gebäudes zur Erscheinung gelangt, pflegt man sie mit dem Ausdruck Gebälk zu bezeichnen.

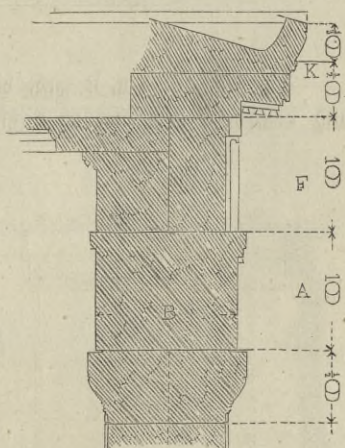
Das, was als architektonisches Gebilde unter dem Namen Gebälk begriffen wird, besteht:

1) aus dem die Säulenweiten überdeckenden Balken (Träger, Tragebalken, Architrav), der die Säulen mit einander und mit den Wänden verbindet (deshalb auch Epistylion genannt). Er ist auch der Bundbalken zwischen der inneren Decke und den stützenden Theilen des Aufbaues (A in Fig. 40 u. 41); ferner

2) aus dem Fries (F in denselben Figuren) außen mit den Kranzstützen (Triglyphen, Dreischlitzen) und dazwischen mit den nahezu quadratischen Feldern (Metopen), innen mit dem Deckenbalken und dem Deckenschlusse; endlich

3) aus dem Kranz (Geison, Gasse, Traufe) K in Fig. 41 u. 42.

Fig. 41.

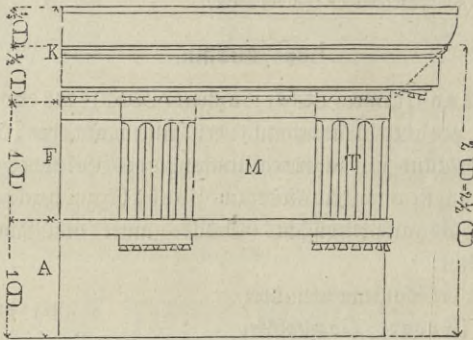


Träger. — Architrav (Epistylion).

Der über die stützenden Säulen und Wände sich span nende Träger ist seiner Länge nach aus Steinblöcken zusammengesetzt, die von einer Säulenaxe zur andern reichen. Die Oberkante desselben ist durch ein flaches, plattenartiges geformtes Bändchen (Tanie) besäumt, an dessen Unterkante in gewissen Abständen kleinere, einzelne Plättchen angebracht sind, welche die sogenannten Tropfen (Guttä) tragen. Diese Tropfenplatten kommen ebenso oft vor, als

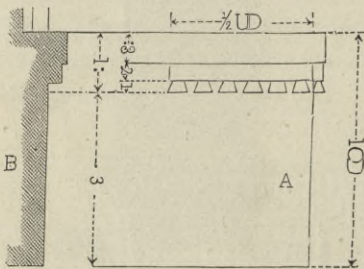
Kranzstützen im Frieße angeordnet sind; dieselben haben auch mit den Kranzstützen gleiche Breite, nämlich einen halben unteren Durchmesser. Diese Plättchen dienen mit den Tropfen, deren unter jedem Plättchen sechs angeordnet sind, als Hindeutung auf die kommenden Kranzstützen und das von diesen getragene Dach.

Fig 42.



Die Fig. 43 A u. B giebt die Ansicht der Ecke eines Architravstückes und einen Durchschnitt desselben; auch sind in diese Figuren die gebräuchlichsten Verhältnisse für die Abmessungen der eben besprochenen Formen eingetragen. Danach ist der Architrav eben so hoch als die Säule oben dick ist.

Fig. 43.



Von dieser Höhe kommt $\frac{1}{4}$ auf das Saumband, die Tropfenplatte und die Tropfen. Hiervon nimmt das erstere Glied die Hälfte ein, und der Rest vertheilt sich im Verhältniß wie 2:1 auf die beiden letztgenannten Formen. Die Ausladung des oberen Bändchens gegenüber der senkrechten Architravfläche ist etwa gleich der Höhe des Tropfenplättchens. — Die untere Breite des Architrav pflegt nahezu das Maß der Länge des unteren Durchmessers der Säule zu erreichen.

Der Fries.

Mit diesem Ausdruck wird gewöhnlich derjenige Theil des Säulenbaues bezeichnet, welcher zwischen dem Tragebalken und dem Kranze liegt (F in Fig. 41 u. 42). In gewissem Sinne ist derselbe Stütze des Daches

und zugleich Verschluß für die Stirnseiten der Deckenbalken α . Im Fries des dorischen Baues treten einzelne Blöcke, der Hauptform nach viereckig im Grundrisse (Fig. 44), als ebenso viel einzelne Stützen des Kranzes auf (siehe T in Fig. 42).

Wenn man dieselben Dreischlitze (Triglyphen) nennt, so bezeichnet man damit zugleich jene furchenartigen Rinnen, welche durch ihre Richtung die emporstrebende Thätigkeit dieser Blöcke kennzeichnen. Die viereckige Grundform dieser Kranzstützen gestattet den Anschluß derjenigen Platten, mit welchen die gewöhnlich fast quadratischen Zwischenweiten ausgefüllt sind (Fig. 44). Man nennt diese Zwischenfelder, die wohl in ältester Zeit offen blieben, Metopen. An den vorhandenen Bau-
resten sind dieselben allemal geschlossen und mit bildlichem figürlichem Schmucke (Reliefs) versehen. Aus diesem Grunde ward der gesammte Fries auch Bildträger, Bildfläche (Zophorus) genannt. Vgl. Fig. 50.

Die Vertheilung der Kranzstützen, wie solche an bekannten Denkmälern vorkommt, zeigt die nebenstehende Fig. 45.

Fig. 44.

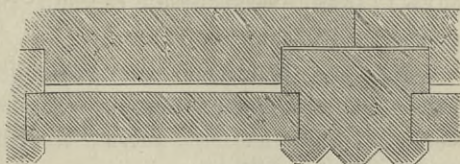


Fig. 45.



Sowohl an den Enden der Fronten, hart an der Ecke, als auch über jeder Säulenaxe ist eine Kranzstütze angeordnet und zwischen diesen abermals noch je eine (selten mehr). Da nun, wie bemerkt, die Breite der Kranzstützen einen halben unteren Durchmesser zu betragen pflegt, die Zwischenfelder quadratische oder doch nahezu quadratische Gestalt haben, der Fries aber einen oberen Durchmesser, oder ein wenig darüber hoch zu sein pflegt, so ist die Anordnung der Säulenweiten (Intercolumnien), auch abhängig von der Friesanordnung.

Eine Folge der Stellung der Kranzstützen hart an der Ecke ist, daß die Ante und die dieser zunächst stehende Säule, oder andernfalls die beiden Ecksäulen näher bei einander stehen, als die übrigen Säulen unter sich. Die in Fig. 45 eingetragenen hierauf bezüglichen Abmessungen werden dies beispielsweise veranschaulichen.

Mitunter ist dieser Unterschied in den Stützenweiten dadurch vermittelt, daß die ersten Zwischenfelder des Frieses von den Gebäudeecken her ein wenig breiter als die übrigen gehalten sind.

Man nimmt an, daß ursprünglich beim dorischen Baue nur an den Stellen auf dem Tragebalken Kranzstützen standen, wo dieser selbst unterstützt war, also über den Säulenaxen. Die bekannten alten Bauwerke zeigen jedoch alle die eben bemerkten anderweitigen Anordnungen.

Die einfach schräg eingeschnittenen Schlitz der Kranzstützen, je ein halber Schlitz an den Ecken, zwei ganze auf der Vorderfläche des Blockes, beginnen stumpf auf dem Saumbande des Tragebalkens und enden in einer Curve, die an den Ecken etwas übergebogen ist, unter einem plattenförmigen Bande (Tänie), welches jeden einzelnen Block umgiebt; ein gleiches Band besäumt die Zwischenfelder oberwärts. (Fig. 46.)

Eine dem Durchschnitt der bisher gefundenen Abmessungen für die Schlitz entsprechende Eintheilung ist diese: Man theilt die Breite der Kranzstütze in 21 Theile und giebt davon je dem halben Schlitz 2, den verbleibenden Stegen 3 Theile. Also so:

$$| 2 | 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 2 | 3 | 2 |$$

Ein Streifen, welcher über dem Frieße fortläuft und den Kranz beginnt, ist gemeinsames Band für die Friestheile. Siehe Fig. 45, 47 u. 49.

Fig. 46.

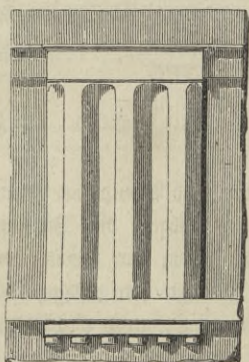
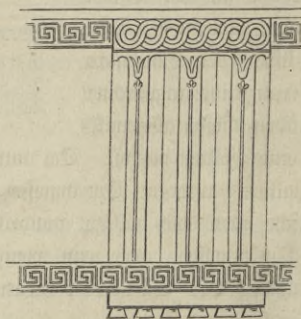


Fig. 47.



Eine Andeutung des farbigen Schmuckes der eben dargestellten Friestheile gewährt die Fig. 47. Hier begleiten frei emporwachsene Blüten die Stege zwischen den Schlitz. Im Sinne einer Binde ist der Kopfstreifen des Triglyphenblockes mit einem torenartigen, geflochtenen Bandenschema geschmückt,

von welchem einige detaillirtere Darstellungen in Fig. 48 u. 49 folgen. Die besäumenden Bänder des Architravs und der Metopen haben dagegen Mäander als charakteristische Zierformen.

Fig. 48.

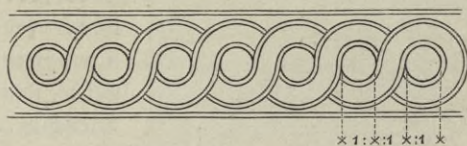


Fig. 49.

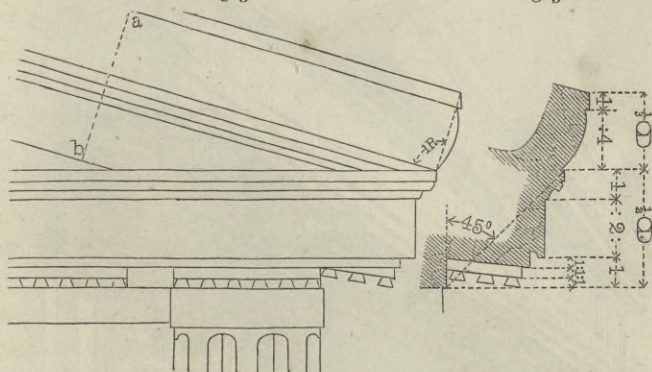


Der Kranz.

Der Kranz (Geison), zunächst ohne den Rinnleisten, bildet den horizontalen Hauptabschluss des Gebäudes; für das über ihm liegende Dach ist er als die

Fig. 50.

Fig. 51.

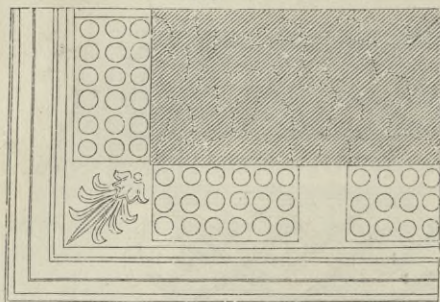


Aufnahmeplatte zu betrachten. An den Traufseiten bildet er mit dem Rinnleisten den Abschluß des Gebäudes, sowohl der Wände u. als des Daches.

Der Kranz besteht der Hauptsache nach aus einer weit ausladenden, vor die unter ihr befindlichen Bauteile stark vorspringenden Platte (Hängeplatte), deren Höhe der Breite des Vorsprungs gleichkommt. Theils zur Erleichterung, theils zur Herstellung der gewöhnlich Dielenköpfe (Mutuli) genannten Tropfenplatten, welche an der Unterfläche der Platte angeordnet sind, ist dieselbe stark unterarbeitet. (Siehe Fig. 51 und vergleiche Fig. 41.) Die einzelnen Werkstücke, aus welchen der Kranz construirt ist, reichen vom Mittel des einen Dreischlages zum Mittel des andern. Dieselben greifen stark

auf die Mauer, müssen aber hier das Auflager theilen mit den Schlußplatten der inneren Decke, oft auch den Balken derselben. (Siehe Fig. 41.)

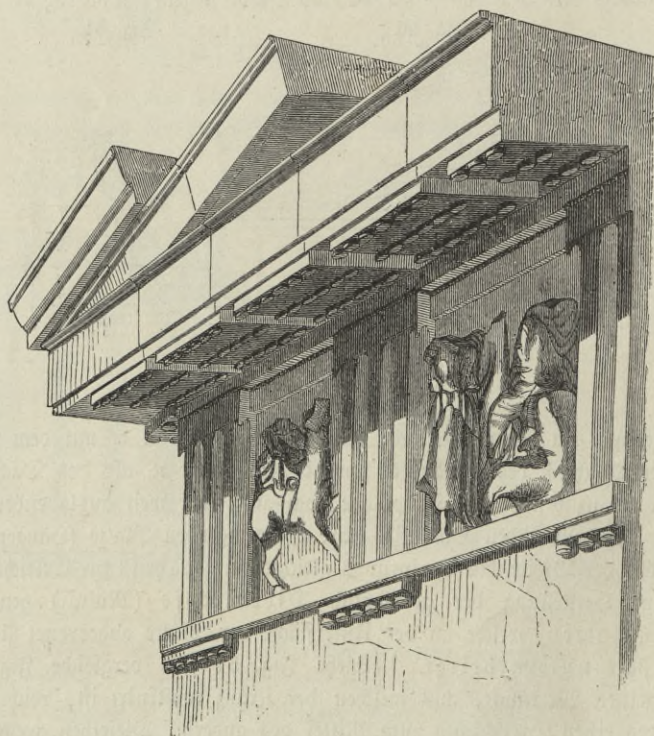
Fig. 52.



Unter der Kranzplatte ist über jeder Kranzstütze und über jeder Metope eine Tropfenplatte angebracht, welche eben so breit ist als der Dreischlig, und auf deren Unterfläche drei Reihen Tropfen hinter einander, gleichsam daran hängend, angeordnet sind; jede Reihe hat sechs Tropfen. (Fig. 52.) Ein leichtes Plättchen zieht sich über

die Tropfenplatten hin, verbindet dieselben unter einander und deutet somit ihren gemeinsamen Bezug an. Die Tropfenplatten werden erklärt als Hin-

Fig. 53.



deutungen auf das über das Gebäude ausgebreitete, von der Kranzplatte aufgenommene Dach, insofern dieses vor die unter ihm liegenden Bauthteile vortritt und gewissermaßen über dem Gebäude schwebt.

Zur besseren Veranschaulichung dessen, was über das Gebälk bemerkt wurde, möge noch die vorstehende Fig. 53 dienen, welche einen Theil des Kranzes, des Frieses und der Befäumung des Architravs vom Parthenon in Athen darstellt.

Giebel.

An den Schmalseiten des Tempels, somit auch über der Säulenstellung, folgen auf dem horizontalen Kranze die Giebelwände (Tympanon), welche, da das Dach ein ziemlich flaches Satteldach ist, dessen Höhe zwischen $\frac{1}{6}$ und $\frac{1}{8}$ der Gebäudetiefe zu messen pflegt (Fig. 54), die Gestalt breit gestreckter Dreiecke haben. Da diese Giebelwände mit dem Architrave und dem Frieise z. bündig stehen, die Kranzplatte also auch weit vor das Tympanon tritt, und da weiter die schrägen Seiten desselben, entsprechend der Dachborte, mit einer ähnlichen Kranzplatte als der dargestellten, doch ohne Tropfenplatte und Tropfen, begleitet sind, diese Giebelbortkränze auch eben so viel vorspringen als der horizontale Kranz, so eignet sich das Tympanon vorzüglich zur Aufstellung von figürlichen Bildwerken. Hierzu ist dasselbe auch stets benutzt, und zwar mit Rücksicht auf den Mythos der Gottheit, welcher der Tempel geweiht war. Siehe nachstehende Fig. 56, welche das Tympanon des Pallastempels auf der Insel Megina darstellt.

Fig. 54.

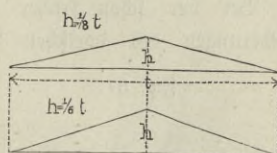


Fig. 55.

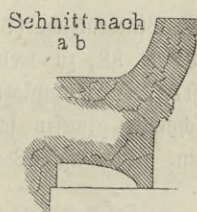
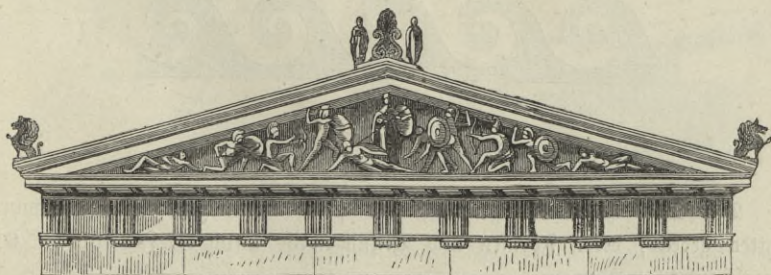


Fig. 56.



Die Fig. 46 zeigte schon ein Stück des Giebelbortkranzes in der Ansicht; in Fig. 55 ist ein Schnitt normal durch denselben nach der Richtung der Linie a b der Fig. 50 gegeben.

In die Fig. 51 sind die auf die Abmessungen der Kranztheile bezüglichen Verhältnisse eingetragen und bedürfen diese keiner weiteren Erklärung.

Kingsum, sowohl auf dem Kranze der Langseiten, als auf den Giebelbortkranzen folgt der Rinnleiste (Sima), der dort das Traufwasser des Daches sammelt, um es an einzelnen Stellen mittelst Löwenköpfen möglichst weit vom Gebäude weg auszugießen, hier das Ueberspritzen von dem auf das Dach schlagenden Regenwasser verhütet.

Zu dem Zwecke hat der Rinnleiste (die Rinne) eine die Aufnahme von Flüssigkeit aussprechende, etwas straff gezogene und ziemlich steil gestellte, bauchige Form. Siehe Fig. 50, 51 u. 55. Derselbe wird durch ein schmales Saumplättchen nach oben zu abgeschlossen.

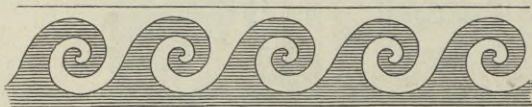
Bei der schon früher angedeuteten Bemalung der architektonischen Gliederungen des dorischen Baues erhalten die Bänder (Tänien), ein mäanderartiges Ornament, vergl. noch Fig. 32 A bis D, die leicht überschlagenden Blattwellen, die in Fig. 39 dargestellten Blätter und der Rinnleiste als Andeutung der Beendigung des gesammten Baues, emporstrebende

Fig. 57.



Blumen, Blüthenkelche (Anthemien, Palmetten, Potosblumen x.), ähnlich den Figuren 37 u. 38, zu welchen hier noch in Fig. 57 ein weiteres Beispiel gegeben ist. Die Hauptplatte des Kranzes dürfte mit einer sogenannten Wasserwelle geschmückt gewesen sein, als Hindeutung auf die nunmehr folgenden Dachflächen. Die Fig. 58 giebt dafür ein Beispiel.

Fig. 58.



Das Dach.

Das Dach ist bei den griechischen Tempeln mit ausgearbeiteten Marmorplatten gedeckt, deren Formen und Deckungsweise durch die Fig. 59 bis 61 veranschaulicht werden.

Die Decksteine unten an den Traufen und oben an der First, die sogenannten Stirnziegel, wurden palmettenartig ausgearbeitet. Beispiele solcher Stirnziegelformen geben die Figuren 60 bis 64.

Fig. 59.



Fig. 60.

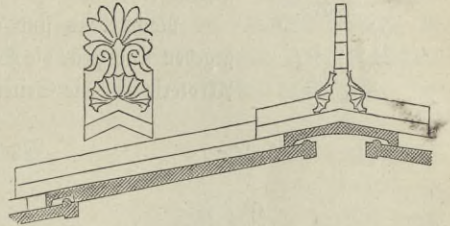


Fig. 61.

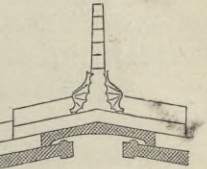


Fig. 62.



Fig. 63.



Fig. 64.



So gestaltet drücken diese frei endenden Palmettenformen die freie Endigung des Daches aus.

Wie schon vorhin bemerkt wurde, wird das Traufwasser durch die Rinneleisten der Trauffseiten (Fig. 65) gesammelt, um durch Thierköpfe — Löwenköpfe — möglichst weit zum Gebäude hinausgespieen zu werden. Der Schnitt,

Fig. 65.

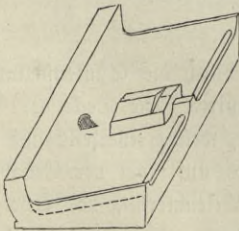


Fig. 66.

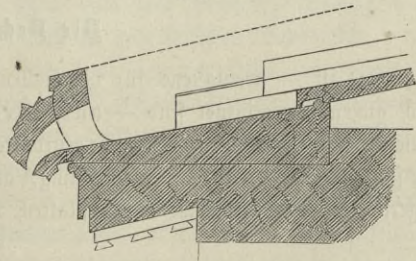


Fig. 66, giebt eine Darstellung dieser Anordnung, und die Fig. 67 zeigt einen solchen Wasserspieer in der Vorderansicht.

Den letzten Abschluß des Gebäudes bilden die Akroterien. Dies sind frei in die Luft endende Blumen, welche auf besondere Blöcke, die mit den bezüglichen Kranztheilen aus einem Stück gearbeitet sind, auf die Enden und die Mitte des Giebels gestellt werden.

Fig. 67.



Nachstehend sind einige Beispiele solcher Giebelblumen gegeben und zwar die Vorderseiten einer Mittel- und einer Eck-Akroterie und die Seitenansicht einer solchen. Fig. 68 bis 70.

Fig. 68.



Fig. 69.



Fig. 70.



Um für die Größe dieser Akroterien einen Anhalt zu geben, mag bemerkt werden, daß solche im Durchschnitt ungefähr 1 OD bis 1 UD hoch sind.

Somit ist jede einzelne architektonische Form, welche bei der Ausbildung des Aeußeren eines dorischen Tempels zur Anwendung gelangt, speciell vorgeführt, auch der Zusammenhang mit den übrigen Formen nachgewiesen.*)

Es erübrigt nur noch zur Bervollständigung der Darstellung, auch die Decke des Innern einer Betrachtung zu unterziehen.

Die Decke.

Sie ist — wenigstens für die Hallen, welche durch die Säulenstellungen nach außen hin geöffnet sind — aus Stein construirt. Die Decke der Vorhalle ist hergestellt durch rostartig geordnete Balken, welche einerseits auf dem Epistyl (Architrav) der Säulenstellung, andererseits auf dem der Cellawand lagern, und deren Gefache durch Platten, die zur Erleichterung des Gewichtes

*) Nachdem der Vortrag bis hierher gelangt ist, pflegen die Schüler eine Tempelfronte nach bestimmten Mäßen, die der Lehrer stellt, in möglichst großem Maßstabe aufzutragen.

derselben mit quadratischen Höhlungen (Vacuarien — Cassetten) versehen sind, geschlossen werden.

Bei der ursprünglichen Anlage des dorischen Tempels, an welche wir uns in unserer Darstellung gehalten, und jedenfalls so lange als die Metopen offen gelassen wurden, stand die Eintheilung der Deckengefache in strengstem Bezug zur Kranzstützenstellung und damit auch zur Stellung der einzelnen Säulen, da, um die Metopen offen zu halten, die Balken jedesmal hinter die Kranzstützen treffen mußten. Da aber die Möglichkeit des Deckenschlusses hauptsächlich von der Größe, beziehentlich der Tragfähigkeit der Schlußplatten (Kalymmatien) und weiter der Tragfähigkeit der Balken abhing, so bedingte diese auch speciell die Stellung der Säulen. Das Eine hing aufs Genaueste vom Andern ab, Alles stand unter sich in strengstem Bezug. Dies bekundete sich deutlich durch die zusammenfallenden Axen von Balken, Kranzstütze und Säule einerseits, und Gefach- und Säulenweiten-Mittel andererseits. Es macht hierbei keinen wesentlichen Unterschied, ob Kranzstützen nur je über den Säulenaxen (monotriglyphische Anordnung), oder auch noch je eine Kranzstütze über dem Mittel der Säulenweite, oder aber deren zwei, gleich vertheilt innerhalb der einzelnen Säulenweite, angeordnet waren. Immer erforderten auch die offenen Metopen die Lage der Balken hinter den Kranzstützen. — Erst als die Metopen geschlossen wurden und weiter, als, anstatt die Balken unmittelbar über die Architrave zu legen, solche höher, über einem innern, umlaufenden Fries zu liegen kamen, wurde jene strikte Abhängigkeit aufgehoben. Die erhaltenen Denkmäler lassen in der Regel die letztere Anordnung erkennen, während die erstere wahrscheinlich die ursprünglich dem dorischen Baue zukommende ist.

Der innere Fries tritt beim dorischen Bau im Zusammenhang mit geschlossenen Metopen auf. Im Allgemeinen wird durch die Mitanlage eines inneren Frieses — da nunmehr zwei tragfähige Stücke aufeinander lagernd die Säulenweiten überdecken — die Tragfähigkeit dieser Ueberdeckung nahezu verdoppelt. Hierdurch wurde dann auch eine größere Stützenweite ermöglicht, was zwar auf die Verhältnisse des dorischen Baues nur von geringem Einflusse war, da diese durch den Gebrauch selbst eine wenig veränderliche Norm angenommen hatten, wohl aber für die ionischen Bauten von Wichtigkeit wurde, deren Anordnung, wie weiterhin gezeigt wird, im Einzelnen eine freiere, minder streng feststehende ist.

Insofern die in Rede stehende innere Friesanordnung auch bei dorischen Bauten vorkommt, ist mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß dieselbe auf diese von der ionischen Bauweise übertragen wurde, hauptsächlich um bei Bauten in größeren Abmessungen ebenfalls für die Ueberdeckungen der Säulenweiten eine größere Tragfähigkeit zu erzielen.

Was nun im Speciellen die architektonische Ausbildung dieser Deckenanlagen anbelangt, so zeigt sich solche in der Weise, daß in der Gesamtform der Decke ein Teppich sich darstellte, in welchem die Balken als ebenso viele Durchgürtungen der Fläche, die Kalymmatien als für sich umsäumte, gereihete Flächenfelder auftreten.

Dem entsprechend sind die Unterflächen der Balken durch Flechtgurte gekennzeichnet, während die Seitenflächen derselben Mäander oder solche Saumformen zeigen, in denen kein oben oder unten vorwiegend betont ist.

Fig. 71.

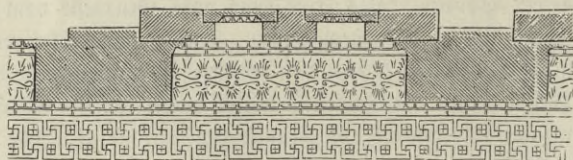
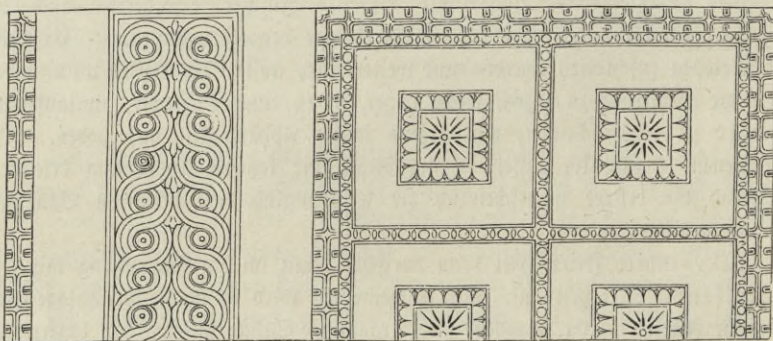


Fig. 72.



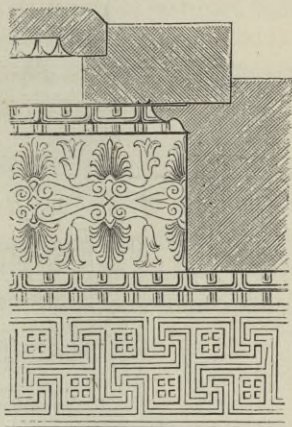
Blattwellen (dorische Kymatien) beenden die lothrechten Seitenflächen der Balken sowohl, als auch der Cassetten. Die vertiefte, horizontale Fläche der letzteren wird eingenommen durch einen goldenen Stern auf blauem Grunde, die Ausbreitung versinnlichend und zugleich auf die Himmelsdecke hinweisend. Fig. 71 giebt, zur Uebersicht der constructiven Anordnung einer solchen Decke, einen Schnitt durch ein Gefach, Fig. 72 eine Unteransicht eines Gefaches, und Fig. 73 ein Detail in größerem Maßstabe. — Die bemerkten Zierden dieser Decke sind durchgehends in reinen, fatten Farben, ohne andere plastische Bildung als die einfachen Glieder der Blattwellen x. hergestellt.

Im Allgemeinen haben sich nur wenige Reste von Tempeldecken erhalten, am wenigsten von den Decken des abgeschlossenen Innern, so daß es in manchen

Fällen zweifelhaft ist, ob auch dort durchgehends nur Steindecken verwendet worden sind, oder ob nicht auch öfter hier Holzbedeckungen in Anwendung kamen. In einzelnen Denkmälern haben sich auch im Innern der Cella Stützen- (Säulen-) stellungen erhalten, welche einerseits dazu gedient haben, die Spannweite der Decke zu theilen, andererseits innere Ab- schlüsse einfallenden (Ober-) Lichtern gegenüber zu gewähren. Jedenfalls ist anzunehmen, daß auch diese Decken des abgeschlossenen Innern in ähnlicher Weise durchgebildet waren, als das hier dargestellte Beispiel zeigt.

Eine Reihe weiterer Beispiele antiker Deckenbildungen sind in der III. Abtheilung der Formenschule enthalten. Siehe daselbst Blatt 12 und das in Farben dargestellte Deckenstück Blatt 16, Fig. 1.

Fig. 73.



Endlich mögen hier noch einige kurze Bemerkungen über die Einrichtung der griechischen Tempel in Bezug auf ihren Zweck und ihre Bestimmung eine Stelle finden.

Das Innere des Tempels, die Cella (Naos genannt) diente zur Aufnahme eines kleinen Opferaltars, und im Hintergrunde desselben fand das geheiligte Bild des Gottes, dem der Tempel geweiht war, auf einem erhöhten Throne Platz, so aufgestellt, daß es nach Osten gewendet, die Eingangsthür vor sich hatte. Der Tempel galt lediglich als das Haus des Gottes, im Gegensatz zu den christlichen Gotteshäusern, welche der Gemeinde zu gemeinsamer Andacht dienen.

Die Vorhalle (Pronaos) diente dem der Gottheit Nahenden als Zugang. In der Regel betrat nur der den Tempel, der dem Gotte ein Weihgeschenk darzubringen hatte, welches ebenfalls in der Cella aufgestellt wurde. Zur Feier der Feste versammelte sich das Volk draußen vor dem Tempel, in der geheiligten und abgeschlossenen Umgebung (Temenos) desselben. Hier wurden auch auf einem im Freien, dem Tempel eingange gegenüberstehenden Altare die Brandopfer dargebracht. Dabei pflegte die Eingangspforte zum Naos geöffnet zu sein, um dem draußen harrenden Volke das Bild der Gottheit zu zeigen.

Bei kleinen Tempeln mochte das durch die geöffnete Thüre einfallende Licht neben Lampenbeleuchtung zur Erhellung des Tempels genügen; auch ist anzunehmen, daß eben zur Erhellung des Innern in ältester Zeit die Felder zwischen den Kranzstützen offen blieben. — Bei den größeren Tempelanlagen

der späteren Zeit fällt das Licht in die Cella durch das Dach, welches zum
 Deffnen eingerichtet, oder ein für allemal zum Theil geöffnet war. Tempel-
 anlagen der letzteren Art, mit einem Lichthofe im Innern, bei denen die Cella

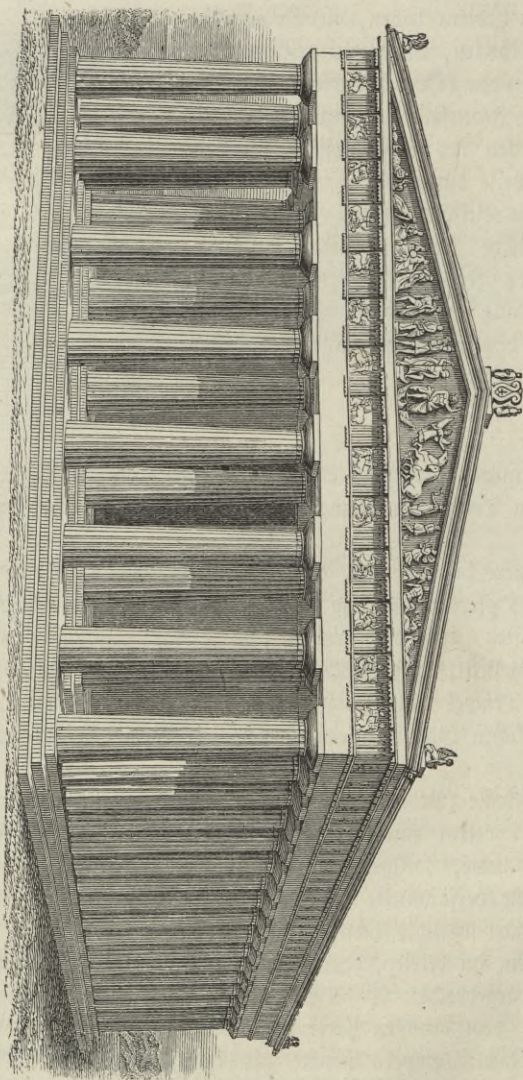


Fig. 74.

also, unter freiem Himmel liegend, vom Tempelbau gewissermaßen nur umgeben
 ist, heißen Hypätraltempel.

Um das Bild vom dorischen Tempel möglichst zu vervollständigen, ist noch die Ansicht eines der schönsten Tempel der alten Griechen, des Parthenon in Athen, vorgeführt. (Fig. 74.)

Die dorische Bauweise, wie sie im Voraufgegangenen durchgenommen ist, zeigt diejenigen Formen und Verhältnisse, welche der Blüthezeit griechischer Kunst entsprechen.

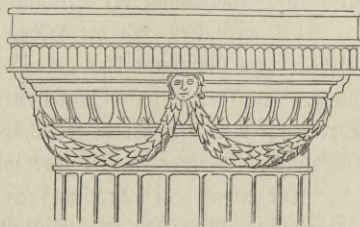
Schon bei den Griechen kommen Anwendungen der dorischen Ordnung in verschiedenen Ausbildungen vor. So waren in den älteren Zeiten die Säulen der Griechen gedrungenere (nicht so viel Durchmesser hoch wie später); so ladete ursprünglich das Kapital mehr aus, standen die Säulen in ältester Zeit näher bei einander, und die Gesamthöhe des Gebälks war im Verhältnisse zur Säulenhöhe beträchtlicher als bei den jüngeren Bauten, oder mit anderen Worten: während die ältesten dorischen Bauten der Griechen fast schwerfällig, wenigstens massig sind, werden dieselben nach und nach schlanker und gefälliger. Ja zur Zeit, als die Römer Griechenland eroberten, waren die Formen schon fast zu fein und zierlich geworden.

B. Die dorische Bauweise bei den Römern.

Da bei den Römern eine noch weiter gehende Umänderung im eben genannten Sinne stattfand, zum Theil auch deshalb, weil bei der Uebertragung griechischer Formen auf römischen Boden dieselben mit ähnlichen Formen, welche bis dahin von den Römern benutzt sind (von denen Anklänge in den Beschreibungen der toskanischen Bauweise gefunden werden), vermengt werden mochten und endlich, weil in Rom selbst verhältnißmäßig viel mehr gebaut wurde als in den kleineren, griechischen Orten, griff hier eine rein mechanische Auffassung der vordem bei den Griechen in herrlichem Einklange entwickelten Formen immer mehr Platz.

Vorbereitet wird eine Umformung der dorischen Bauweise der Griechen auch schon in den von griechischer Cultur früher berührten sicilianischen und süditalienischen Städten sein, wo denn auch die Bauformen der Griechen mehr und mehr zur Ausbildung der Wohnhäuser benutzt wurden. Wie frei dabei verfahren ward, davon giebt die nebenstehende Fig. 75, welche ein dorisches

Fig. 75.



Kapital aus dem im Jahre 79 nach Christo verschütteten Pompeji darstellt, einen Beleg. Da, wie in der Einleitung bemerkt ist, die italienischen Baumeister des 16. Jahrhunderts zur Aufstellung ihrer Regeln fast ausschließlich

die Aufmessungen alter römischer Bauten benutzten, geben uns die Säulenordnungen derselben zugleich auch eine Anschauung der Art und Weise, wie die Römer die dorische Ordnung zur Verwendung brachten. Zudem wir deshalb ohne Weiteres zur dorischen Ordnung in der Renaissancezeit übergehen, möge hier nur noch die Bemerkung Platz finden, daß die alten Römer in der Regel ihren dorischen Säulen noch keine besonderen Sockel gaben, daß sie auch ihre Säulen nicht auf gesonderte Postamente (Fußgestelle) setzten, wenn auch, wo Säulen in naher Beziehung mit Wänden vorkommen, die betreffenden Brüstungshöhen mitunter postamentähnlich gegliedert sind. Diese Formen sind vielmehr Zuthaten der Meister der Renaissanceperiode; im Uebrigen sind die Abweichungen, welche die römisch-dorischen Bauten von der vorzuführenen dorischen Ordnung der Renaissancezeit unterscheiden, zu geringfügig, um näher berührt zu werden.

C. Die dorische Ordnung in der Renaissancezeit.

Von der dorischen Ordnung der italienischen Meister des 16. Jahrhunderts wird hier die dorische Ordnung des Palladio beispielsweise durchgenommen, weil dieselbe am genauesten den alten römischen Mustern nachgebildet ist und deshalb auch jene Zuthaten nicht kennt (Zahnschnitte *z.*, wovon weiter unten bei der ionischen Ordnung), welche den Ordnungen der anderen Meister eingefügt sind.

Die dorische Ordnung, welche hier erörtert werden soll, wurde vom 16. Jahrhundert bis zu Anfang dieses Jahrhunderts oftmals, auch in Deutschland, als Muster benutzt.

Nach den bei der Darstellung der toskanischen Ordnung gegebenen Erklärungen bedürfen die Figuren, welche hier die dorische Ordnung darstellen, keiner eingehenden Beschreibung.

Fig. 76 giebt die dorische Säule mit Postament und Gebälk, also eine Anschauung der Ordnung überhaupt.

Es verhalten sich die Höhen vom Postament, von der Säule und vom Gebälk zur Gesamthöhe der Ordnung ebenso wie bei der toskanischen Ordnung. Da der untere Säulendurchmesser jedoch hier bei der römisch-dorischen Ordnung nur $\frac{1}{8}$ der Säulenhöhe mißt, ist diese Säule schlanker als die toskanische. Ferner messen hier wie dort Fuß- und Kapitälhöhen je $\frac{1}{2}$ UD.

Die etwas reichere Gliederung des Säulenstuhls ist in Fig. 77 in größerem Maßstabe dargestellt; auch sind die Verhältniszahlen in die Figur eingetragen.

Ebenso ist der Säulenfuß in Fig. 78 und das Kapitäl in Fig. 79 größer gezeichnet, so daß auch hier die Maße der Gliederungen eingetragen werden konnten. Der Fuß dieser Säule zeigt eine Gliederung, die im

Allgemeinen mit dem Ausdruck „attische Base“ benannt zu werden pflegt. Dieselbe ist eine Nachbildung gewisser Fußgliederungen griechisch-ionischer Säulen, wie solche weiter unten näher beschrieben werden. Für den Hals des Kapitäls, dem das toskanische sehr ähnlich ist, dient ein Ring (eine Reihung) von 8 Rosetten als Schmuck. (S. Fig. 79.)

Fig. 76.

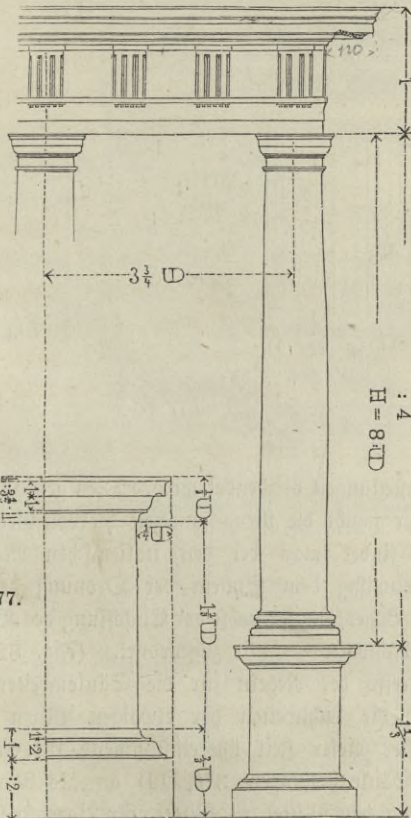


Fig. 77.

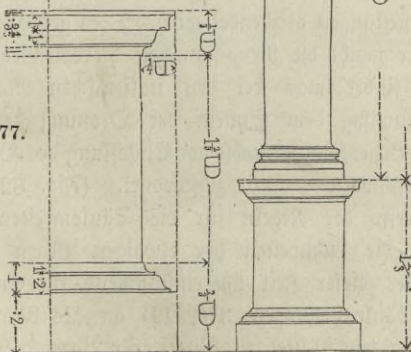


Fig. 78.

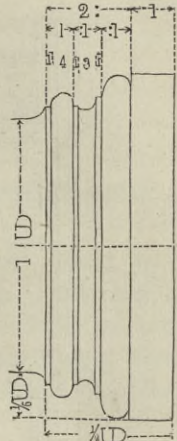
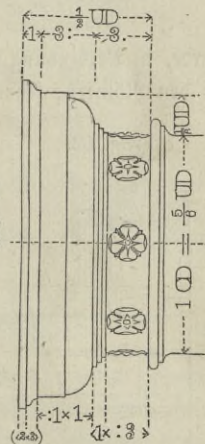


Fig. 79.



Die Fig. 80 giebt eine ausführliche Darstellung der Ansicht des Gebälkes, von welchem zu bemerken ist, daß die Anordnung der Dreiflüge insofern eine von der griechisch-dorischen abweichende ist, als an der römisch-dorischen Säule der Dreiflügel der Ecke nicht unmittelbar an die Gebäudecke gerückt ist, sondern über dem Mittel der Ecksäule liegt. Der

Schnitt durch den Kranz (Fig. 81) wird die mehr versteckte Anordnung der Dielenköpfe mit den drei Reihen der Tropfen verdeutlichen.

Wesentlich geändert erscheint der Gesamtcharakter der dorischen Ordnung, sobald dieselbe, ähnlich wie oben von der toskanischen Ordnung bemerkt

Fig. 80.

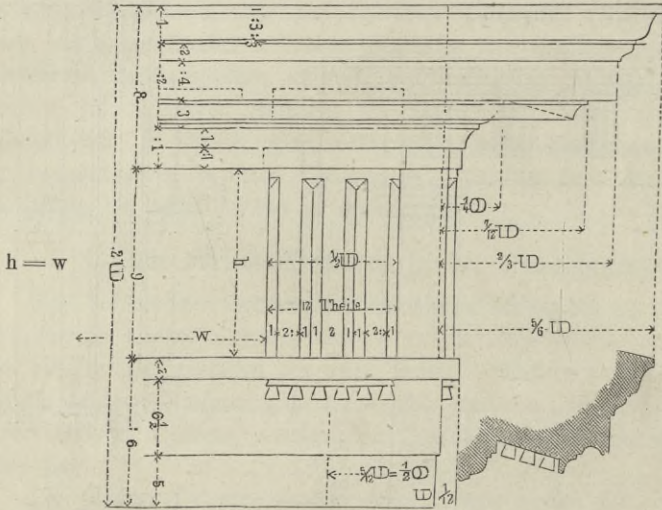
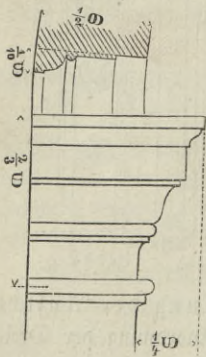


Fig. 81.

wurde, in Verbindung mit Bogenstellungen verwendet wird. Dies geschah schon bei den Römern; sehr häufig aber macht die Renaissancezeit hiervon Gebrauch.

Fig. 82.



Deshalb findet man bei den italienischen Meistern auch regelmäßig dem System der Ordnung den zugehörigen Bogenkämpfer nebst der Einfassung des Bogens — die Archivolte — mit zugeordnet. (Fig. 82.)

Betreffs der Regeln für die Säulenweiten, beziehentlich die Lichtweiten der etwaigen Bögen geben die Meister dieser Zeit übereinstimmend für einfache, dorische Säulenstellungen $3\frac{3}{4}$ UD an als Maß der Entfernung von Mittel zu Mittel, für Bogenstellungen zwischen dorischen Säulen auf Postamenten, Säulenweite $7\frac{1}{2}$ UD, Lichtweite der Bögen 5 bis $5\frac{1}{3}$ UD, desgleichen ohne Postament bei Stufenanwendung oder niedrigerem ($\frac{1}{2}$ UD hohem) Sockel Säulenweite 5 bis $6\frac{1}{2}$ UD und Bogenweite $3\frac{1}{2}$ UD.

Eine Vergleichung dieser Ordnung mit der toskanischen ergibt leicht, daß, wie oben bemerkt wurde, die toskanische Ordnung nichts anderes ist, als

eine schmucklose Nachbildung der römisch=dorischen Ordnung, — die ihrerseits wieder als eine ins Starre übergegangene, ziemlich trockene Umformung der lebensvollen, griechisch=dorischen Bauweise auftritt.

Dritter Abschnitt.

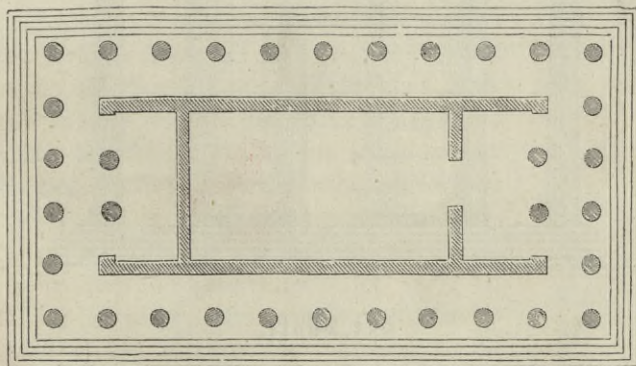
Die ionische Bauweise.

A. Bei den Griechen.

Auch die ionische Bauweise der Griechen gelangte beim Tempelbau zur vollen Entfaltung.

Wenn auch die ionische Bauweise bei Tempelgrundformen, ähnlich den in Fig. 19 und 20 gegebenen, nicht selten angewendet wurde, so steht doch anzunehmen, daß die ursprüngliche Ausbildung der ionischen Bauweise bei solchen Tempelanlagen stattfand, bei welchen ein Säulengang den ganzen Tempel umgab. (Siehe Fig. 83.) Man nennt einen Tempel mit dieser Grundform:

Fig. 83.

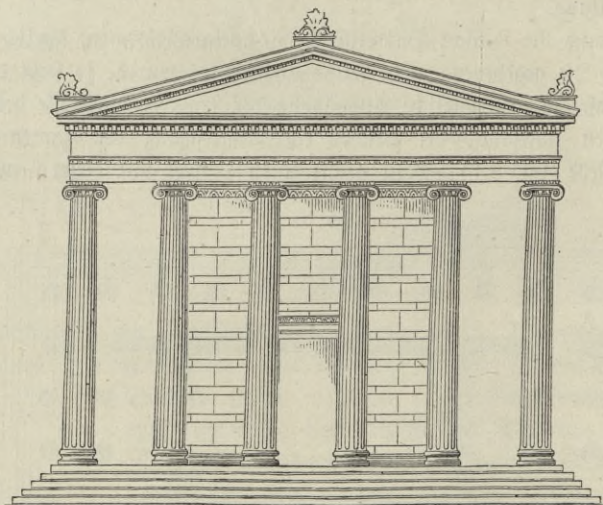


Peripteros, das ist: ein Tempel, ringsum von Säulen umgeben. Neben dieser Grundrißgestalt lassen wir hier eine Tempelfronte folgen, wie solche dem Grundrisse entspricht, um damit einen vorläufigen Ueberblick eines ionischen Baues zu geben. (Fig. 84.)

Bei dieser Gesamtanlage treten die Wände der Cella des Tempels bei weitem mehr in den Hintergrund, als dies beim dorischen Tempel der Fall ist; sie zeigen sich als einfache Raumabschlüsse, die scheinbar mit dem Tragen der Decke und des Daches nichts zu thun haben. Decke und Dach werden

vielmehr scheinbar von den rings um das Gebäude emporstrebenden Säulen allein getragen. Dieser Gedanke ist maßgebend bei der Bildung der baulichen Formen des ionischen Tempels. Er gestattet eine freiere Stellung der Stützen als beim dorischen Baue. Derselbe wurde auch von vorn herein durch die Individualisirung der Säulen als selbständigere Bautheile und weiter in der Individualisirung jedes einzelnen Bautheiles bestimmt ausgesprochen. Dadurch ergibt sich eben eine größere Freiheit in der ionischen Bauweise als in der dorischen, bei welcher die Stützenstellung in innigster Wechselbeziehung zur Deckenconstruction im Einzelnen stand, und es liegt hierin zugleich der Grund, weshalb die ionischen Bauformen auch sügsamer für die Wiederverwendung in unserer Zeit sind.

Fig. 84.



Die Säule.

Der ionische Tempel steht ebenfalls auf einem stufenförmig geordneten Unterbau. Es wachsen aber die Säulen nicht unmittelbar aus der letzten stufenförmigen Platte heraus, sondern dieselben sind mit besonderen Fußformen versehen, welche die Säule selbst, deren allgemeine Gestalt die Fig. 85 giebt, je nach specieller Gestaltung dieses Fußes mehr oder minder als einen selbständigen Bautheil kennzeichnen.

Auch deutet das eigenthümlich gestaltete Kapital der ionischen Säule bestimmter auf den nächstfolgenden Bautheil — den Tragbalken — allein hin, so daß auch nach der Seite eine enger begrenzte Wirksamkeit der

Säule durch ihre Gestaltung ausgesprochen ist, als solches bei der dorischen Bauweise der Fall war. Die Gesamthöhe der ionischen Säule mißt bei den verschiedenen Bauwerken der Alten zwischen 8 bis 10 UD. Das Verhältniß 9 bis $9\frac{1}{2}$ UD = H ist als das vorzüglichste anzusehen.

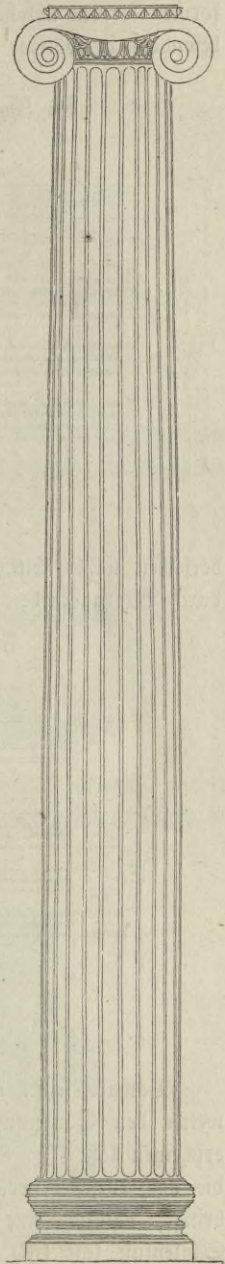
Der Fuß.

Der Fuß der Säule ist verschieden gestaltet, je nachdem die Säule auf eine besondere quadratische Aufnahmeplatte (Plinthe) gestellt ist oder an Stelle dieser Platte eine Gliederung durch tauartige Ringe (Toren) erhält, durch welche gleichsam eine Anfassung an den Standort ausgedrückt wird; die Toren werden durch scharfeingezogene, hohlkehlig geformte Bänder (Spiren, — Trochilen) dem Stamme der Säulen verbunden.

Die erstere Anlage, welche durch die Aufnahmeplatte das Sondern stärker betont, gehört der eigentlich ionischen Bauweise an. Das Fehlen der Plinthe deutet auf eine Art Vermittelung zwischen der ionischen und der dorischen Ordnung; denn sobald die Fesseln des Fußes unmittelbar auf dem Unterbau liegen, haben eben alle Säulen nur die gemeinsame Aufnahme seitens des Unterbaues, ähnlich wie solches in der dorischen Weise dadurch ausgedrückt wird, daß die obere Platte (Stylobat) des Unterbaues gemeinsames Fußband und Fußplatte der Stützen und Wände ist. Diese vermittelnde Anordnung findet sich häufig bei den in der Einleitung schon erwähnten Bauten in Athen und ist ein charakteristisches Merkmal für die attisch-ionische Bauweise. —

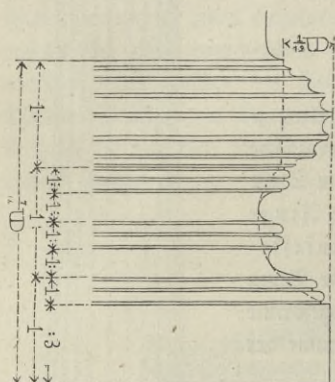
Der rein ionische Säulenfuß besteht aus der Plinthe, einer starken, im Grundrisse quadratischen Platte, — aus der ringförmigen Einziehung (Trochilus), bedeckt oder eingefast mit Heftbändern, und aus dem tauartigen Ringe (Torus). (Siehe Fig. 85 bis 87.)

Bei anderen ionischen Denkmälern (namentlich atheniensischen) fehlt die Plinthe, oder es ist statt



derselben ein zweiter Torus eingelegt. (Fig. 88 bis 90.) Die letzteren Fußformen werden üblicher Weise gewöhnlich attische Basen genannt. Mitunter, besonders in späterer Zeit, ist diese Base auch derart abgeändert, daß unter

Fig. 86.



dieselbe wieder eine Plinthe gelegt ist, so daß also auf einer Plinthe ein Torus, eine Einziehung und abermals ein Torus folgen. Solchergestalt ist sie eine typische Sockelform geworden, die in allen späteren Zeiten häufig benutzt ward, ebenfalls unter dem Namen attische Base. Die Gesamthöhe dieser Fußformen mißt im Durchschnitt $\frac{5}{12}$ bis $\frac{7}{12}$ UD. Beträchtlicher schwankt das Maß der Ausladung, wie die vorggeführten Beispiele in den eingetragenen Verhältniszahlen zeigen.

In der ionischen Bauweise werden die freieren Ornamente, welche die architektonischen Glieder schmücken und das Wesen derselben näher kennzeichnen, fast durchgehends, statt in Malerei, plastisch durch Bildhauerarbeit hergestellt.

Fig. 87.

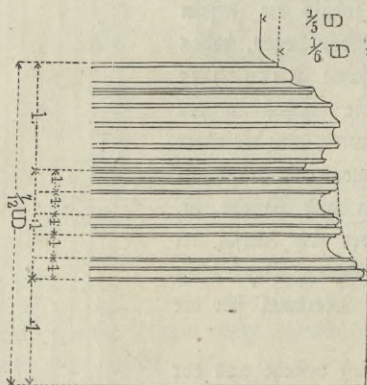
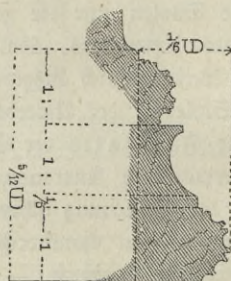


Fig. 88.

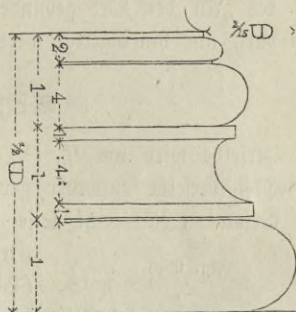
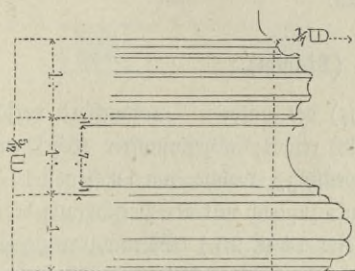


Deshalb sehen wir denn auch außer der oben dargestellten Ausbildung, welche den Säulenfuß als von mächtigen, rund profilirten Lauen umfaßt erscheinen läßt (Fig. 86 bis 90), noch eine andere Formbehandlung angewendet, die noch entschiedener den Begriff des festen Zusammenschlusses zum Ausdruck bringt, nämlich eine Nachbildung von Flechtwerk, das sich rings um den Säulenfuß legt (Fig. 91). — Die scharfe Einziehung ist ähnlich den Pfe-

bändern am dorischen Kapitäl als ein straff angezogenes, breites Band aufzufassen.

Fig. 90.

Fig. 89.



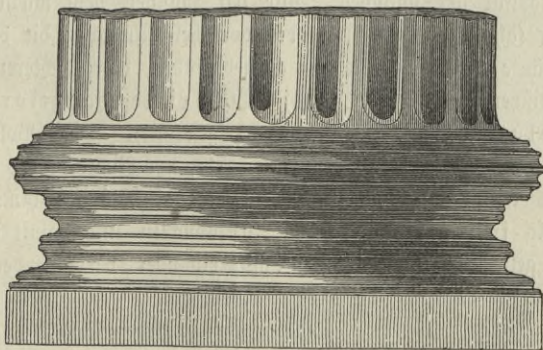
Die reiche Gliederung des ionischen Säulenfußes bewirkt ein sehr lebendiges und wechselvolles Spiel von Licht und Schatten, wofür die beigegebene Abbildung (Fig. 92) als Beispiel dienen möge.

Fig. 91.



Bei dieser Gelegenheit mag noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß die, mittelst der Plinthe ausgedrückte Sonderstellung der Säule durch den

Fig. 92.

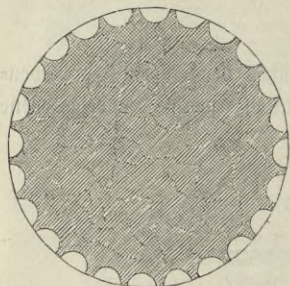


Contrast zwischen der, auf diese folgenden Einziehung (Trochilus) und dem wulstigen Torus, wesentlich verschärft wird. Die Säule erhält hierdurch einen so beträchtlichen Ausdruck von Beweglichkeit, wie in eine Form, die den Ausdruck des „An den Ort gebundenseins“, sowie den der Stabilität nicht aufgeben darf, nur hineingelegt werden kann.

Der Schaft (Stamm).

Derselbe wird um $\frac{1}{6}$ ($\frac{1}{5}$ bis $\frac{1}{7}$) des unteren Durchmessers verjüngt. Es wächst derselbe entweder gerade als reiner, abgestumpfter Keil empor, oder derselbe erhält eine leise Anschwellung, welche am passendsten von unten auf, zugleich mit der Verjüngung beginnt.

Fig. 93.



(Siehe Seite 14 u. 23.) Vierundzwanzig Canelüren, welche um die Hälfte ihrer Breite, meist nach einem Halbkreise, vertieft sind und flache Stäbe von $\frac{1}{4}$ der Canelürenbreite zwischen sich lassen, begleiten den emporsteigenden Schaft (Fig. 93). Dieselben enden unten, dem Fuße zu und oben, gegen das Kapital in An- und Ausläufen und curvenförmig. Zwischen dem Anlaufe und den Fußformen liegt ein Riemenchen, dessen Vorsprung gegen den unteren Säulenumfang

$\frac{1}{24}$ bis $\frac{1}{30}$ UD beträgt; mitunter ist auf demselben noch ein Rundstäbchen (Astragal) angebracht. (Siehe Fig. 87 u. 90.)

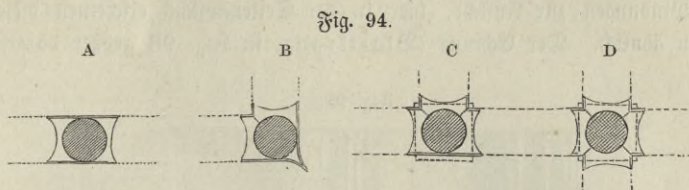
Das Kapital.

Die Kapitäl der ionischen Säulen erhalten im Mittel eine Höhe von $\frac{1}{2}$ OD bis $\frac{1}{2}$ UD.

Das Kapital der ionischen Säule hat zwischen dem mächtigen Blattfranze, der (ähnlich dem Schinus des dorischen Kapitäl) die belastete Endigung der Säule ausspricht und der aufnehmenden, hier leichteren, im Grundrisse quadratischen Platte (Abakus) eine dritte Hauptform, die sogenannten Voluten (auch wohl Schnecken genannt). Diese Voluten sind als mächtige Bänder (Fascien) aufzufassen, welche, der Richtung des aufzunehmenden Balkens entsprechend, über den Blattkranz (Schinus) hinausstreten, um sich hier, als frei in sich beendend, aufzuwickeln und damit auf den, von der Säule getragenen, die Säulen mit einander verbindenden Tragebalken (Epistyl) und die Richtung desselben hinzudeuten.

Hieraus folgt, daß die Kapitäl der ionischen Säule in den Voluten verschieden gestaltet sein müssen, je nachdem ein Balken über die Säule

wegliegt, oder zwei Balken sich im Winkel auf derselben treffen. (Fig. 94 A bis D.)



Als die einfachere Gestaltung betrachten wir zunächst das Kapitäl für den ersten der angedeuteten Fälle, also das Kapitäl einer Säule, über der sich nur ein Balken erstreckt. Für einen solchen Fall giebt die Fig. 95 das Bild der Vorderansicht eines ionischen Kapitäls, Fig. 96 die zugehörige Seitenansicht und die Fig. 97 den Grundriß desselben.

Fig. 95.

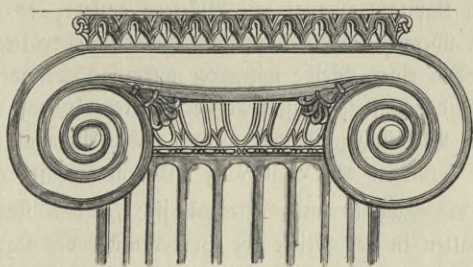
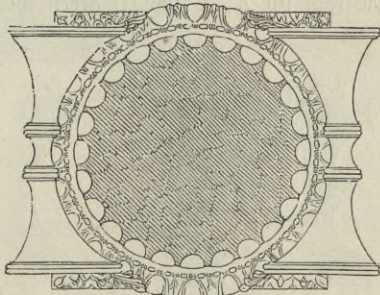
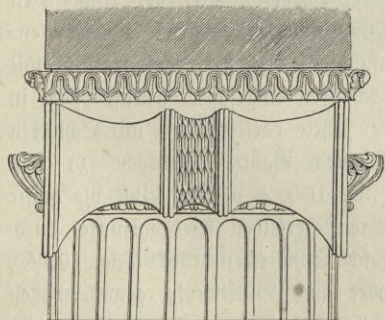


Fig. 96.

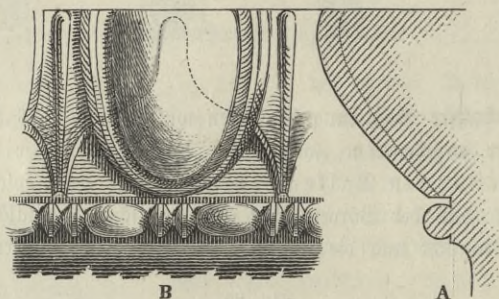
Fig. 97.



Hier sehen wir den Blattkranz mit dem Schaft durch ein Perlen-schnürchen verbunden, darüber das aufgewickelte mächtige Band (involutirende Fascie), dann die Aufnahmeplatte. Die Vorder- und die Hinteransicht dieses

Kapitälts sind gleichmäßig gestaltet, ebenso unter sich die beiden Seitenansichten. Dort in der Vorderansicht kommen die aufgewickelten Bänder in ihren Windungen zur Ansicht, hier in der Seitenansicht erscheinen dieselben Polstern ähnlich. Der Schinus (Blattkranz, in Fig. 98 größer dargestellt)

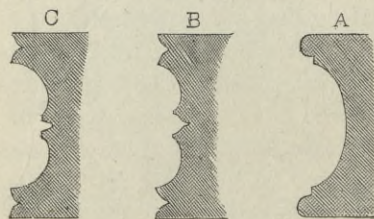
Fig. 98.



wird am ionischen Kapitale allemal mit Blättern geziert; es erscheinen dabei meist zwei Reihen übergebogener Blätter als hintereinander liegend, und zwar sind die Blätter der einen Reihe spitz, der andern abgerundet. Die letztere Blattreihe liegt in der Ansicht meist vor der ersteren, so daß von der hinteren Blattreihe nur die Blattspitzen sichtbar werden. Ein Astragal in Gestalt eines Perlenchnürchens verbindet den Blattkranz mit dem Schaft der Säule.

Die Höhe des Schinus mit Astragal ist $\frac{2}{5}$ der Kapitälhöhe. Die Volutengänge erhalten in der Mitte der Vorderansicht des Kapitälts eine Höhe von $\frac{2}{5}$ der Kapitälhöhe. Sie sind oben und unten mit Astragalen (Kundstäbchen, Plättchen z.) besäumt; öfter ist in die Mitte ein Schnürchen eingelegt. Die Fig. 99 A, B und C geben Profile der Vorderansichten der Windungen

Fig. 99.

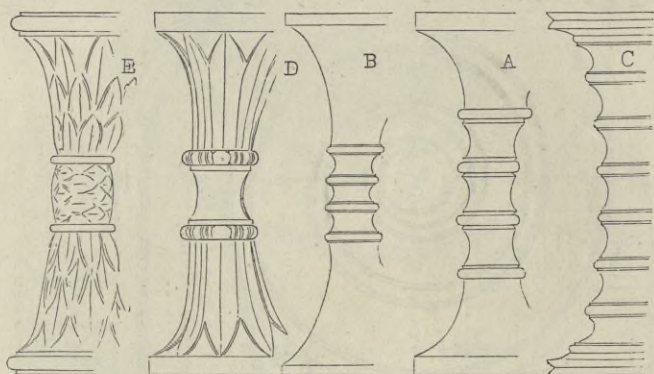


(Volutengänge). Auch die Seitenansichten der Voluten werden mit Schnüren eingefasst. Ebenso pflegt in der Mitte derselben ein mit Schnüren besetztes Band angebracht zu sein (Fig. 100 A u. B); selbst die ganze Breite derselben wird mitunter durch solche Schnürchen bedeckt (Fig. 100 C), oder auch Blattwerk, gewissermaßen

gebunden durch das Band in der Mitte, schmückt diese Seitenansichten. (Fig. 100 D u. E.) Unsere Beispiele zeigen diese seitlichen Aufwickelungen der Voluten von unten gesehen, wie dieselben, in der Mitte zusammengebunden, sich der Grundrißform des Kapitälts anschmiegen.

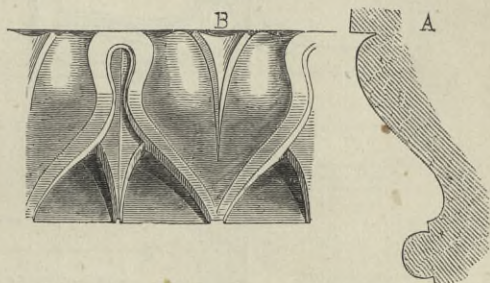
Der Abakus ist eine im Grundriß quadratische Platte, $\frac{1}{5}$ der Kapitälhöhe dick und als Blattwelle profiliert, die meist mit nach unten spizen Blättern geschmückt ist. (Fig. 101 A u. B.)

Fig. 100.

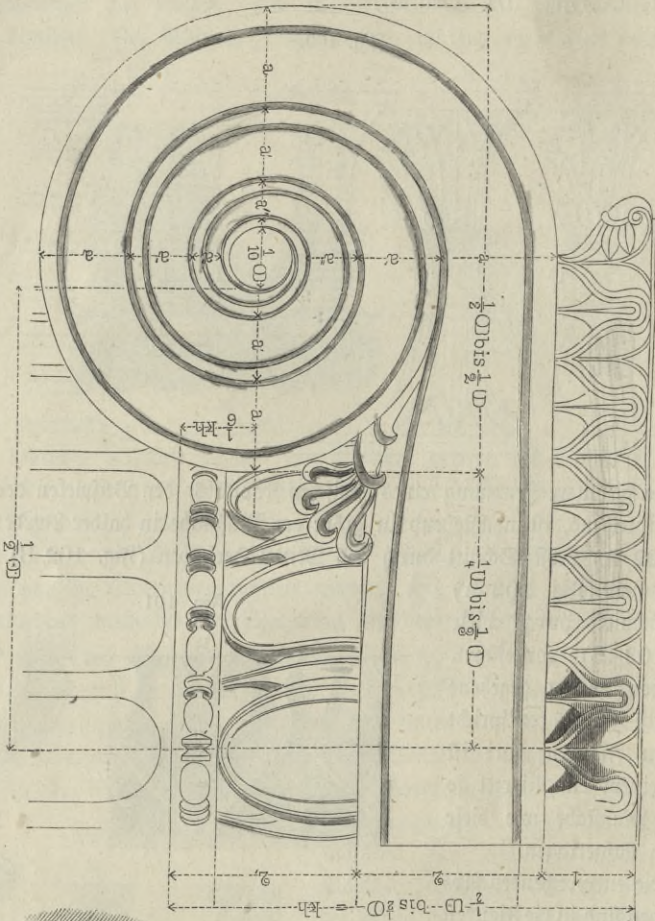


Die genauere Zeichnung eines ionischen Kapitäls, den Beispielen der besten Zeit entsprechend, ist nachstehend in größerem Maßstabe in halber Vorderansicht (Fig. 102 A) nebst Schnitt durch das Mittel derselben (Fig. 102 B), halber Seitenansicht (Fig. 103 A) und Schnitt durch diese (Fig. 103 B) vorgeführt. Der schon vorhin gegebene Grundriß Fig. 97 entspricht denselben Figuren; nur ist er in einem ein Viertel so großen Maßstabe wie diese Figuren aufgetragen.

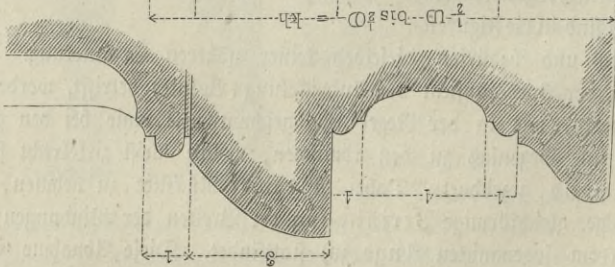
Fig. 101.



Die entsprechenden Abmessungen sind in die Figuren eingetragen und bedürfen dieselben keiner näheren Erläuterung. Was die Zeichnung der Vorderansicht der Aufwindung (Volute) betrifft, werde bemerkt: dieselbe wird, wie in der Regel jede geschwungene Linie bei den griechischen Formen (im Gegensatz zu den römischen, welche meist zirkelrecht sind) aus freier Hand gezeichnet. Dabei ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß eine regelmäßige, gleichförmige Verjüngung der Breiten der Windungen nach dem Mittel (dem sogenannten Auge zu) stattfindet. Diese Abnahme ist bei den verschiedenen Bauwerken der Alten nicht immer dieselbe, vielmehr bei dem einen Bauwerke allmählicher eintretend, so daß die Zahl der Windungen eine



Sig. 102 A.



Sig. 102 B.

Fig. 103 B.

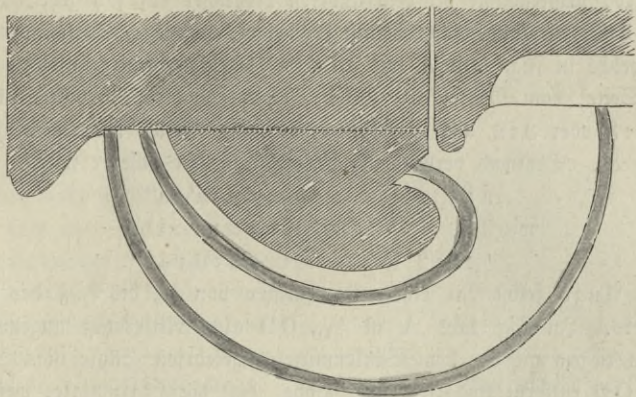
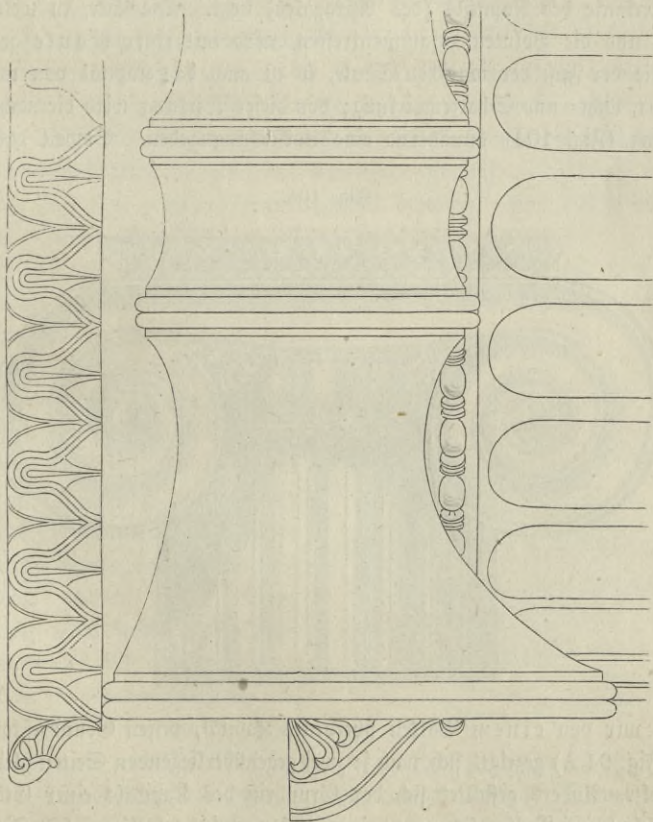


Fig. 103 A.



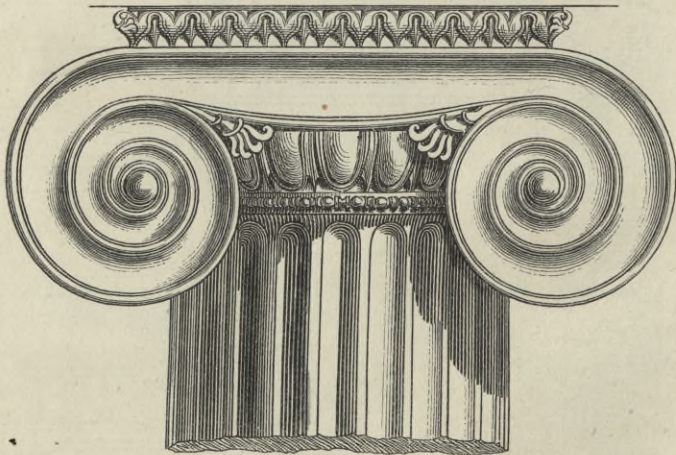
größere wird, während sie bei dem anderen plötzlich vor sich geht. In der Regel ist dabei ein solches Verhältniß beobachtet, daß die Stellen der Windungen, welche in Fig. 102 A mit a , a' , a'' bezeichnet sind, insofern sie an derselben Seite, vom Mittel ab, liegen, sich zu einander verhalten wie die Zahlen: 4 : 3 oder 3 : 2, auch wohl 2 : 1, d. i. die Breiten nehmen in stetiger Proportion ab. Demnach verhält sich beispielsweise in unserer Figur

$$\left. \begin{array}{l} a : a' : a'' \\ \text{wie } 3 : 2 \\ 3 : 2 \end{array} \right\} \text{ oder } \left\{ \begin{array}{l} a : a' : a'' \\ = 3 : 2 : 1\frac{1}{3} \\ 9 : 6 : 4 \end{array} \right.$$

Das Auge selbst hat einen Durchmesser von $\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{20}$ des oberen Durchmessers. In Fig. 102 A ist $\frac{1}{10}$ OD als Mittelmaß angenommen. Die Augen liegen mit der dem Säulennittel zugekehrten Säule vom Säulennittel $\frac{1}{2}$ OD entfernt und in solcher Höhe, daß die Horizontale, welche die Augenmittel mit einander verbindet, um ein Sechstel der Kapitalhöhe über der Unterkante des Kapitäl (des Atragales) liegt. Die Ecke, in welcher der Schinus und die Voluten zusammentreffen, wird mit einer Kante gedeckt.

Wie der Fuß der ionischen Säule, so ist auch das Kapital von ungemein lebendiger Licht- und Schattenwirkung; von dieser Wirkung wird die nachstehende Abbildung (Fig. 104) annähernd eine Vorstellung geben. Soweit das regel-

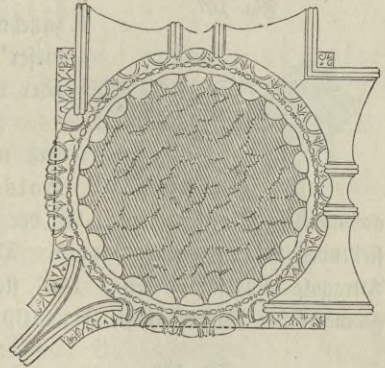
Fig. 104.



mäßige, nur von einem Balken überdeckte Kapital, dessen Grundrißform, wie oben (Fig. 94 A) gezeigt, sich nach je zwei gegenüberliegenden Seiten gleichmäßig entwickelt. Anders gestaltet sich der Grundriß des Kapitäl einer Ecksäule, auf welcher zwei Balken sich unter einem rechten Winkel treffen. (S. Fig. 105.)

Hier kommen zwei Seitenansichten und zwei Vorderansichten unmittelbar zusammen. In Folge dessen werden an der inneren Ecke die beiden Voluten nur je zur Hälfte sichtbar, und bilden die beiden Windungen, welche an der äußeren Gebäudecke zusammen kommen, eine sogenannte Eckvolute (Eckwindung), auch wohl Eck-schnecke genannt. Dieselbe tritt in diagonaler Richtung so weit hinaus, daß auf den, wie der Grundriß zeigt, nach einer Curve gebogenen Flächen die volle Entwicklung der Ansichten der Volutengänge stattfinden kann. Mit Hilfe des Grundrisses und der Ansicht eines regelmäßigen Kapitäl ist es lediglich Aufgabe der darstellenden Geometrie, die Ansicht der Zusammenschneidungen der inneren Voluten, so wie die Ansicht der Eckvolute zu construiren.

Fig. 105.

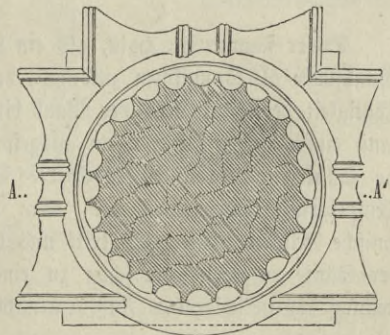


Folgerichter Weise muß für eine Säule, auf der ein durchgehender Bundbalken liegt und von der zugleich ein auf diesen winkelrecht zutreffender Bundbalken ausgeht, das betreffende Kapitäl dieser Säule die in nachstehender Fig. 106 gegebene Grundrißgestalt erhalten. Aus diesem Grundriße ergibt sich dann das Weitere selbstverständlich.

Denkt man sich die obere Hälfte dieser Figur, das Stück, was hier oberhalb AA' liegt, verdoppelt, so erhält man damit den Grundriß einer ionischen Säule, deren Stelle die Durchkreuzung zweier Balken wäre, gleichen Grundfägen entsprechend.

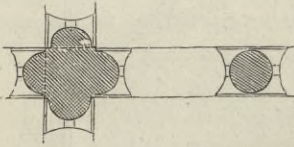
Fig. 106.

Bei all diesen Kapitälbildungen für im Winkel zusammentreffende Balken geben die in den inneren Winkeln zusammenschneidenden, halben Voluten krüppelhafte Bildungen, die keinen recht befriedigenden Eindruck machen. Aus diesem Grunde sucht man solche Zusammenschneidungen soviel wie möglich zu vermeiden. Als ein Auskunftsmittel, um diese krüppelhaften Bildungen bei häufigerem Vorkommen von Durchkreuzungen der Träger zu mildern, möge hier jenes in der Renaissancezeit mitunter benutzte bemerkt werden. Danach stellte man unter die bezügliche Durchkreuzung einen quadratischen Pfeiler, dem



Halbsäulen vorgelegt sind, wodurch denn die, auf letztere bezüglichen Kapitälere je in den Zusammenschneidungen richtige Hälften sind. — Es ist leicht ersichtlich, daß die Abhängigkeit, in der die Kapitälbildung der ionischen Säule

Fig. 107.



zu der Richtung der durch die Säule aufzunehmenden Balken steht, der Anwendung dieser Säule in manchen Fällen hinderlich ist, oder dieselbe doch erschwert.

Noch ist darauf aufmerksam zu machen, daß mitunter auch das ionische Kapitäl einen Hals erhält, das heißt einen breiten, flach anliegenden Streifen, etwa $\frac{1}{2}$ der Kapitälhöhe hoch, welcher mit aufrecht stehenden Blumen geschmückt ist. Derselbe wird oben und unten mit einem Astragale eingefasst. Fig. 108 stellt ein solches Kapitäl mit Hals in geometrischer Vorderansicht, Fig. 109 dasselbe über Eck gesehen dar.

Fig. 108.

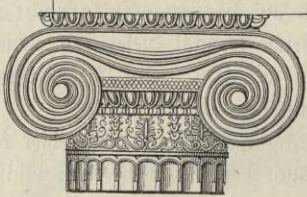
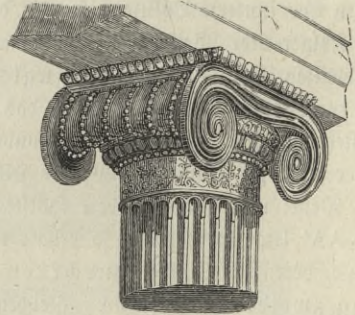


Fig. 109.



Dieser faumartige Hals, als ein Kennzeichen, welches sonst besonders der Wandfläche als Saumform zukommt, deutet auf einen gemeinsamen Bezug der Thätigkeit der Säule und der Wand hin. Deshalb erhält die Säule gewöhnlich dann einen solchen Hals, wenn ausgesprochen werden soll, daß die Wände und die Säulen gemeinschaftlich die Decke u. aufnehmen, z. B. wenn eine Tempelgrundrißform von der, oben Templum in antis genannten Gestalt ionische Säulen erhält. Es tritt uns hier wieder die unterschiedliche Auffassung der Säule entgegen, die schon zu einer besonderen Hindeutung bei der Darstellung der verschiedenen Fußformen der ionischen Säule Anlaß gab.

Das Gebälk.

Von Säule zu Säule die Zwischenweiten überspannend folgt der Träger, Bundbalken (Episthylon, Architrav). Derselbe nimmt innen die Deckenbalken

und den Deckenverschluß, außen diejenige niedrige Wand*) auf, welche die Köpfe der Deckbalken nach außen zu schließt und, ohne Unterbrechung rings um das Gebäude fortlaufend, dem Kranze als Unterstützung dient.

Der Architrav.

Der Träger ist in der ionischen Bauweise, die Begriffe des Ausgespannten und des Verbindens mehr betonend, der Höhe nach als aus mächtigen Bändern (Fascien) bestehend, ausgebildet. Gewöhnlich folgen drei solcher Bänder, plattenförmig geordnet, über einander. Eine leichte Blattwelle, die mit einer leicht emporstrebenden Kehlforn (Lysis) abgeschlossen wird, endet den Träger nach oben. (Siehe Fig. 110 A u. B.) Die Blattwelle wird mit den bekannten Blättern, entweder den unten abgerundeten oder den spitz endenden, geschmückt.

Die Kehle, als leichte Endigungsform, erhält, meist in Abständen von einander angeordnet, leichte, emporstrebende Blütenformen.

Fig. 110 A u. B.

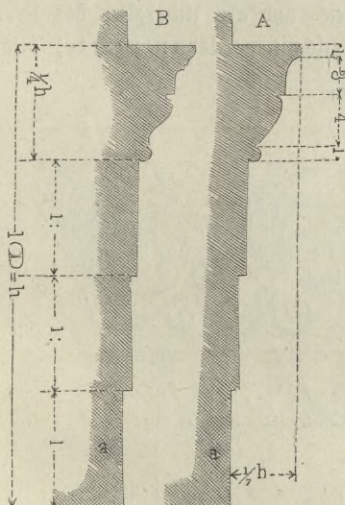


Fig. 111.

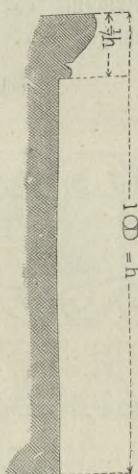
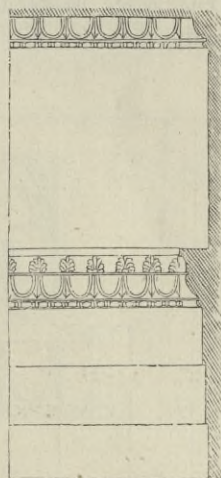


Fig. 112.



Der Fries.

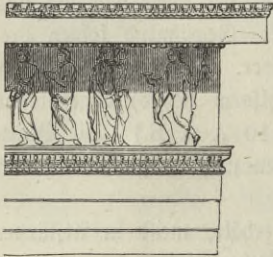
Bündig mit der unteren Platte des Trägers folgt auf demselben die niedrige, die Stirn der Deckbalken schließende, gewöhnlich Fries genannte Wand. Dieselbe bildet eine glatte Fläche, welche nach oben zu durch einen Blattstab abgeschlossen wird (Fig. 111). Im Zusammenhange mit dem Träger

*) Der Fries, welcher in dem hier in Betracht kommenden Sinne auch mit dem Ausdrucke *Trinkos* benannt worden ist.

erscheint dieselbe in der Fig. 112 gegebenen Anordnung. In derselben Figur sind auch auf den Gliederungen die genannten Schmuckformen aufgenommen.

Die glatte Fläche dieser Wand ist in der Regel zu freierer Entfaltung figürlichen Schmucks (halb erhaben — en relief) benutzt; in Rücksicht darauf nennt man den Fries Bildträger (Zophorus). (Siehe Fig. 113.)

Fig. 113.



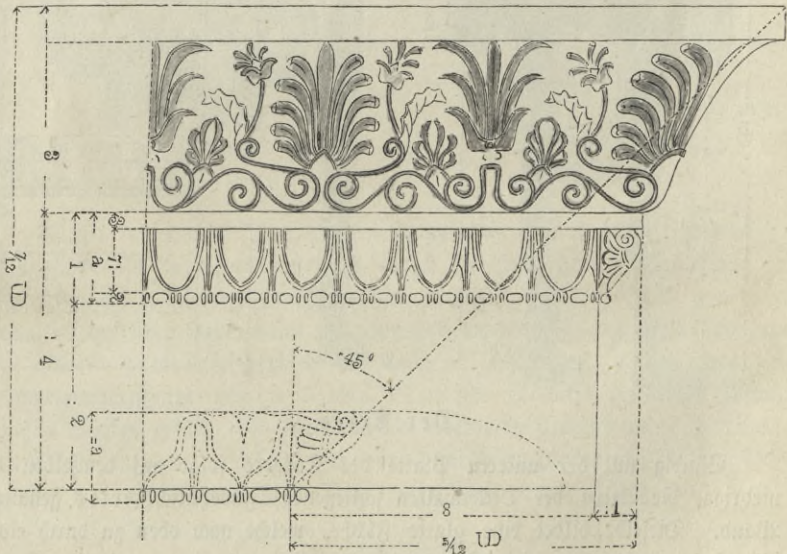
Die Verhältniszahlen sind in die Figuren eingetragen.

Der Kranz.

Der Kranz (Geison) kommt bei den ionischen Bauten auf zweifach verschiedene Art angeordnet vor, entweder als der einfache, schlichte Kranz oder als der Kranz mit vorbereitenden Ausfragungen.

Einen einfachen Kranz zeigt Fig. 114. Bei demselben folgt auf der Blattwelle, welche als Abschluß des Frieses und als Unterglied des Kranzes aufzufassen ist, die mächtige, stark unterschnittene Kranzplatte, besäimt

Fig. 114.

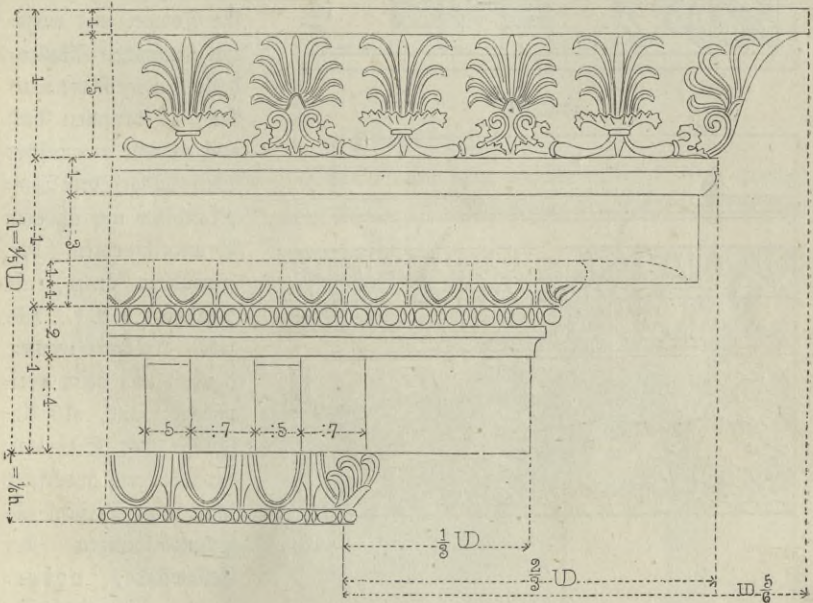


durch eine Blattwelle, und darauf der die Beendigung des Gebäudes ausdrückende Kinnleisten (die Sima) mit emporstrebenden, durch Ranken verbundenen Blumenkelchen und Blüthen geschmückt.

Als Kranz „mit vorbereitenden Ausfragungen“ kommt bei den ionischen Bauten hauptsächlich diejenige Kranzform vor, welche man mit dem Ausdrucke „Zahnschnittkranz“ bezeichnet.

Dieser Kranz ist nur insofern anders als der einfache Kranz gestaltet, als hier die große Kranzplatte in zwei Platten zerlegt erscheint, von welchen die untere, die ungefähr nur halb so weit als die obere Platte vorladet, zum Zwecke der Erleichterung, und um damit eine bedeutende Ausladung des Kranzes vorzubereiten, mit Ausschnitten versehen ist. Hierdurch bleiben prismatische Theile als Verstärkungen der Hauptplatte stehen und eben diese bilden die Gestaltungen, welche man mit dem Ausdrucke Zahnschnitte (besser Geisipodes, d. i. Gossen-, Trauf- oder Kranz-Füße, zu benennen pflegt) — (Fig. 115).

Fig. 115.



Ein über sämtliche Kranzfüße fortlaufendes Bändchen verbindet dieselben mit einander. Meist liegt noch zwischen diesem und der unterschrittenen Hauptplatte eine Blattwelle.

Die an den Enden der Zahnschnittreihen sich ergebenden quadratischen Felder sind mit Blumen, in diagonaler Richtung wachsend, geschmückt, wie die Fig. 116 (S. 64), die eine Unteransicht dieser Zahnschnittreihen an der Gebäudeecke darstellt, ergibt.

Die eingeschriebenen Abmessungen machen weitere Bemerkungen über die Verhältnisse dieser Kränze überflüssig.

Betreffs der Giebelausbildung, des Daches und der Giebelblumen ist hier nichts Neues hinzuzufügen, da das bei der griechisch-dorischen

Fig. 116.

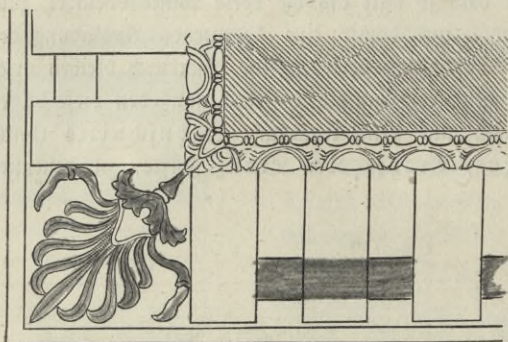
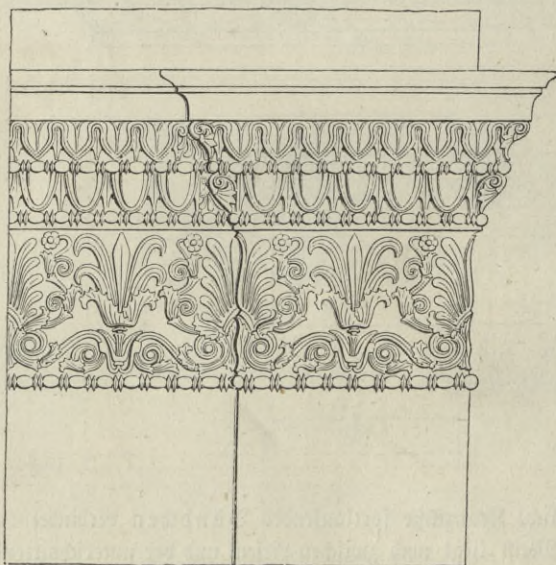


Fig. 117.



Ordnung Gegebene auch auf die ionische Anwendung findet.

Die Stirnpfeiler (Anten).

Wenn Eingangs dieses Abschnittes bemerkt wurde, daß die ionische Bauweise vorzugsweise für Tempel mit ringumlaufenden Säulenhallen ausgebildet worden, so kommen doch auch manche in ionischer Weise ausgeführte Tempelanlagen mit anderen Grundrissformen vor, sowohl in antis, als Prostylos u. s. f. Für solche Anlagen werden, ähnlich wie beim dorischen Baue, als Abschlüsse der Stirnen der Mauern, andererseits auch beim Peristyl als Eckausbildungen der Cellawände, vorgelegte Wandtheile (Anten) benutzt.

Dieselben Bemerkungen, welche beim

dorischen Bau über die Anten gemacht wurden, gelten auch hier. Nur erhält die ionische Ante mit der ionischen Wand, ebenso wie die ionische Säule, ihren besonderen Fuß.

Ein Beispiel eines ionischen Wand- und Antenkaptäls giebt die

vorstehende Fig. 117, und als Beispiele von Wand- und Antensockeln mögen die Fig. 118 u. 119 dienen.

Die Breite der Ante als Stirnfeiler der Mauer ist, sobald ein Architrav von derselben ausgeht, nach der Seite des Architravs hin, gleich der Architravbreite, welche ihrerseits der Breite des unteren Schaftdurchmessers der Säule nahezu entspricht.

Fig. 118.

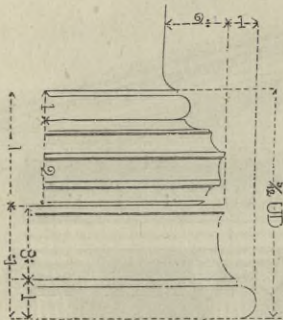
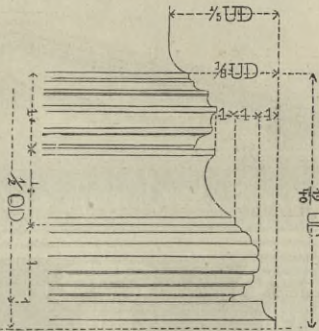
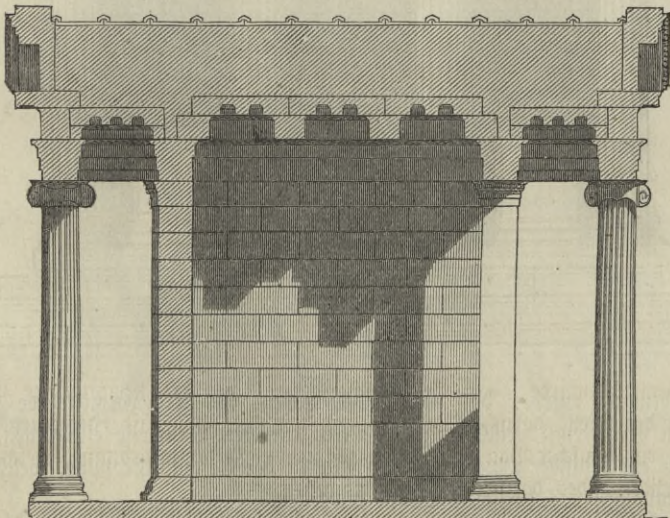


Fig. 119.



Die Decke.

Auch die Decke des ionischen Baues zeigt im Wesentlichen keine anderen Formen als schon oben, gelegentlich der Darstellung der Decke des dorischen Fig. 120.



Tempels im Zusammenhange erörtert wurden. Immerhin wird es zur Vollständigung der Anschauung dienen, wenn hier in Fig. 120 ein Längenschnitt durch einen der kleineren, ionischen Tempel, dem der Siegesgöttin in Athen (Nike Apteros), gegeben wird.

Von demselben Gebäude stellt die nachfolgende Fig. 121 den einen Giebel dar. Die Anlage ist ein Amphiprostylos und gehört zu denen, von welchen

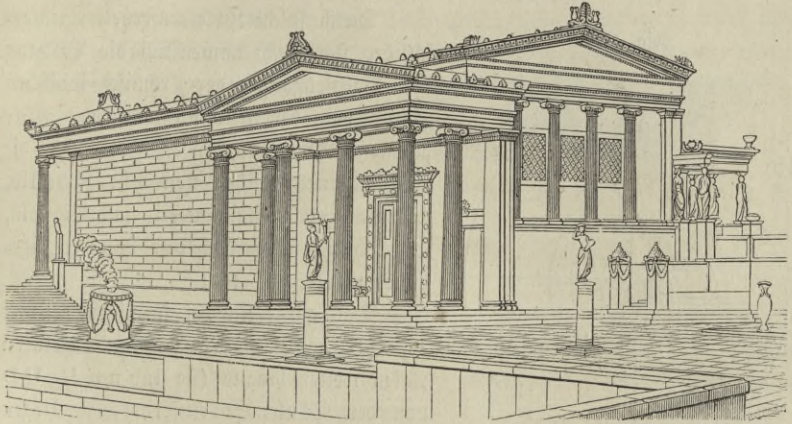
Fig. 121.



oben bemerkt wurde, daß sie gewissermaßen eine Art vermittelnde Stelle zwischen der streng dorischen und der rein ionischen Bauweise einnehmen. Es ist eben ein ionischer Bau mit Anklängen in der Gesamtordnung, welche auf die Grundlage des dorischen Baues hinweisen.

Endlich folgt hier noch, um auch für den griechisch-ionischen Bau ein Gesamtbild zu geben, die Ansicht des reichsten derselben, nämlich des Tempels der Pallas Athene und des Erechtheus zu Athen, des sogenannten Erechtheion.

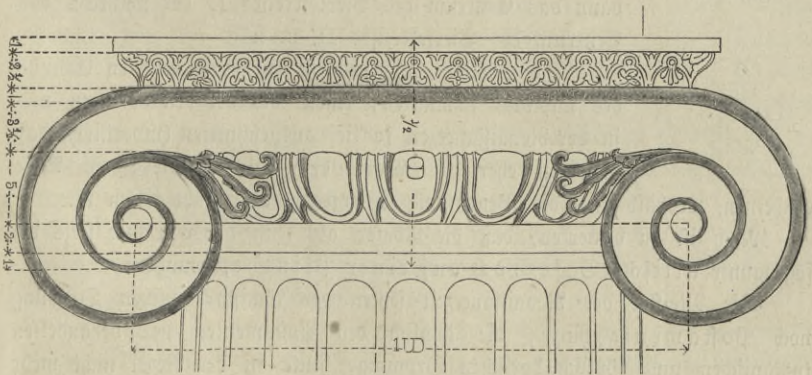
Fig. 122.



B. Die ionische Ordnung bei den Römern und Italienern 2c.

Auch die ionische Bauweise der Griechen erlitt durch die Römer 2c. mancherlei Umänderungen, die meist der Schönheit dieser Ordnung entschiedenem

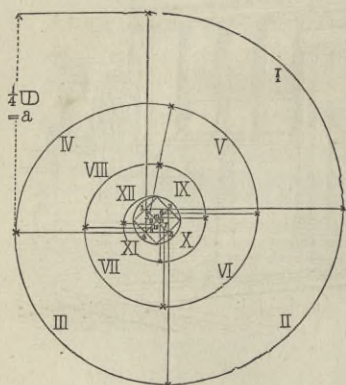
Fig. 123.



Abbruch thun, so daß wir uns mit vollem Rechte in der Regel nur die griechisch-ionische Ordnung als Vorbild dienen lassen.

Diese Abänderungen bestehen hauptsächlich darin, daß auch hier wieder die Profilformen der einzelnen, geschwungenen Glieder nicht mehr mit freier Hand gezogen, sondern durch Zirkelschläge bestimmt sind, wodurch die römischen Glieder etwas Starres, Gezwungenes in ihrer Erscheinung aufweisen.

Fig. 124.

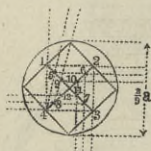


Durch solche Zirkelconstruction unterscheidet sich auch namentlich die Bildung der Volutengänge der römisch-ionischen Säule von der griechisch-ionischen. Wir geben in der vorstehenden Fig. 123 die Ansicht eines solchen ionischen Kapitälts, wie es in der Renaissancezeit nach Bignola, und ähnlich auch von den Römern, gebildet wurde.

Das ganze Kapitäl ist niedriger, nur $\frac{1}{2}$ OD hoch, die Augen der Voluten rücken weiter hinaus (sie sind um $\frac{1}{2}$ UD von der Säulenaxe entfernt), sie liegen tiefer, mit der Oberkante des Astragals gleich, und die Windungen werden, wie

die Fig. 124 u. 125 zeigen, auf folgende Weise construirt: Nachdem das Mittel und die Größe des inneren Kreises (des Auges) nach den eingeschriebenen Abmessungen bestimmt sind, construirt man das über Eck gestellte Quadrat im Auge und theilt die Abstände vom Mittelpunkte des Auges bis zu den Quadratseiten in je drei gleiche Theile. Der Punkt 1 ist dann das Centrum des Viertelkreises I, der Punkt 2 das Centrum des Viertelkreises II, u. s. f.

Fig. 125.



Die Blätter, mit welchen die Griechen den Echinus des Kapitälts schmückten, sehen wir bei den Römern und in der Renaissancezeit so tief ausgeschnitten (modellirt), daß dieselben eher als Eier, denn als Blätter dem Auge erscheinen, weshalb auch die Benennung Eierstab dafür nicht selten ist.

Noch ist zu bemerken, daß die Römer als Fuß dieser Säule stets die sogenannte attische Base, doch auf einer Plinthe, benutzten.

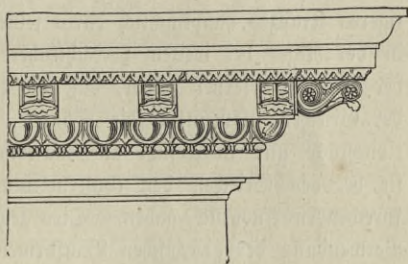
Die Meister der Renaissancezeit setzten der römisch-ionischen Ordnung noch Postamente hinzu, die ähnlich den Postamenten der behandelten toskanischen und römisch-dorischen Ordnung, heute in der Regel nicht mehr benutzt werden.

Von größerem Interesse ist für uns eine Kranzform, die bei den Römern und den Italienern nicht selten im Zusammenhange mit der Aus-

bildung der römisch-ionischen Ordnung vorkommt. Es ist das diejenige Kranzform, welche man mit dem Ausdrucke Sparrenkopfkranz zu bezeichnen pflegt. (Fig. 126.)

Hier sind, wie unsere Zeichnung darstellt, statt der Kranzfüße (Zahnschnitte) weiter aus einander gerückte und selbständiger geformte, vorbereitende Auskragungen (sog. Sparrenköpfe oder Modillons) verwendet. Es sind konsolartige Formen, die in der Seitenansicht volutenartige Windungen zeigen, und welche, der Richtung des Gesimsvorsprungs gemäß, an ihrer Unterfläche von Blättern begleitet werden.

Fig. 126.



An ihrer Oberkante sind die Sparrenköpfe durch eine Blattwelle besäumt, welche auch im Hintergrunde an derjenigen Wandfläche fortläuft, aus welcher die einzelnen Auskragformen hervortreten.

Dieser Sparrenkopfkranz dient ebenso wie der einfache Kranz und der Zahnschnittkranz der griechisch-ionischen Ordnung vorzugsweise als Muster für die Kranzbildung an den Bauten der neueren Zeit.

Die ionische Ordnung der Römer und der Renaissancezeit weicht bei weitem weniger von der bezüglichlichen Bauweise der Griechen ab, als solches mit der dorischen der Fall war. Es gilt dies sowohl von den Einzelformen, als auch von den Verhältnissen der Haupttheile zu einander.

Wenn die, bei den Griechen im Durchschnitt $5\frac{1}{2}$ UD hohen, dorischen Säulen von den Römern z. bis auf eine Höhe von $7\frac{1}{2}$ bis 8 UD ausgereckt wurden, und das letztere Maß in der Renaissancezeit selbst als Regel galt, so zeigt sich im Gegentheil bei der Benutzung der ionischen Ordnung seitens der Römer, abgesehen von einer kaum auffälligen Abänderung des Höhenverhältnisses, eher ein Zurückgehen auf gedrungeneren Verhältnisse. Während nämlich die griechisch-ionischen Säulen in der Regel über 9 UD hoch sind und eine geringere Höhe hier die Ausnahme bildet, erreichen die römisch-ionischen Säulen nur selten eine Höhe von 9 UD. Für die Renaissancezeit ist dies letztere Maß die allgemeine Norm.

Auffälliger erscheinen die Abänderungen in den Verhältnissen der Gebälke. Zwar mißt sowohl bei den Griechen, als auch bei den Römern die Gebälkhöhe im Ganzen im Durchschnitt 2 bis $2\frac{1}{3}$ UD. Doch ist diese Höhe verschiedentlich auf die Höhen der Hauptstücke der Gebälke vertheilt. Im Durchschnitt sind nämlich die Kränze der Römer z. namentlich in der Spätzeit

höher als die der Griechen. Während die Kränze der letzteren eine Höhe von $\frac{2}{5}$ bis $\frac{3}{4}$ UD haben, sind die römischen $\frac{4}{5}$ bis $1\frac{1}{5}$ UD hoch und selbst noch höher. Da die Gebälkhöhen im Ganzen fast die gleichen sind, so fallen folgerichtig auch die Architrave und die Frieße der Römer niedriger aus.

Es hat diese Abänderung der Gebälkverhältnisse zu Gunsten eines mächtigeren Kranzes hauptsächlich darin seinen Grund, daß die Gebäude der Römer in der Regel bei weitem beträchtlichere Abmessungen hatten, als die Bauten der Griechen, ferner darin, daß die den Römern überkommenen Bauformen der Griechen, namentlich die Säulen, mehr im Sinne willkürlicher Dekorationsstücke und in Absicht auf malerische Wirkung benutzt wurden, während sie bei den Griechen den constructiven Grundlagen des Bauwerkes den entsprechenden Ausdruck gaben. Dies zeigt sich ganz besonders auffällig bei der Verwendung der griechischen Bauformen zur Belegung vielgeschossiger Bauten, bei welchen dann das Säulenverhältniß und das Verhältniß des zugehörigen Gebälks vorwiegend nach der bezüglichen Geschosshöhe bemessen werden mußte, während der obere Kranz nicht nur für dieses Geschosß, sondern auch für das ganze Gebäude als Krönung zu gelten hatte.

Wenn nun solchergestalt die Architrave und die Frieße der Gebälke bei den römischen Bauten verhältnißmäßig kleiner im Vergleich zur Säule ausfallen, so verstanden es die Römer doch in anderer Weise den Ausdruck dieser Architekturtheile wieder verhältnißmäßig mehr zu heben, dadurch nämlich, daß sie sowohl die Gliederungen durch größere Ausladung kräftiger zur Wirkung kommen ließen, als auch die zierenden Kennzeichen, das ornamentale Detail der Glieder, zunächst des Architravs, im Maße größer hielten, und dieselben schärfer herausmodellirten. Freilich ist dabei nicht selten die ursprünglich klare Bedeutung der Schmuckformen so weit verwischt, daß sie kaum noch erkannt wird.

Es ist nicht zu verkennen, daß bei den dekorativen Zwecken, zu welchen sich die Römer gern der Säulenordnungen zu bedienen pflegten, die bemerkten Abänderungen eine gewisse Berechtigung zwecks Erlangung einer malerischeren Wirkung größerer Massen haben.

Das hier spezieller für die Benutzung der ionischen Ordnung Bemerkte gilt im Allgemeinen auch für die übrigen Ordnungen, die im Nachfolgenden dargestellt werden.

Noch mag hier erwähnt werden, daß die ionische Ordnung überhaupt nicht eben häufig von den Römern benutzt wurde.

Für die Säulenweiten bei Anwendung der ionischen Ordnung geben die italienischen Meister der Renaissancezeit die Maße: Bignola 3 UD, Palladio $3\frac{1}{8}$ UD, Scamozzi 3 resp. $3\frac{1}{2}$ UD von Mittel zu Mittel gemessen.

welches vom Thurm der Winde in Athen stammt, daß daselbst die Säulen, mit welchen diese Kapitälform benutzt wurde, um $\frac{1}{6}$ ihres unteren Durchmessers verjüngt sind, und die Höhe derselben nur circa 8 untere Durchmesser beträgt, ferner daß die Säulen keinen Fuß haben, sondern, ähnlich wie die dorischen Säulen, stumpf auf dem Unterbaue beginnen. Ein dem beschriebenen ionischen ähnlicher, dreiplattiger Tragebalken (etwas über $\frac{3}{5}$ untern Durchmesser hoch), ein inclusive der starken Blattwelle nur $\frac{1}{2}$ untern Durchmesser hoher Fries und ein Zahnschnittkranz bilden das Gebälke dieses Baues.

Das Kapitäl selbst hat mit Ausschluß des Astragals eine Höhe von 1 UD, also $\frac{1}{8}$ der Säulenhöhe. Davon nimmt die im Grundriß quadratische Deckplatte $\frac{1}{5}$ ein, und der Rest vertheilt sich auf die beiden Blattkränze gleichmäßig. Die Ausladung der oberen Blattreihe gegen den oberen Säulenumfang mißt $\frac{1}{4}$ OD.

Das zweite Beispiel (Fig. 131) gehört einer Halbsäule aus dem Innern vom Tempel des Apollo Didymaeos bei Milet an. Hier ist die Kelsch- oder Kraterhöhe gleich dem oberen Säulendurchmesser; die Deckplatte mißt davon $\frac{1}{5}$. Diese selbst ist in den Seiten im Grundrisse ausgerundet, ähnlich wie dies als Regel bei den römisch-korinthischen Säulen gilt und weiter unten detaillirt dargestellt werden wird, nur daß im vorliegenden Beispiele die Ecken des Abakus nicht abgestumpft sind, sondern scharf auslaufen. Sonstige Abmessungen sind leicht aus der Zeichnung selbst zu entnehmen.

Das Kapitäl vom Denkmal des Pysikrates (Fig. 132) gehört einer 10 untere Durchmesser hohen und um $\frac{1}{6}$ des UD verjüngten Säule mit attischem Fuße an, auf welcher ein regelmäßiges Gebälke, ähnlich dem dargestellten griechisch-ionischen, mit Zahnschnittkranz folgt. Das Kapitäl der Säule hat bis zum Aufhören der in Ueberschlägen endenden Schaft-Canellirung eine Höhe von $1\frac{2}{5}$ untern Durchmesser oder ungefähr $\frac{1}{7}$ der Säulenhöhe. Diese Höhe ist so vertheilt, daß der untere Blattkranz davon $\frac{1}{6}$, der zweite Blattkranz $\frac{1}{3}$, der Abakus $\frac{1}{7}$ einnimmt, und der Rest auf den Theil kommt, welcher zwischen dem zweiten Blattkranze und dem Abakus liegt, und welcher die reich gewundenen Ranken x. aufnimmt. — Der Umfang der Ausladung der unteren Blattreihe stimmt nahezu mit dem untern Säulenumfang überein, die Ausladung der zweiten Blattreihe mißt von der Säulenaxe ab 38 Partes. Die Deckplatte ist sehr stark ausgerundet, nämlich nach einem Viertelkreise, während die spätere stereotype Form des römisch-korinthischen Kapitäls hierfür nur einen Sechstelkreis zeigt. Dabei sind die Ecken der Deckplatte breit abgestumpft; diese Breite mißt oben etwas über $\frac{1}{4}$ UD. Diagonal gemessen hat der Abakus eine Ausladung von 1 M. und $28\frac{1}{2}$ P. oder fast 1 UD, von der Säulenaxe ab.

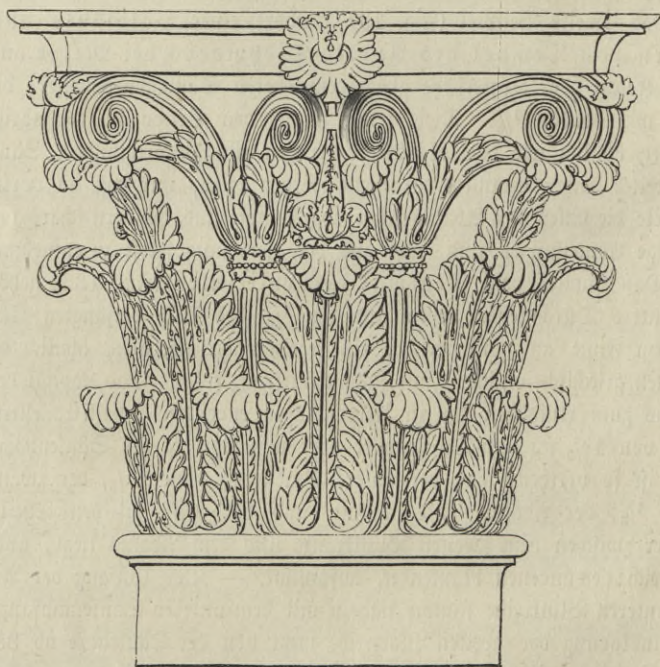
Durch die nach allen vier Seiten gleiche Gestaltung des

korinthischen Kapitälts bietet dessen Anwendung nicht diejenigen Schwierigkeiten welche mit dem auf den Architrav so innig Bezug nehmenden, ionischen Kapitälte verbunden sind. Deshalb hat auch das korinthische Kapitäl besonders bei den Römern eine so ausgebreitete Anwendung gefunden, wengleich die Griechen selbst einen verhältnißmäßig seltenen Gebrauch von demselben machten.

B. Die korinthische Ordnung bei den Römern.

Die reichste, in mancher Beziehung prachtvollste, andererseits aber auch nicht selten überladene Verwendung fand die korinthische Ordnung bei den Römern. Wesentlich neue Formen treten uns hier bei den übrigen Theilen des Säulenbaues nicht entgegen. Zu bemerken möchte nur sein, daß die Säule hier

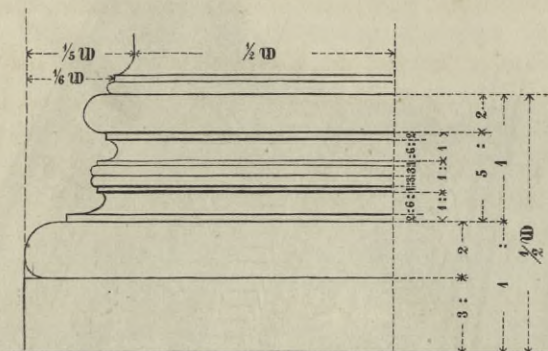
Fig. 133.



regelmäßig $9\frac{1}{2}$ bis 10 UD hoch, das Kapitäl circa $\frac{1}{9}$ der Säulenhöhe hoch gemacht wurde und diejenige bleibende Gestalt annahm, welche in Fig. 133 dargestellt ist.

Die Mehrzahl der römisch-korinthischen Säulen weist eine Verjüngung derselben von $\frac{1}{6}$ bis $\frac{1}{7}$ UD auf, doch kommen auch Verjüngungen bis zu nur $\frac{1}{10}$ UD vor.

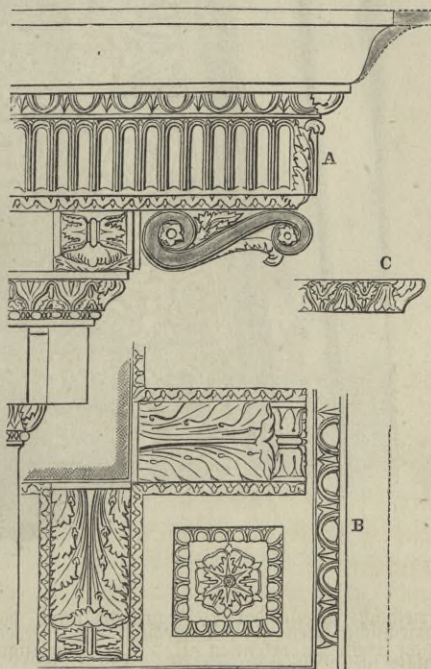
Alle Gliederungen, sowohl die des Säulenfußes, als welche gewöhnlich die sogenannte attische Base auf einer Plinthe — vergl. Fig. 77 — verwendet wurde, oder dieselbe Base mit der in nachstehender Fig. 134 dargestellten, reicheren Fig. 134.



Gliederung der Einziehung erhielten den gehäuftesten, plastisch gearbeiteten Zierrath.

Fig. 135.

Als Beispiele der eben angemerkten reichen Ornamentanwendung mögen auch die, in den nachstehenden Fig. 135 und 136 vorggeführten Kränze u. dienen. Das erstere dieser Beispiele, nämlich der in der Ansicht (A) und einem Theil des Grundrisses (B) dargestellte Kranz, zeigt zugleich, in welcher Weise die Römer die einfacheren Kranzformen — den sog. Zahnschnitt- und den sog. Sparrenkopf-Kranz — mit einander verbanden, um eine noch reichere Wirkung zu erlangen. Die Sparrenköpfe dieses Kranzes sind von Mittel zu Mittel von einander $2\frac{1}{2}$ mal die Sparrenkopfbreite ohne das Deckglied entfernt. In C ist die Blattwelle, welche zwischen der Zahnschnittreihe und den Sparrenköpfen liegt, mit dem



Schmuck dargestellt, welchen sie im römischen Baue (dem Tempel des Jupiter Stator) hat. Wie man sieht, ist an diesem Zierrath die ursprüngliche

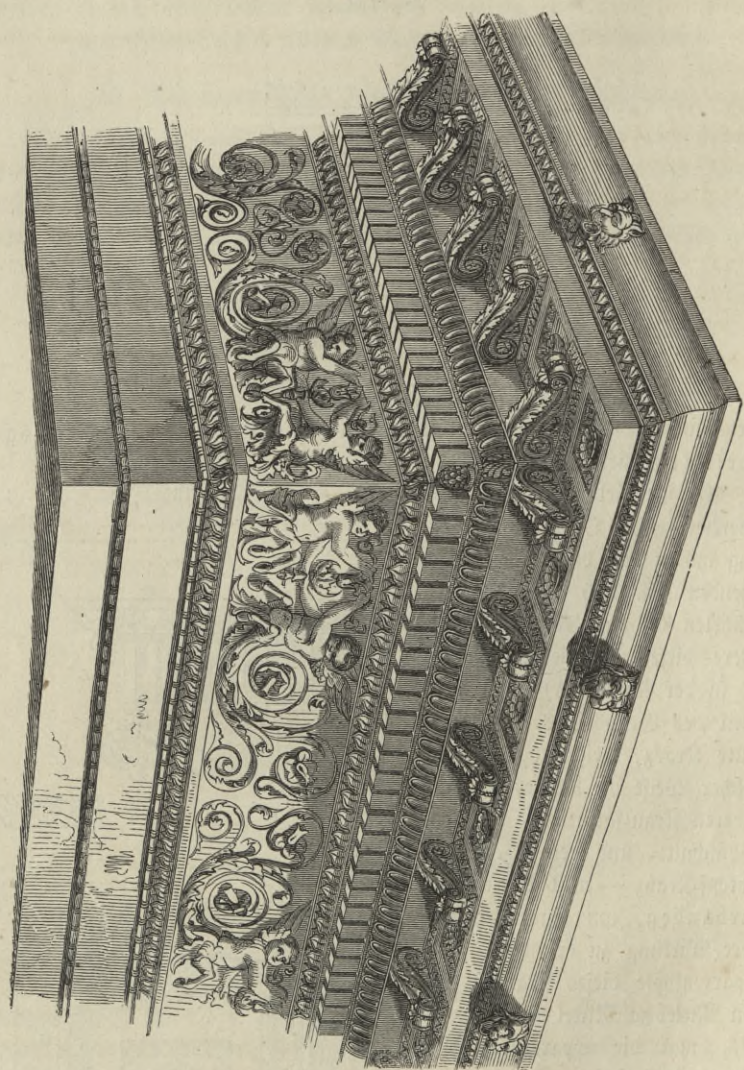


Fig. 136.

griechische Weise der Bewegungsrichtung der Blätter so verwischt, daß solche nicht mehr zu erkennen ist. Die Hauptfigur (A) zeigt dagegen dasselbe Glied

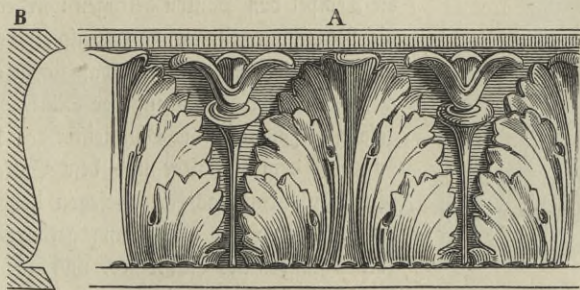
so geschmückt, wie es den früheren Entwicklungen gemäß der Fall sein sollte und zwar mit möglichster Berücksichtigung einer im Allgemeinen ähnlichen Wirkung, als der Schmuck in C hervorrufen wird. In der Grundrißanordnung ist noch mit dargestellt, in welcher Weise häufig die Unteransicht der Kranzplatte in den Zwischenfeldern, welche die Sparrenköpfe lassen, mit quadratischen Füllungen versehen wurde, die, mit Rosetten geschmückt, als allgemeines Kennzeichen der Ausbreitung aufzufassen sind, während die Sparrenköpfe die Richtung des Vorsprungs der bezüglichen Decke ausdrücken.

Die vorstehende perspektivische Darstellung eines korinthischen Sparrenkopf- und Zahnschnittkranzes in Fig. 136 zeigt diesen Kranz zugleich im Zusammenhange mit den andern Haupttheilen des Gebälkes — Architrav und Fries.

Hier ist noch aufmerksam zu machen auf die Anordnung des, die Zahnschnittreihen an der Ecke des Gebäudes abschließenden Pinienzapfens. Ein solcher Zapfen pflegt zumeist immer bei Anordnung gering vortretender Zahnschnitte mit verwendet zu werden. Fig. 136 giebt auch eine Vorstellung von der Art und Weise, wie die Römer den Fries des Gebälkes mit lebendig bewegtem Relieffschmuck ausstatteten.

Das Detail einer Sima aus Rom, in seinen Einzelheiten der griechischen Formbildung noch sehr nahestehend — siehe die nachstehende Fig. 137 — giebt ebenfalls sowohl einen Beleg für die reiche, als zugleich auch noch fein gefühlte Durchbildung einzelner hierher gehöriger architektonischer Gliederungen.

Fig. 137.

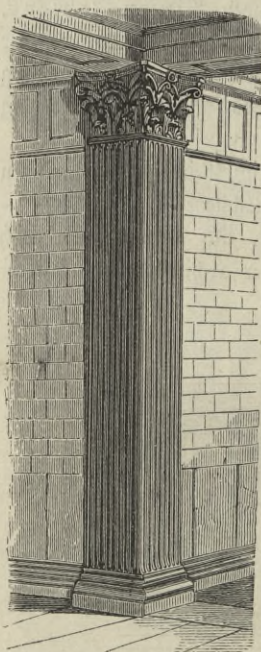


Es ist schon oben (S. 70) darauf hingewiesen, daß die Römer manche der griechischen Architekturformen, so namentlich die Säulen oft nur als Dekorationsstücke zur Belebung der Wandflächen anwandten. Da es ihnen dabei lediglich auf die malerische Wirkung ankam, so darf es nicht Wunder nehmen, daß der raumöffnende Charakter der Säulenstellung hierbei verloren ging. Man ging selbst so weit, die Säulen an die Wände zu rücken, wobei dieselben nicht selten auf Consolen gestellt vorkommen; ja man schob sogar die Säulen

in die Mauer hinein, so daß sie derselben als Halb- oder Dreiviertelsäulen eingebunden erscheinen.

Häufig wurden alsdann auch, statt der Säulen, ohne Weiteres eckige Pfeiler — Mauerpfeiler —, die den Säulen ähnlich canellirt und mit diesen ähnlichem Fuß und Kapital versehen wurden, angewendet. Gleich geformte Mauerpfeiler werden andererseits auch, anstatt seitlicher Wandabschlüsse — Anten — verwendet. Der direkte Bezug zwischen der Ante und der Wand, wonach erstere als ein innig mit der Wand verbundener Theil, namentlich in der Behandlung des sog. Schaftes, sich zeigen soll, fällt hierbei fast völlig fort; diese Ante tritt in der That als der nur stützende Theil der Umfassung auf und macht sich dabei fast völlig unabhängig von dieser.

Fig. 138.



Die Fig. 138, welche eine derartige korinthische Ante aus römischer Zeit darstellt, läßt solches deutlich erkennen. —

Bei dieser willkürlichen Anwendungsweise der Bauformen wird gewissermaßen das gesammte System der griechischen Bauweise, insofern wir solches in der Reihenfolge seiner Theile als „Säulenordnung“ auffassen, lediglich im Sinne eines Kennzeichens benutzt. — Es ist dies dadurch erklärlich, daß bei den prachtliebenden Römern überhaupt die Anwendung des Säulenbaues eine ungemein ausgedehnte war, während, wie wir wissen, bei den Griechen fast ausschließlich nur die Tempel von Säulen getragen wurden. Indem die Renaissancezeit an das Beispiel der Römer anknüpfte, war es natürlich, daß sie zu einer gleichen dekorativen Auffassung der Säulenordnungen gelangte; zumal da die Baumeister des 16. Jahrhunderts dem Zeitalter und dem Volke, welches den Säulenbau nach den Gesetzen der Schönheit entwickelt und zur Vollendung geführt hat, noch ferner standen als die Römer, und die neuere Zeit das Alterthum erst wieder neu entdecken mußte.

C. Die korinthische Ordnung in der Renaissancezeit.

Die italienischen Meister endlich haben auch für die korinthische Ordnung Regeln, welche die Ausbildung im Einzelnen feststellen sollen, aufgestellt.

Wir nehmen davon im Wesentlichen nur auf: die detaillirte Darstellung der Zeichnung eines korinthischen Kapitäl, von dem wir in Fig. 139 zunächst einen Grundriß im kleineren Maßstabe geben, um daran

die geometrischen Constructionen der Haupttheile des Kapitäls: die Säule oben, die Ausladung des Astragals, des unteren und des oberen Blattkranzes und den Abfalus zu zeigen. Dann stellt weiter der Grundriß Fig. 140 dieselben

Fig. 139.

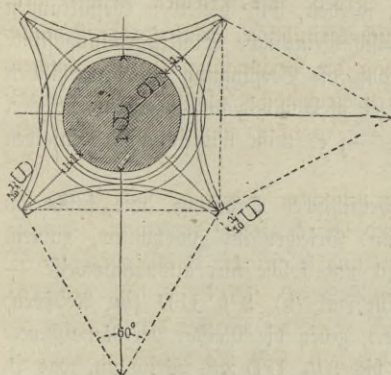
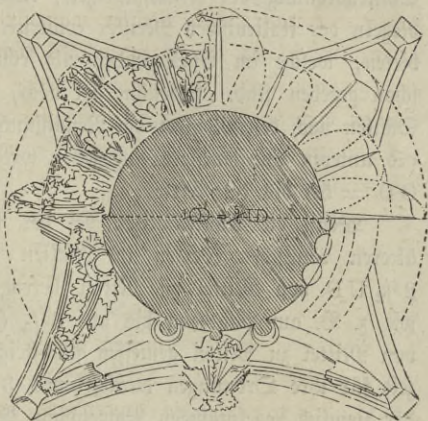


Fig. 140.



Stücke größer und mehr im Einzelnen dar, auch giebt der Schnitt durch den Kelch (Fig. 141) mit den an denselben angetragenen Blättern, Ranken u.,

Fig. 141.

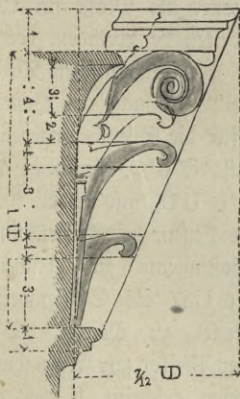
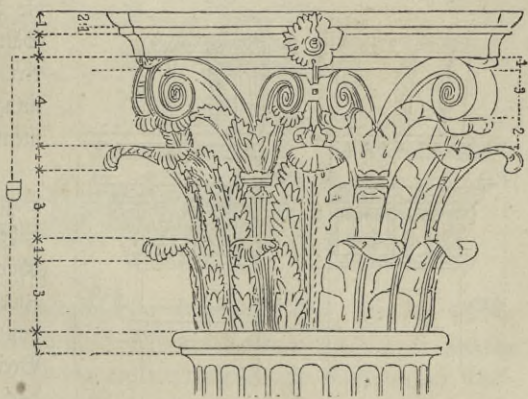


Fig. 142.



die Höhenlagen und Ausladungen dieser Theile zum oberen Säulenumfange. Endlich giebt die Fig. 142 eine Ansicht des Kapitäls, rechts mit den Hauptgruppen der Akanthusblätter, links diese vollständiger ausgebildet.

Eine Vergleichung mit dem, Fig. 133 dargestellten, römisch-korinthischen Kapitäl zeigt die Uebereinstimmung der Einzelformen mit dem so eben detaillirter vorgeführten korinthischen Kapitäl der Renaissancezeit.

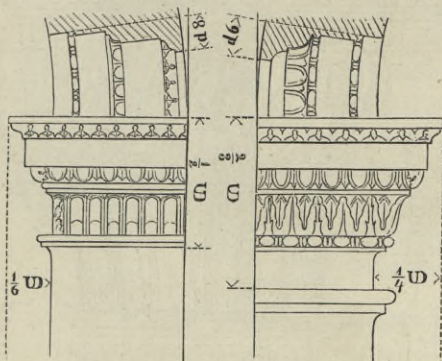
Ein Gleiches ist der Fall mit den übrigen Stücken der korinthischen Säulenordnung der Renaissancezeit, insofern als diese, wenn solche nach den Regeln der italienischen Meister construirt werden, fast dieselben Gestaltungen bieten, welche im Vorliegenden als römisch-korinthische Säulenordnungsstücke schon gegeben sind. Erwähnt sei noch, daß die Verjüngung der korinthischen Säulen nach den Meistern der Renaissancezeit gleichmäßig fast zu einem Sechstel des unteren Durchmessers angegeben wird —; es mißt nämlich nach denselben $OD = 50$ bis 52 Partes.

Wenn die Säulenweiten bei der korinthischen Ordnung, wie solche an älteren römischen Werken in Italien und Griechenland vorkommt, zumeist $2\frac{1}{2}$ UD von Mittel zu Mittel betragen und solche nur ausnahmsweise — wie z. B. am Pantheon bis auf $3\frac{1}{4}$ (im Innern), $3\frac{3}{8}$ UD (im Außern) von Mittel zu Mittel gemessen sich steigert, geben die Meister der Renaissancezeit für ihre Ordnungen durchgehends 3 bis $3\frac{1}{3}$ UD als Weite an, was in der ziemlich regelmäßigen Anwendung der Postamente begründet erscheint.

Für den gesteigerten Gebrauch, den die korinthische Ordnung namentlich in der Renaissancezeit bei decorativer Ausbildung von Arkaden fand, sind in den nachstehenden Figuren 143 (nach Bignola) und 144 (nach Palladio) einige Beispiele für Kämpfer und Archivolten gegeben.

Fig. 143.

Fig. 144.



Es sei dazu bemerkt, daß die Italiener als Maße für die Säulenweiten bei Arkaden, decorirt mit der korinthischen Ordnung, bei Benutzung von Postamenten für die Säulen angeben:

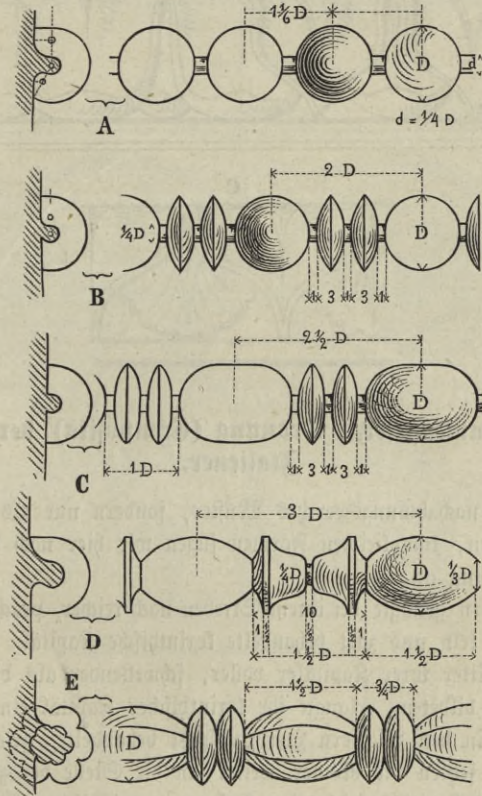
Palladio $6\frac{1}{2}$, Scamozzi 7, Bignola 8 UD, und soweit Angaben vorliegen, bei Anwendung ohne Postamente zu gleichem Zweck, 6 UD als Säulenweite von Mittel zu Mittel. Die Breite der Pfeiler zur Aufnahme der Bögen erscheint hierbei in

der Frontansicht verhältnißmäßig etwas schmaler, als bei der ionischen Ordnung bemerkt ist, nämlich im Durchschnitt zu $\frac{1}{2}$ OD.

Bei der plastischen Ausbildung des Schmucks der einzelnen Glieder, welche, wie bemerkt worden ist, in der ionischen Ordnung schon vorwiegend in

Gebrauch war und in der korinthischen Ordnung fast ausschließlich Regel ist, spielen die in mannichfacher Bildung auftretenden Astragale (Hestbänder, =Schnüre) namentlich aber die Perlschnüre eine nicht unwesentliche Rolle. Zur besseren Klarstellung der Detailbildung dieser feinen Glieder nehmen wir hier fünf Beispiele derselben auf (Fig. 145 A bis E), denen bequemerer

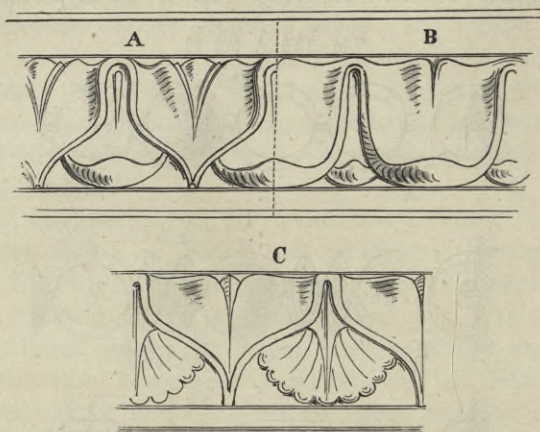
Fig. 145 A bis E.



Uebersicht halber die Hauptverhältniszahlen beigegeben sind. In der Profil-darstellung derselben ist zu ersehen, wie in verschiedener Weise diese zierliche Gliederung der Hauptmasse verbunden auftritt, theils mit Rücksicht auf Klarhaltung der Form, theils um dieselbe nicht zu zerbrechlich zu gestalten und auch Wasserfäcke zu vermeiden. Als eine fernere Ergänzung der Beispiele von schmückenden Details sind hier endlich noch in Fig. 146 A bis C einige Andeutungen von Blattwellen zwecks Veranschaulichung einer freieren und bewegteren Behandlung derselben gegeben. Es sind dies Gestaltungen, wie solche

schon in classischer Zeit recht häufig bei korinthisirenden Detailbildungen (namentlich von Gefäßen u.) auftreten, Gestaltungen, die also gebildet auch nicht selten in den edleren Werken der Renaissancezeit vorkommen.

Fig. 146 A bis C.



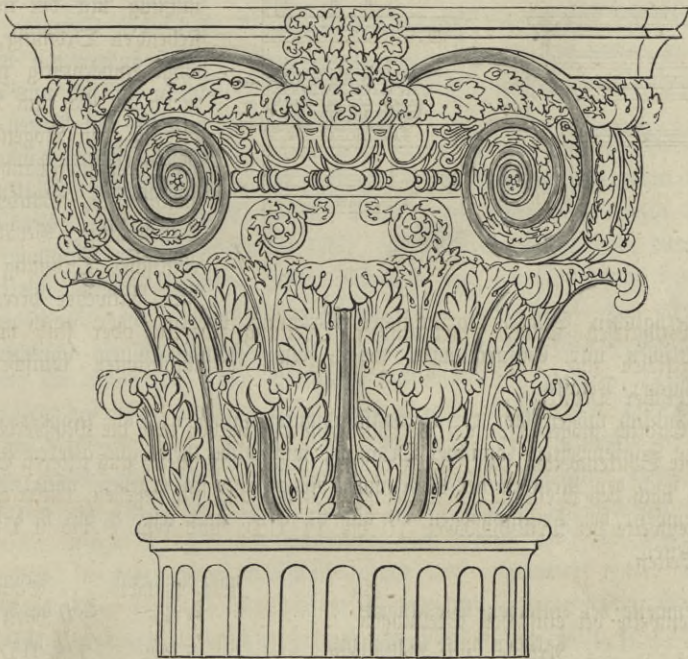
D. Die zusammengesetzte Ordnung (Composita) der Römer und Italiener.

Nicht als nachahmungswerthes Muster, sondern nur als Beleg von der Jagd nach neuen, complicirten Formen fügen wir hier noch diese sogenannte **römische Ordnung** an.

Den Römern genügte bei ihrem Streben nach reicher, prachtvoller Wirkung nicht mehr das fein und zart behandelte korinthische Kapitäl. Schon dadurch, daß sie die Blätter ihrer Kapitälcr voller, schwellender als die Griechen, oft selbst schwülstig bildeten, erlangte ihr korinthisches Kapitäl einen andern Ausdruck als das in den Blättern zart zugespitzt behandelte griechisch-korinthische Kapitäl. Nun setzten die Römer weiter an die Stelle der zierlichen Ranken des korinthischen Kapitäls solche, den Voluten des ionischen ähnelnde, massigere Ranken und verbanden mit dem Obertheile des so kombinirten Kapitales noch einen als Eierstab ausgeschnittenen Schinus. Damit entstand ein Kapitäl von der Form, wie Fig. 147 zeigt, das zwar zu der auch nach anderen Richtungen hin oft willkürlichen und zusammengewürfelten Anordnung der römischen Bauweise paßte, weit entfernt aber steht von jener bei allem Reichtum klaren und zierlichen Formbildung griechischer Kunst, ja, nur verglichen mit den korinthischen Ordnungen der Römer, auch diesen gegenüber schwerfällig wirkt und an mancherlei Unklarheiten leidet, die den ruhigen Genuß stören.

Dahin gehört namentlich die Zwittererscheinung der Eckvoluten, halb Fascien, halb Ranken und das störende Einschneiden derselben in den Abakus. — Wenn ferner die Griechen bei ihren reichsten korinthischen Aufbauten in der Regel für den Kranz bei der Anwendung der Zahnschnitte stehen blieben und nur ausnahmsweise verhältnißmäßig schlicht gestaltete Sparrenköpfe statt derselben verwendeten, auch selbst die Römer bei ihren korinthischen Ordnungen zumeist nur die, freilich reicher gestalteten, Sparrenköpfe in der Modillonform benutzten und es recht wohl verstanden, bei kombinirter Anwendung von Zahn-

Fig. 147.



schnittreihung und Sparrenkopfreihe über einander, die Verhältnisse so abzuwägen, daß eines dem andern sich genugsam unterordnete, was nebenbei bemerkt auch die Meister der Renaissancezeit in ihren Beispielen für korinthische Ordnungen ebenfalls sehr gut verwertheten: vermißt man diese wohl abgewogenen Verhältnisse fast durchgehends in den Kombinationen der Glieder römischer Ordnung, erdrückt hier die Ornamentmasse zumeist die klare Wirkung der architektonischen Glieder, und kommt am häufigsten auch die kombinirte Verwendung genannter Vorbereitungsformen in den Kränzen vor. Da wir demnach für

unsere Zwecke keine Gelegenheit haben, von der römischen Ordnung weiteren Gebrauch zu machen, gehen wir auf eine speciellere Darstellung derselben nicht ein, begnügen uns vielmehr damit, nur noch darauf aufmerksam zu machen, daß auch diese Ordnung zur Dekoration von Arkaden verwendet wurde, weshalb wir hier in den Fig. 148 (nach Bignola) und Fig. 149 (nach Palladio) eben-

Fig. 148.

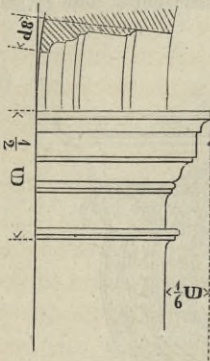
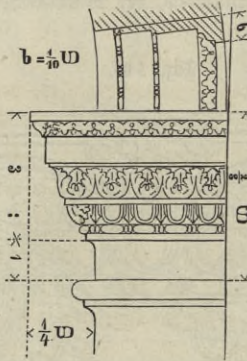


Fig. 149.



falls noch einige Beispiele für Kämpfer- und Archivoltenbildung folgen lassen. Diese Formen sind, auch abgesehen von der Benutzung mit der in Rede stehenden Ordnung, recht wohl anderweitig nutzbar, wenn es sich um Durchbildung von Bogen- oder Gewölbgebauten handelt. — Postamente, Säulensockel, Canellirung, Gebälktheile römischer Ordnung stimmen entweder direct mit

den bezüglichen Stücken korinthischer Ordnung überein oder sind doch im Wesentlichen nur Umformungen dieser, resp. Kombinationen ionischer und korinthischer Details.

Endlich mögen hier der Vervollständigung halber noch die Maßverhältnisse für die Säulenweiten römischer Ordnung, wie solche theils aus älteren Werken, theils nach den Meistern der italienischen Renaissance sich ergeben, notirt werden. Säulenweite bei Triumphbögen 10 bis 11 UD, und resp. 8 bis 9 UD für die Seiten.

	nach Palladio	Scamozzi
Säulenweite bei einfachen Stellungen	2 1/2;	2 2/3 bis 3 1/5 UD
= = = Arkaden mit Postament	7 1/4;	7 1/2 UD
= = = ohne Postament	—	6 2/5 UD
die Pfeilerbreite für die Aufnahme der Archivolten ca.	2/3;	ca. 1/2 UD

Bignola giebt für die römische Ordnung gleiche Weitenmaße *ic.* wie für die korinthische. S. oben.

Fünfter Abschnitt.

Rückblick.

Vergleichende Uebersicht der Abweichungen in den Hauptverhältnissen der Säulenordnungen überhaupt.

Es ist im Voraufgegangenen namentlich bei Vorführung der griechischen Bauweisen oftmals auf Verschiedenheiten in den baulichen Formen, auch in Fällen, wo dieselben Gebäuden gleicher Ordnung angehören, aufmerksam gemacht. Abänderungen in den Gesamtanlagen, den Verhältnissen der Haupttheile zu einander und in sich, der Gestaltung, der Anzahl und der verhältnißmäßigen Größe einzelner Gliederungen zeigen sich bei genauerem Vergleiche bei allen Gebäuden der Alten, so daß in der That nicht zwei Gebäude bekannt sind, welche einander völlig gleich gebildet wären.

Diese Verschiedenheiten haben theils ihren Grund in den abweichenden Formen der Religionsübung, des Cultus — und insofern liegt deren Verfolg uns hier ferner —; theils beruhen dieselben auf jenen allmählichen Wandlungen, welche, wie die Geschichte lehrt, jede einzelne Kunstperiode durchmacht, indem die Kunstübung eines Volkes nach und nach zur Vollendung heranreift, einige Zeit sich auf der erlangten Höhe erhält und, sobald die mechanische Nachahmung überhand nimmt, und das Verständniß des Wesens der Formenbildung sich abschwächt, ihrem Verfall entgegengeht.

Der historische Verfolg dieser Wandlungen führt zum Vergleich der Formen verschiedener Zeiten und läßt jene, welche der Blüthezeit der Kunstperiode angehören, als die vollendetsten und mustergültigsten erkennen. — Was hier von den aufeinander folgenden Zeiten betreffs der Ausbildung einer Bauweise gesagt ist, gilt der Hauptsache nach zumeist auch von verschiedenen Gegenden, in denen eine Kunstweise geübt und angewendet wird. Bei der Vorführung der Beispiele für die im Vorhergehenden dargestellten Bauweisen ist Bedacht genommen, dieselben so viel als thunlich den Zeiten zu entnehmen, in welchen die besondere Bauweise auf der Höhe ihrer Blüthe stand, oder sich doch dieser näherte; doch auch innerhalb dieses zeitlich und räumlich beschränkteren Gebietes für die Auswahl der musterhaftesten Beispiele machen sich noch Abweichungen bemerklich, die in anderer Weise beachtet sein wollen. Zum Theil sind in unserer Darstellung schon die Abänderungen, welche wir hier meinen, berücksichtigt, indem die Grenzen, innerhalb denen die Verhältnisse der Einzelformen sich zu bewegen pflegen, in der Regel angemerkt sind, oder dadurch, daß in Fällen, in denen die Beachtung der Varianten zu unterschiedlichen wichtigen Formen führt, solche auch in mehrfachen Beispielen für den

Einzelfall gegeben sind. Es ist nun wünschenswerth, an dieser Stelle noch etwas specieller auf die Ursachen hinzuweisen, welche selbst in der Blüthezeit der Kunst (abgesehen von der, auf Grund der Verschiedenheit der Cultübung geänderten Gesamtanlage) zu veränderten Bildungen oder Verhältnissen der Bautheile führten, da ähnliche Ursachen auch bei Wiederverwendungen jener musterhaften Formen zu Modifikationen begründeten Anlaß geben, und ihre Beachtung namentlich dazu dienen kann, innerhalb der angedeuteten Grenzbestimmungen für die Verhältnisse vorkommenden Falls eine angemessenere Wahl zu treffen.

Der nächste Zweck dieses Buches gestattet nicht wohl, alle einschlägigen Ursachen eingehender zu erörtern. Es kann hier nur auf die wichtigeren derselben und namentlich auf solche, die vorwiegend auch für unsere Bauten in Frage kommen, hingewiesen werden, um daraus gewisse Regeln abzunehmen, die dem Lernenden als Anhalt dienen können. — Haben wir vorhin — nur mit anderen Worten — uns dahin ausgesprochen, daß es bei griechischen Bauten keine Regeln giebt, welche nicht Ausnahmen erlitten, so kommt es uns hier darauf an, zu zeigen, wie auch in den Ausnahmen noch eine Regel erkennbar ist, oder wie auch die Ausnahmen folgerichtig begründet sind. —

Ein Umstand, welcher Abänderung der Formgebung der Theile veranlaßt, ist die Verschiedenheit des zu Gebote stehenden Materials. Der penthelische Marmor, welcher zu den atheniensischen Bauten verwendet wurde, gestattete eine feinere und schärfere Modellirung der Gliederungen und der dieselben schmückenden, skulptirten Zierden, als der dem Travertino ähnliche Kalktuff Siciliens, aus welchem die auffällig gedrunken und massig gehaltenen Tempel in Pästum erbaut sind. — Bauten in Gegenden, die Erderschütterungen ausgesetzt sind, erheischen einen beträchtlichen Ueberschuß an Stabilität, während in anderen Gegenden die Stützen sich zwangloser, freier, schlanker und leichter erheben dürfen.

Das Verhältniß der Verzüngung freistehender Stützen hängt in erster Reihe davon ab, wie das, was die Stütze zu tragen hat, seinem Gewichte oder seiner Masse nach sich zum Eigengewichte der Stütze verhält. Es ist folgerichtig, daß die Stütze um so weniger verzüngt werde, je größer verhältnißmäßig die Last ist, welche auf ihr ruht — und umgekehrt. Auf die einzelne Säule ionischer Ordnung trifft verhältnißmäßig eine größere Belastung als auf eine solche der dorischen Ordnung; da bei ersterer die Entfernung der Säulen von Aye zu Aye 3 bis 4 UD beträgt, während bei der dorischen Ordnung diese Entfernung nur $1\frac{3}{4}$ bis $2\frac{1}{2}$ UD mißt. Der Unterschied der verhältnißmäßigen Belastung fällt noch mehr ins Gewicht, wenn man die Metopen des dorischen Frieses als offene betrachtet, oder doch solche in der Weise auftreten lassen will, daß sie sich als mit leichten Platten ausgefügte Füllungen geltend machen.

Von weiterem Einflusse ist die absolute Höhe des bezüglichen Gebäudes, oder der Maßstab des ganzen Baues. Läge die Sache einfach so, daß mit der Höhe der einzelnen Ordnung alle Theile derselben gleichmäßig, in geradem Verhältnisse, wachsen, so würde auch immer das Gebälk des, in größerem Maßstabe ausgeführten, Baues bei weitem weniger tragfähig oder weniger gegen Bruch gesichert sein, als jenes des kleineren Baues. Es wächst nämlich bei Zunahme aller Dimensionen in einfach geradem Verhältnisse der Inhalt oder das Gewicht der Gebälktheile — und ebenso auch der Säule — in kubischem Verhältniß, während die Tragfähigkeit der Balken lediglich in quadratischem Verhältniß der Höhe derselben zunimmt (da der Zuschuß, welcher durch die vermehrte Breite des Balkens erlangt wird, durch die vermehrte freie Länge aufgehoben wird). Ebenso steigt auch das Tragvermögen der Säule nur im quadratischen Verhältniß der Dicke derselben. Dieser Mißstand mußte beseitigt werden. Aus diesem Grunde ist es denn erforderlich, daß die Gebälke der in größerem Maßstabe ausgeführten Ordnungen dem entsprechend mehr an Architravhöhe, eventuell auch Frieshöhe — wegen der inneren Balken — zunehmen, als das einfach gerade Verhältniß fordern würde; und es steht alsdann mit dieser Verstärkung auch eine weitere Mehrbelastung der Stütze und eine geringere Verjüngung derselben, so wie unter Umständen eine Verringerung der Stützenweiten im nächsten Zusammenhange. Ähnliche statische Rücksichten gebieten für größere freiere Längen auch für die Constructionsstücke des Daches eine Zugabe an Höhe. Wäre Letzteres auch vermeidbar, so würde doch, wenn die Harmonie der Verhältnisse nicht leiden, der Kranz nicht kleinlich erscheinen soll, mit der Vermehrung der Architravhöhe auch eine zu dieser in Verhältniß stehende Steigerung der Dimensionen des Kranzes eintreten müssen u.

Daß diese und ähnliche Gründe auch den Griechen bekannt und bei denselben maßgebend für die Abänderung der Verhältnisse bei Bauten gleicher Ordnung in verschiedenem Maßstabe waren, geht aus der Ueberlieferung Vitruv's hervor, welchem wir eine Reihe von näheren Verhältnißbestimmungen für Bauten in verschiedenen absoluten Höhen verdanken, die er bei Gelegenheit der Beschreibung der ionischen Ordnung aufführt. Wir lassen diese Angaben hier folgen; dieselben werden, obwohl sie sich der Hauptsache nach auf die ionische Ordnung beziehen, doch auch Schlüsse auf einschlägige Umstände bei Wiederverwendung der anderen Ordnungen gestatten. Hier mag angemerkt werden, daß Vitruv eigentlich noch keine besondere korinthische Ordnung kennt, sondern nur das den Kapitälern der dorischen und ionischen Ordnung gegenüber eigenthümlicher gestaltete Kapitäl (griechisch=korinthischer Bauweise). Erst während und nach Vitruv's Zeit ward durch die Römer eine korinthische Ordnung als regelmäßiges bauliches System bestimmter architektonischer Glieder — in der oben dargestellten Art — schematisirt und viel benutzt.

Die vitruvischen Angaben betreffs der Abänderung der Verhältnisse, je nach dem Maßstab des Baues *u.*, sind auch noch aus dem Grunde beachtenswerth, weil deren Entstehung wahrscheinlich in die Zeit der Griechen zurückreicht, da Vitruv bei der Mittheilung dieser Daten sich auf die Schriften eines griechischen Baumeisters (Hermogenes) stützt.

Vitruv unterscheidet:

Nach der Säulenweite (W), gemessen von Axe zu Axe	Dabei ist W =	und soll halten die Säulenhöhe (H) =
Engsäulig (Ptyknostylos) . . .	$1\frac{1}{2}$ UD	10 UD
Maßsäulig (Systylos) . . .	2 UD	$9\frac{1}{2}$ UD
Schönsäulig (Eustylos) . . .	$2\frac{1}{3}$ UD	$8\frac{1}{2}$ UD
Weitsäulig (Diastylos) . . .	3 UD	$8\frac{1}{2}$ UD
Fernsäulig (Aräostylos) . . .	noch weiter	8 UD

Ferner, das Maß der Verjüngung soll betragen für eine Säule von
15; 20; 30; 40; 50 Fuß Höhe
 $\frac{1}{6}$; $\frac{2}{13}$; $\frac{1}{7}$; $\frac{2}{15}$; $\frac{1}{8}$ UD.

Die Höhe des Architravs soll messen bei Säulen von

12 bis 15; 15 bis 20; 20 bis 25; 25 bis 30 Fuß Höhe
 $\frac{1}{2}$ UD; $\frac{1}{13}$ H; $\frac{2}{25}$ H; $\frac{1}{12}$ H *u.* Dies ist
= $\frac{1}{2}$ UD; $\frac{17}{26}$ UD; $\frac{17}{25}$ UD; $\frac{17}{24}$ UD, falls H, die Säulenhöhe, $8\frac{1}{2}$ UD beträgt als das Mittelmaß der schönsäuligen Weite.

Glatte Frieße sollen um $\frac{1}{4}$ niedriger, als die Architravhöhe mißt, sein. Für Frieße mit reicher Bildnerei (Skulptur — Rankenwerk *u.*) wird dagegen eine Höhe von um $\frac{1}{4}$ mehr, d. i. gleich der Architravhöhe verlangt*).

Ferner war nach Vitruv der Kranz in seinen Abmessungen abhängig von der Architravhöhe. Er giebt nämlich für die Theile des Zahnschnittkranzes folgende verhältnismäßige Abmessungen an:

Höhe und Ausladung des Zahnschnitts sammt dessen Deckglied
= $\frac{2}{7}$ der Architravhöhe.
Höhe der Kranzplatte incl. deren Blattwellen = $\frac{2}{7}$ der Architravhöhe.

Die Ausladung dieses Theiles das Doppelte des Maßes.

Höhe des Rinnleistens = $\frac{1}{8}$ mehr als die Höhe der
Kranzplatte *u.*

Die Gesamtausladung des Kranzes sammt der Gliederung, welche den Fries unterhalb der Zahnschnittreihe abschließt, deren Maß im Vorstehenden nicht mit enthalten ist, sei gleich der Höhe des Kranzes plus jener Gliederung.

*) Die Frieße der späteren römischen und die der Renaissancezeit sind in der Regel höher als der Architrav.

Endlich freistehende Ecksäulen sollen im Durchmesser um $\frac{1}{50}$ stärker gehalten werden als die übrigen Säulen der Reihe.

Es ist wohl zu merken, daß sich diese Angaben hauptsächlich auf die Verwendung der ionischen Ordnung und höchstens noch auf die korinthische, wie diese von den Griechen und von den Römern bis zur Zeit ihrer ersten Kaiser benutzt wurde, beziehen. Die oben eng- und nahsäulig bezeichneten Säulenreihen, mit Säulenhöhen von 10 bez. $9\frac{1}{2}$ UD, wären demgemäß besonders auf die korinthische Bauart anzuwenden. — Für die fernsäulige Anlage bemerkt Vitruv, daß sie nur für solche Bauten, in denen die Architrave aus Holz bestehen (toskanische Bauweise) anzuwenden und schon die weitsäulig genannte Stellung für steinerne Architrave gefährlich sei.

Das Verhältniß von Höhe und Grundlinie des Tympanon (Giebelfeldes) ist nach Vitruv 1 : 9. Die Eckakroterien sollen dabei $\frac{1}{2}$ dieser Giebelfeldhöhe, die Mittelakroterie $\frac{1}{8}$ mehr an Höhe messen. In neuerer Zeit pflegt man anzunehmen, daß, namentlich bei Giebeln über vielen Säulen, darauf zu sehen sei, daß die Giebelhöhe die der Gebälkhöhe nicht überschreite, damit der Giebel nicht im Verhältniß zur Säulenstellung zu massig ausfalle.

Schließlich reihen wir hier des Vergleichs halber noch einige Daten an, welche, den Aufmessungen antiker Bauten entnommen, jene vorstehenden Regeln zugleich ergänzen werden.

In der nachstehenden Tabelle (S. 92) sind die einzelnen Bauten in den bezüglichen Abtheilungen nach den wirklichen Höhen der Säulen geordnet.

Sechster Abschnitt.

Die Wand bei den Alten und griechische Thüren und Fenster.

Außer den Thüren kommen in den übrig gebliebenen Resten griechischer Baudenkmäler Wandöffnungen äußerst selten vor. In dorischen Bauten sind so gut wie keine Fenster aufgefunden, in ionischen äußerst wenige. Es war eben die Mehrzahl der größeren griechischen Tempel von hypätraler Anlage, so daß dieselben ihre Beleuchtung durch eine Oeffnung in der Decke erhielten. Bei kleineren Tempeln wird, wie schon oben angemerkt wurde, das durch die geöffnete Thür einfallende Licht neben künstlicher Beleuchtung des Innern genügt haben.

Alle griechischen Tempelthüren sind mit geradem Sturze (einer einfachen Abdeckung) nach oben zu abgeschlossen, ebenso alle die Fensteröffnungen, welche

Uebersicht der Hauptverhältnisse antiker Säulenbauten.

Dorische Bauten.	Höhe der Säule		Höhen in U D			Weite in		Verticungs- Verhältnis.
	in Meter	in U D	Architrav	Kranz	Gebälk	U D		
A. Der Griechen.								
Tempel der Nemesis in Rhamnus	4,17	5,7	0,80	0,29	1,89	$\sqrt[3]{3,1^{**}}$		$\frac{3}{4}$
Tempel der Diana Propyläa zu Eleusis	4,66	5,76	0,81	0,35	1,94	$\sqrt[3]{2,26}$ $\sqrt[3]{2,48}$		$\frac{4}{5}$
Tempel des Theseus in Athen	5,24	5,5	0,83	0,42	2,18	$\sqrt[3]{2,4}$ $\sqrt[3]{2,6}$		$\frac{4}{5}$
Tempel der Ceres in Pästum	5,54	4,16	0,76	0,33	2	1,86	$\frac{23}{30}$	
Tempel auf der Insel Regina	5,49	5,33	0,85	0,40	—	2,10		$\frac{3}{4}$
Tempel des Apollo Epikurios bei Phigalia	5,96	5,36	0,75	0,25	1,76	$\sqrt[3]{2,26}$ $\sqrt[3]{2,46}$		$\frac{4}{5}$
Tempel des Neptun in Pästum	8,60	4,30	0,70	0,40	1,77	$\sqrt[3]{2,0}$ $\sqrt[3]{2,4}$		$\frac{2}{3}$
Großer Tempel daselbst	8,74	4,25	0,69	0,46	1,69	2,16		$\frac{2}{3}$
Propyläen der Akropolis in Athen	8,82	6,00	0,78	0,27	1,86	2,33		—
Propyläen in Eleusis	9,14	5,79	0,74	0,29	1,80	$\sqrt[3]{2,18}$ $\sqrt[3]{2,23}$ $\sqrt[3]{3,55}$		$\frac{7}{9}$
Tempel des Jupiter Nemäus zwischen Argos und Korinth	10,42	6,52	0,64	0,20	1,57	2,36		$\frac{5}{6}$
Parthenon in Athen	10,45	5,50	0,74	0,43	2,00	$\sqrt[3]{2,0}$ $\sqrt[3]{2,33}$		$\frac{4}{5}$
B. Der Römer.								
Theater des Marcellus in Rom	7,60	7,80	0,51	0,61	1,89	5,05**)		$\frac{7}{9}$
Ionische Bauten.								
A. Der Griechen.								
Tempel am Klissus bei Athen	4,32	8,00	0,91	0,53	2,66	3,25		$\frac{5}{6}$
Propyläen zu Priene	5,80	9,28	0,70	0,68	1,85	3,55		$\frac{14}{15}$
Erechtheion in Athen, östlicher Portikus	6,56	9,00	0,90	0,37	2,13	2,83		$\frac{5}{6}$
desgl. „nördlicher Portikus	8,33	9,50	0,85	0,35	2,02	4,00		$\frac{5}{6}$
Tempel der Minerva Polias zu Priene	12,59	9,50	0,77	0,49	1,88	2,73		$\frac{9}{10}$
B. Der Römer.								
Tempel der Fortuna	8,10	8,54	0,63	1,75	2,87	$\sqrt[3]{3,10}$ $\sqrt[3]{3,58}$		$\frac{7}{8}$
Theater des Marcellus	7,14	9,00	0,71	1,10	2,42	—		$\frac{5}{6}$
Korinthische Ordnung.								
A. Der Griechen.								
Monument des Psikrates	3,33	10,00	0,85	0,83	2,34	3,10		$\frac{5}{6}$
Thurm der Winde in Athen	4,16	8,26	0,62	0,71	1,83	4,87		$\frac{5}{6}$
B. Der Römer.								
Tempel der Vesta in Tivoli	3,69	9,43	0,51	0,53	1,70	2,74		$\frac{9}{10}$
Bogen des Hadrian	4,70	9,50	0,70	0,77	2,15	—		—
Triumphbogen des Konstantin zu Rom	7,88	9,61	0,75	0,97	2,39	—		$\frac{9}{10}$
Tempel des Jupiter Olympos zu Athen	8,95	9,75	0,69	0,80	1,95	4,00		$\frac{9}{10}$
Tempel des Jupiter Tonans in Rom	14,24	10,25	0,63	0,77	2,12	2,56		—
Pantheon in Rom	14,25	9,77	0,71	0,90	2,27	3,37		$\frac{14}{15}$
Tempel des Jupiter Stator in Rom	14,65	10,10	0,72	1,16	2,60	2,58		—
Frontepice des Nero	19,50	10,00	0,74	0,95	2,43	[2,50]		$\frac{9}{10}$
Römische Ordnung.								
Triumphbogen des Titus	6,36	10,10	0,77	1,03	2,54	—		$\frac{9}{10}$
desgl. des Septimius Severus	8,41	9,66	0,75	1,14	2,32	—		$\frac{9}{10}$

*) Die Säulenweiten wechseln.

**) Halbäulen, dazwischen Bögen.

wir als griechische kennen. Die Seitengewandstücke waren in der Regel um etwas, dem Mittel der Oeffnung zu, geneigt, bei kleineren — zumeist mehr, bei größeren — weniger. Der Bezug zur Mitte (Axe der Oeffnung) tritt dadurch entschiedener heraus; auch wird der Blick des Betrachtenden durch die convergirenden Seitenstücke vorzugsweise nach oben gelenkt. Von dem weiteren Abschluß der Fläche der Oeffnung (ob Thürflügel, Gitter oder bez. Vorhang oder Verglasung?) ist nichts bis auf unsere Zeit erhalten. Was hier von der Behandlung der Wandöffnungen vorzuführen ist, beschränkt sich deshalb lediglich auf die Einfassung derselben oder auf jene Formen, welche die Vermittlung zwischen der Oeffnung und dem Abschluß des Raumes, der Wand, herstellen.

Die Formen sind zwar im Allgemeinen sehr einfach, so daß sie sich durch Vorführung weniger Beispiele darstellen lassen; es ist aber für das Verständniß ihrer Detailbildung wünschenswerth, daß der Wandbildung näher gedacht werde, der sie eingeordnet sind. Auch die weitere vergleichende Betrachtung anderweitiger baulicher Formen macht dies nothwendig.

Die Wand.

Am bestimmtesten ergibt sich die Auffassung der Wand seitens der Alten durch den Vergleich mit ihrem Gegensatz: der Stützenstellung (Peristyl, Portikus), wozu der griechisch-ionische Peripteros die beste Gelegenheit darbietet. Zweckß Vermeidung von Wiederholungen sei auf die dies Verhältniß berührende Darstellung der ionischen Ordnung verwiesen und hier nur besonders hervorgehoben, daß die Wand auftritt als ein, den inneren Raum (die Cella) seitlich abgrenzender Abschluß, d. h. lediglich als eine senkrecht gerichtete Fläche, die — in ihrer Ausbreitung — mit anderweitigen Beziehungen, z. B. Decke- oder Dachaufnahme, speciell nichts zu schaffen hat.

Bei der Darstellung der griechischen Bauweisen ergab sich, daß jene Formen, welche namentlich eine sog. Säulenordnung ausmachen, ihrer structiven Grundlage nach, dem Steinbaue und zwar insbesondere der Quader- oder Werksteinbenutzung ihre Entwicklung verdanken. Auch ist leicht zu erkennen, wie dieser Ursprung sowohl in der Aufeinanderfolge der Bautheile einer Ordnung, als namentlich auch in den verhältnißmäßigen Abmessungen u. der bezüglichen Baustücke (als Verbandtheilen) seinen Ausdruck gefunden hat. Zugleich ist aber auch dargestellt, wie im Uebrigen die Formgebung zu der verständlichen Kennzeichnung der Wechselwirkungen dieser Bautheile — als Glieder des Baues — anderweitige Vorbilder benutzt, um die bezüglichen Organisations-Gedanken zu versinnlichen.

Bei der Wandbildung, dem bloßen Raumabschluß, gelangt der Bautheil nur in einer Seite als Fläche zur Erscheinung, da die Dicke (wenigstens bei

der geschlossenen Wand) nicht sichtbar ist; auch tritt hier unmittelbar eine Gelegenheit zur Sonderung in Theile mit verschiedenen Funktionen nicht ein. Schon aus diesen Gründen ist bei Bildung der Wand dem Materiale (ebenfalls Stein) nicht die Gelegenheit geboten, einen ähnlich beherrschenden Einfluß auszuüben, als bei den Säulenstellungen, mit ihren Stützen, Abdeckungen u. Dazu kommt nun, daß sich die Alten absichtlich bei der Ausbildung der Wand soweit als irgend möglich auch noch von jenem Einflusse frei machten, den hierbei möglicher Weise das Material hätte erlangen können. Ihnen war nämlich offenbar bei der Ausbildung dieses Bauthells das allein maßgebend Wichtige: den — vorhin angedeuteten — Begriff der Wand möglichst klar in der Erscheinung derselben zur Geltung zu bringen. Dies zeigt sich darin, daß die Alten jenes Steinwerk (die Mauer), welches die strukturelle Grundlage des zu schaffenden Raumabschlusses (der Wand) ist, stets mit einer besonderen Decke, nämlich mit Farbe, überzogen, wodurch die Erscheinung des Steinmaterials beseitigt, das Material so zu sagen „vernichtet“ ward und der Bautheil als einheitliche Fläche zur Erscheinung gelangte, welche Flächenwirkung eben der vollendete Ausdruck des Abschließens ist.

Berücksichtigt man hierbei immerhin auch, daß sich die Anwendung von farbigen Ueberzügen u. an den Gebäuden der Alten fast über alle äußeren Theile zu erstrecken pflegte (wofür in neuerer Zeit die sprechendsten Beweise geliefert sind), so ergibt sich doch alsbald, daß selbst die ausgebreitetste Farbenanwendung für die Säulen und deren Gebälke u. nur deren Ausdruck modificiren konnte, ohne das Wesen der statischen Gliederung und jenen, namentlich in den Abmessungen und der körperlichen Gestaltung der Bauthelle sichtbaren, Ausdruck der Steinconstruction aufzuheben. Dagegen aber bleibt bei der Wand, nach Anwendung eines Farbenüberzuges, von deren materieller Struktur nichts übrig; sie ist nunmehr lediglich die ausgebreitete, abschließende Fläche — nichts weiter.

Sonach war es denn im Grunde für die Erscheinung der Wand auch gleichgültig, aus welchem besonderen Materiale ihre Grundlage hergestellt wurde. Auch dies bestätigen die Baudenkmäler. In älterer griechischer Zeit wurde das bezügliche Wandgemäuer aus Backsteinen oder porösen Bruchsteinen (Tuff u.) construirt. Dieses wurde mit einem Stuck (Kalkmörtel, dem Marmorstaub beigemischt war, und der auf jenem Gemäuer als sehr haltbar sich bewährt hat), überzogen. Dadurch erhielt man einen reinen und gleichmäßigen, marmorartigen und fugenfreien Grund für die Farbendecke. Die eben bemerkte Stuckbekleidung ward entbehrlich, als in späterer Zeit Marmor mit ebenbearbeiteten Flächen, aufs sauberste zusammengesügt, zur Construction des Wandgemäuers benutzt wurde, da dieses nun unmittelbar einen um so vortrefflicheren Grund für den Farbauftrag abgab, je reiner der feinkörnige Marmor war. Es ist

nachgewiesen (durch Semper, Hittorf x.), daß auch bei Anwendung dieses kostbaren Materials der Farbenüberzug nicht fehlen durfte, ja daß dasselbe eben hauptsächlich deshalb benutzt wurde, um einen möglichst klaren und dauerhaften, feinkörnigen Grund für die Färbung zu erhalten.

Sonach tritt die Wand bei den Alten einfach als ebene Fläche auf, welche den durch sie bewirkten Raumabschluß zur Geltung zu bringen hat, ohne Rücksicht auf das zur Herstellung ihrer Unterlage (Mauer) benutzte Material. Das Mittel, diesen Ausdruck zu beschaffen, ist eine im Allgemeinen gesättigte Färbung (Blau oder Roth) der Oberfläche der Mauer oder der Stuckbekleidung derselben, eine Färbung, die man sich übrigens nicht durchaus eintönig vorzustellen braucht, sondern der sehr wohl Umsäumungen, Gürtungen, Frieße x. zur lebendigeren Veranschaulichung der Flächenwirkung und selbst freiere bildliche Darstellungen eingeordnet sein konnten, ja in der Regel auch eingeordnet gewesen sein werden. — Wenn auch vollständige Wandflächen der Alten in dieser Behandlung sich nicht bis auf unsere Zeit erhalten haben, so weisen doch die aufgefundenen Spuren an griechischen Baudenkmalern mit genügender Sicherheit darauf hin. Als Beispiele einiger Detailzierden, wie solche des Zwecks in Anwendung gekommen sind, mögen die nachstehenden Figuren 150 bis 154 dienen. Sie werden auch als Ergänzungen aufzufassen sein für einschlägige Bildungen ähnlicher Art, wie oben bei Gelegenheit der Darstellung der griechisch-dorischen Bauweise gegeben sind.

Es ist nun Zweck weiteren Verfolgs der Wandbildung bei den Alten zu beachten, daß auch Bekleidungen des Wandgemäuers mit Platten solcher Materialien, die schon von Natur eine entschiedene Färbung haben, sobald sie bei den alten Völkern vorkommen, in dem Sinne aufzufassen sind, daß durch ihre Anwendung der Eindruck einer ausgebreiteten Fläche hervorgerufen werden soll. Die Verwendung von Goldblechen, Täfelungen, glasierten Platten, Wandmosaiken x. gehört ebenfalls hierher.

Als in den späteren Zeiten Griechenlands die gleichmäßig oder wechselweise gleichmäßig geschichteten Quaderverbände für den Aufbau der Wandmauern vorwiegend benutzt wurden, wobei die feinen Fugen der Marmorquader nicht durchaus unsichtbar waren, hat man — zugleich mit der bemerkten Färbung der Oberfläche — Vergoldung dieser Fugenlinien benutzt; offenbar weniger um das Gefüge als Ausdruck des Mauerwerks oder der Steinzusammensetzung auffälliger zur Geltung zu bringen, sondern vielmehr um der Fläche ein Netzwerk einzuwirken, welches, indem es die ebene Oberfläche ersichtlicher zur Erscheinung brachte, vielmehr vom Gedanken an einzelne Steine oder an die Struktur des Gemäuers ablenkte.

Einer im Wesentlichen gleichen Auffassung und ähnlichen Behandlung unterlag die Wand bei allen sonstigen alten orientalischen Völkern, namentlich

den Egyptern, Babyloniern und Perfern u., sodann auch bei den Römern bis zur Kaiserzeit. Daß diese Auffassung noch gegen Ende des ersten Jahrhunderts nach Christus bei den Römern nicht verloren war, beweisen pompejanische Beispiele hinlänglich. Erst mit der Kaiserzeit trat das Quaderwerk als

Fig. 150, 151 u. 152.



Fig. 153 u. 154.



spezifischer Ausdruck des Steingemäuers auch in den raumabschließenden Wänden auf. Bis dahin war dessen Erscheinung bei Hochbauten überhaupt in der Regel eingeschränkt auf die Unterbauten, welche das Erdreich zur Aufnahme des Raum in sich fassenden Aufbaues vorbereiten.

Nebenbei bemerkt ist es auch im Mittelalter selten, daß das Gefüge des Gemäuers durch speciell ausgeprägte Sondergestaltung (Abfassung oder Ränderbildung an den einzelnen Steinen —: „Quaderschnitte“) in den Wänden ausdrücklich hervorgehoben wird; obwohl die Baukunst dieser Zeit nicht soweit in der Wandbildung zu gehen pflegt, wie obiger Darstellung gemäß die alte Zeit. Auch mag hier mit angeführt werden, daß das Mittelalter (obwohl dasselbe seltener und dann namentlich nur für zurückliegende, geschützte Stellen Malerei auf Putzgrund im Außern verwendete) auch viele Beispiele farbiger Behandlung der Außenflächen der Wände dahin gehend liefert, daß es zeigt, wie durch den Wechsel verschieden gefärbter Materialien Wandflächenmuster, die sich der antiken Auffassung der Wand nähern, gebildet werden. Besonders die romanische Periode, dann aber auch die gothische — vorzüglich im Backsteinbau — liefern hierfür viele Belege, wie denn auch für Werksteinbauten alle Zeiten hindurch, namentlich in Italien, farbige Wandflächen, geschaffen durch Zusammensetzungen natürlich verschieden gefärbter Materialien (besonders Plattenwerk) vorkommen. Selbst das maßwerksartige Flächenmuster in den Wänden späterer gothischer Kunst wird auf einen ähnlichen Grundgedanken zurückzuführen sein. Nur das Mittel hat gewechselt: man sucht in dieser Zeit durch plastische Bildungen, welche durch den Beleuchtungswechsel Flächenmuster zur Erscheinung kommen lassen, das gleiche Ziel zu erreichen, einheitliche Wirkung der raumschließenden Wandfläche. — Erst die Renaissancezeit benutzt wieder, gleich den Römern in der spätern Kaiserzeit, das structive Fugenwerk in ausgeprägter Weise als Ausdruck des Wandgemäuers und es hat dieser Umstand zur Folge gehabt, daß diese Wandflächenbehandlung in neuerer Zeit selbst für die Fälle sich einbürgern konnte, in denen ein Mörtelüberzug das Gemäuer verdeckt. — —

Die Wandfläche ist also dem Baue als Abschluß des Raumes eingeordnet zwischen jene Theile der Umfassung, welche als Deckenstützen und Träger funktionieren. Diese, die Anten und das Epistylon, bilden sammt der letzten Stufe des Unterbaues (Stylobat) gewissermaßen den Rahmen, innerhalb dessen die Wandfläche den Abschluß beschafft. So besonders bei der dorischen Bauweise in ihrer ursprünglicheren Auffassung. Bei der mehr gegliederten, auch in der Wandfläche selbst öfter noch durchbrochenen, ionischen Bauweise ist der Ausdruck der Deckenaufnahme nicht immer in gleichem Grade bei der Wandbildung ausgeschlossen. Aber auch hier tritt die Berücksichtigung der Deckenaufnahme erst ein, nachdem der Raumabschluß der Wand in ihrer Fläche vollendet ist, und zeigt sich in den Kapitäl- und Fußgliedern ausgesprochen, welche die Wand mit der Ante gemein hat. In der Regel ist die Flächenausbreitung noch zuvor, namentlich nach oben, durch einen Saum, den sog. Wandhals, zum Abschlusse gebracht zc.

Hat man diese Auffassung der Wandbehandlung, wonach dieselbe also zunächst nur abschließende Fläche ist, welche auf verschiedene Weise (dorisch, ionisch) der aufwärts gerichteten Umfassung eingeordnet sein kann, vor Augen, so ergibt sich auch verhältnißmäßig leicht und einfach die sinnige Anordnung jener Bildungen, welche die Oeffnungen in den Wänden begleiten, indem sie diese einfassen, oder umrahmen, beziehentlich auch dieselben als eingeordnete selbständigere Bauteile für sich beenden, Formen, durch welche dann die Vermittelung zwischen dem nur zeitweiligen oder andersgearteten Abschluß (Thürflügel u.) der Oeffnung und dem stetigen Abschluß des inneren Raumes (der Wand selbst) erlangt wird. — Man wird dabei mit Recht voraussetzen, daß hier, wo die Wand gegliedert ist, namentlich auch die Dicke derselben sichtbar wird, auch dem Constructions materiale ein gewisser Einfluß auf die Gestaltgebung zugestanden werden muß; man wird ferner bemerken, wie sich dieser Einfluß entweder nur andeutend oder mehr ins Auge fallend besonders in der Sturzbildung bekundet, während im Allgemeinen die architektonische Auffassung der Oeffnungsformen der erörterten Wandbildung zu entsprechen hat, indem sie direct nur an deren Begriff oder an den allgemeineren der Umfassung anknüpfen kann. — Auch ist, wenn man die einschlägigen Formen in späteren Zeitläufen verfolgt, unschwer zu erkennen, daß etwa eintretende Abänderungen der Oeffnungseinfassungen stets Hand in Hand gehen mit den vorhin bemerkten Abänderungen der Wandbehandlung.

Nach diesen Auseinandersetzungen wenden wir uns nunmehr zur Vorführung einiger griechischer Einfassungsformen von Oeffnungen in den Wänden, noch bemerkend, daß einige anderweitige Beispiele für Wandöffnungen der weiter folgenden Uebersicht über die hauptsächlichsten historischen Baustyle späterer Zeiten eingereiht werden.

Griechische Thür- und Fenstereinfassungen.

Es macht hier keinen wesentlichen Unterschied, ob es sich um die Einfassung einer Thür- oder einer Fensteröffnung handelt; — Sturz und Gewände sind in beiden Fällen die gleichen; an die Stelle der Thürschwelle tritt bei den Fenstern die aufnehmende Sohlbank.

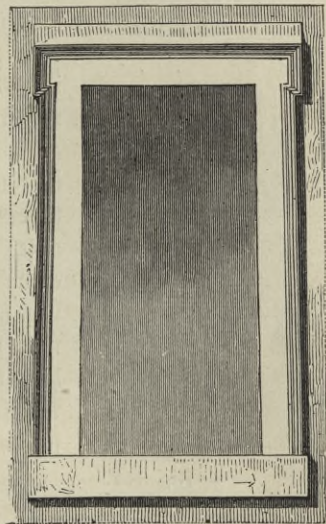
Die Behandlung der Einfassung zeigt sich, obwohl im Einzelnen noch mehrfach wechselnd, im Allgemeinen in zwei von einander zu unterscheidenden Grundzügen. Bei der ersteren Weise tritt die Umsäumung der Oeffnung als eine gleichartige für die Seitenstücke und den Sturztheil auf, nämlich der Hauptsache nach als ein, die Oeffnung ringsum gleichmäßig einfassender Rahmen. Nach der anderen Weise werden die lothrecht aufsteigenden Seitenstücke des Gewändes antenartig abgeschlossen und wird dabei der horizontal deckende Sturz architravartig behandelt. Beide Behandlungsweisen entsprechen der

obigen Auffassung der Wand bez. der Umfassung bei den Griechen. Die erstere Weise ist die gebräuchlichere. Nach ihr ordnet sich die Oeffnung mit ihrer Einfassung der den Raum nur abschließenden Wand unmittelbar und inniger ein. Die zweite Weise dagegen schließt sich näher dem Begriffe der aufsteigenden Umfassung, welche die Decke aufnimmt, an.

Der ersteren Auffassungsweise gehören die nächstfolgenden drei Beispiele griechischer Thür- und Fensteröffnungen nebst den beigegebenen Details an.

Das einfachere dieser Beispiele ist das in Fig. 155 dargestellte Fenster vom Tempel der Minerva Polias in Athen. Dasselbe zeigt eine schlichte Einrahmung, deren Seitengewandtheile um ein Geringes einander entgegen geneigt sind, so daß die lichte Breite der Oeffnung oben etwa $\frac{1}{26}$ weniger mißt als unten. Auch der saumartige Streifen dieser Seitenstücke zeigt nach oben hin eine Breitenabnahme. Er ist oben, unmittelbar an der Unterkante des Sturzes, um $\frac{1}{8}$ schmaler als unten. Um nochmals ein Weniges (etwa $\frac{1}{9}$) schmaler ist die Breite dieses Streifens im Sturztheile. Das Gewände deutet auf die ursprüngliche Construction der Abdeckung namentlich dadurch hin, daß der Sturztheil um etwas hinübergreift über die Seiten-

Fig. 155.



gewandstücke, hier die sog. „Ohren“ der Einfassung bildend. Das Maß dieser seitlichen Ohrausladung ist gleich der Differenz zwischen den Breiten des Saumstreifens der Seitengewandstücke oben und unten. Einige Gliederungen, ein plattenförmiger schmaler Streifen, darauf ein Astragal, dann eine Blattwelle und eine ringsum nach außen die Einfassung endigende Kehle begleiten die Umgrenzung der Rahmenform und bringen den Gedanken zur Geltung, daß hier in dem Gewände die Ausbreitung des Innenraums, welche sich als Oeffnung in der Wand kundgiebt, ringsum der stetig geschlossenen Wandfläche zu, zum Abschluß gebracht ist. Das Detail dieser Gliederung, dessen Bewegungsrichtung man sich vorzustellen hat als vom Lichten der Oeffnung nach auswärts gewendet, giebt Fig. 156, und zwar in A einen Schnitt durch den Sturztheil, in B durch die Sohlbank. Nebenbei bemerkt, mißt die Höhe der letzteren hier fast genau so viel als die Einfassungshöhe des Sturzes.

Fig. 156 A u. B.

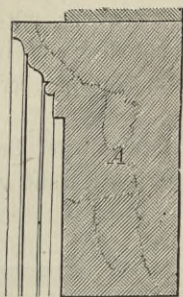
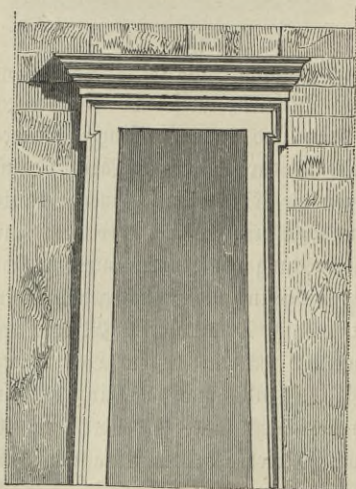


Fig. 157.



Im zweiten unserer Beispiele, einer Thür von Agrigent (Fig. 157) ist die im Uebrigen fast gleichgestaltete Einfassung noch durch eine besondere Bekrönung nach oben zu beendet, wodurch die Oeffnung sammt ihrer Umrahmung bestimmter als ein Besondertes hervorgehoben wird.

Das reichste uns überkommene Beispiel der Behandlung einer Wandöffnung — aus wahrscheinlich späterer griechischer Zeit — ist drittens die in Fig. 158 dargestellte Prachtthür vom Tempel der Minerva Polias, dem Erechtheion, in Athen. Hier liegt die Gliederung, welche die Ausbreitung des Innern nach außen allmählicher abschließt, unmittelbar an der Oeffnung als ein, in eine Reihe von drei Bändern oder Platten zerlegter Rahmen mit eingeordneten Kymatien. Von diesen ist die äußere Blattwelle — man meint, mit einem fast zu zierlichen — Blattwerke geschmückt. Ein mit Rosetten besetzter Saum schließt sich weiter noch der gegliederten Einfassung an. Bezieht sich hier die gegliederte Einrahmung näher auf den Abschluß des sich nach außen öffnenden Inneren, so ist dieser Rosettensaum speciell als Umsäumung anzusehen, die auf die äußere Wandfläche hinweist, welcher der Bautheil eingeordnet ist. Eine Hindeutung auf die Belastung des Sturzes sehen wir in der Blattwelle, welche oben über dem Saum herläuft, und in der Anordnung der Consolen, welche seitlich unmittelbar unter dem vorwiegend nur endenden Kranze der Oeffnungseinfassung angebracht sind. Die Fig. 159 enthält in A bis C die Details dieser Formen, welche nach dem Gesagten wohl keiner weiteren Beschreibung bedürfen.

Um auch eine Andeutung der vorhin erwähnten zweiten Weise der Behandlung einer Oeffnung mittelst der

Fig. 158.

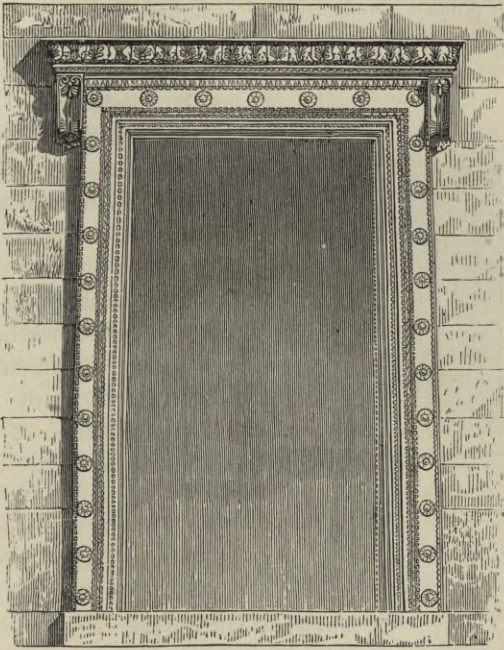
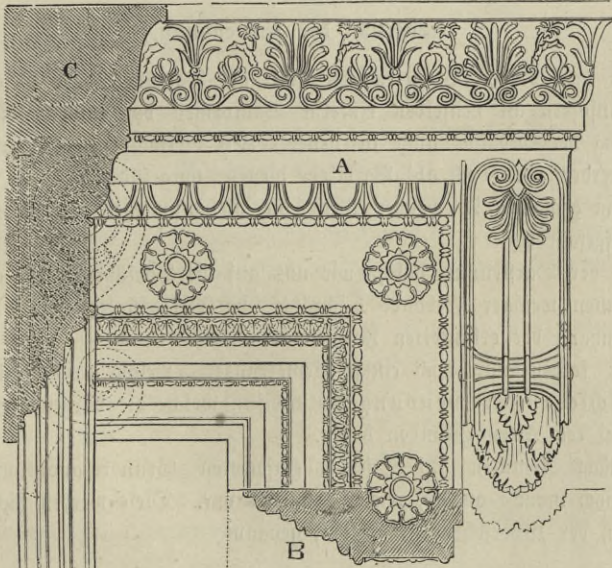
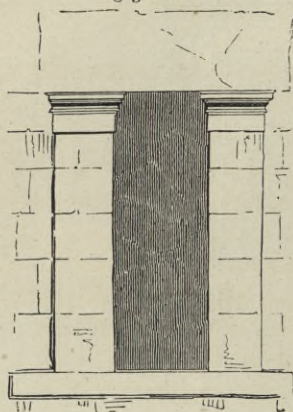


Fig. 159.



antenartigen Seitenabschlüsse zu geben, von welcher wahrscheinlich nur äußerst selten Gebrauch gemacht wurde, fügen wir hier die Skizze Fig. 160 bei.

Fig. 160.



Für die Details derselben und die architravähnliche Sturzbehandlung bei reicherer Durchbildung, die in neuerer Zeit für diese zweite Weise der Behandlung häufiger vorkommt, bieten die bei den Säulenordnungen gegebenen Beispiele von Anten und Architraven z. hinlänglichen Anhalt. — Diese antenartigen Seitenabschlüsse der Gewände werden besonders wichtig bei der Benutzung von Bögen für die Sturzbildungen, von denen weiterhin noch die Rede sein wird.

Siebenter Abschnitt.

Schluß der Darstellung der antiken Formen.

Uebersicht der Anwendung.

In dem bisher Vorgetragenen sind die Bauweisen der Griechen und Römer, insofern an denselben einzelne Bauformen vorkommen, die für die Ausbildung der Gebäude auch in neuerer Zeit vielfach entweder unmittelbar benutzt werden oder doch als Vorbilder dienen, vorgeführt, sodann ist darauf aufmerksam gemacht, in welcher Weise die Renaissancezeit dieselben Formen später aufgefaßt hat.

Bei der Darstellung haben wir uns auf die Vorführung der einfachsten Grundformen weniger Gebäude beschränkt, da diese für die Einsicht in den Zusammenhang der erläuterten Formen ausreichen.

Hier folgen nun noch einige Bemerkungen, welche geeignet sind, auf die verschiedene Anwendung hinzuweisen, welche die dargestellten Einzelformen bei den Alten gefunden haben.

Zunächst kommen außer jenen einfacheren Grundriszanordnungen der Tempel noch manche andere, reicher gestaltete vor. Diese werden hier zugleich mit jenen, der Uebersichtlichkeit halber, genannt.

Man unterscheidet nach der Grundform:

- a. Tempel in antis, bei welchen die Langwände bis an den Giebel vortreten, die hier als Stirnpfeiler (Anten) ausgebildet sind, und welche die Säulen der Vorhalle zwischen sich haben (siehe Fig. 19).
- b. Prostýlos, ein Tempel, bei dem an der einen Schmalseite die Säulen frei vor der Wand der Cella stehen.
- c. Amphiprostýlos (siehe Fig. 20), bei welchem dieselbe Anordnung an beiden Giebelseiten des Tempels wiederholt ist.
- d. Peripteros, ein Tempel, der ringsum von einer Säulenreihe umgeben ist (siehe Fig. 83).
- e. Pseudoperipteros, ein Tempel, der an einer Seite eine freie Halle hat, während an den übrigen drei Seiten Halb- oder Dreiviertelsäulen mit den Wänden unmittelbar verbunden sind, so daß dieser Bau nur scheinbar ein Peripteros ist.
- f. Dipteros, ein Tempel mit einer zweifachen Säulenreihe umgeben.
- g. Pseudodipteros, ein Tempel, bei welchem, statt daß zwei freie Säulenreihen die Cella rings umgeben, die inneren Säulen (wie beim Pseudoperipteros) mit den Cellawänden als Halbsäulen verbunden sind, — oder auch ein Tempel, bei welchem die innere Säulenreihe fehlt, dagegen die äußere in doppeltem Abstände von den Cellawänden entfernt ist, so daß derselbe hierdurch scheinbar den Eindruck macht, als wäre er ein Dipteros.
- h. Hypätralkempel, der in der Cella einen freien, nicht überdachten Raum zeigt, welcher ringsum von Säulen umgeben ist.

Diese Tempelformen kommen schon bei den Griechen vor. Dieselben wendeten jedoch auch Säulenstellungen bei den Ausbildungen von Rundbauten an, in welcher Beziehung das schon bei der korinthischen Bauweise der Griechen erwähnte Denkmal des Lysikrates hier nochmals genannt werden möge. Ferner bieten die Eingangs- bez. Einfahrtsthore (Propyläen), welche zu den heilig gehaltenen Tempelhöfen oder Tempelbezirken (Temenos) führten, interessante Verwendungen jener baulichen Formen dar.

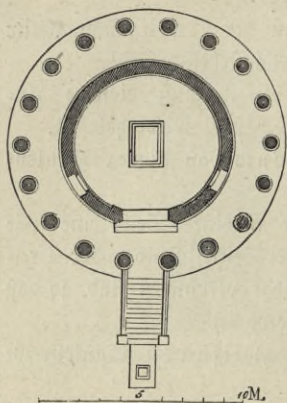
Außerdem dienten einzelne Säulen als besondere Denkmäler: Denksäulen, die zur Erinnerung bestimmte Denkzeichen aufnahmen, wie z. B. Dreifüße als Ehrenbezeugung für die Sieger in den großen Wettspielen der Griechen (den olympischen Festen), auch wohl Statuen u.

Die uns bekannten Bauten der Griechen sind durchgehend ein Geschloß hoch.

Von griechischen Privat-Wohngebäuden haben sich keine bis auf unsere

Zeit erhalten. Man weiß, daß wenigstens in älterer Zeit die Formen des dorischen Tempels, namentlich der Giebel, nicht zu Wohngebäuden verwendet werden durften, sondern lediglich Vorrechte des Tempelbaues waren.

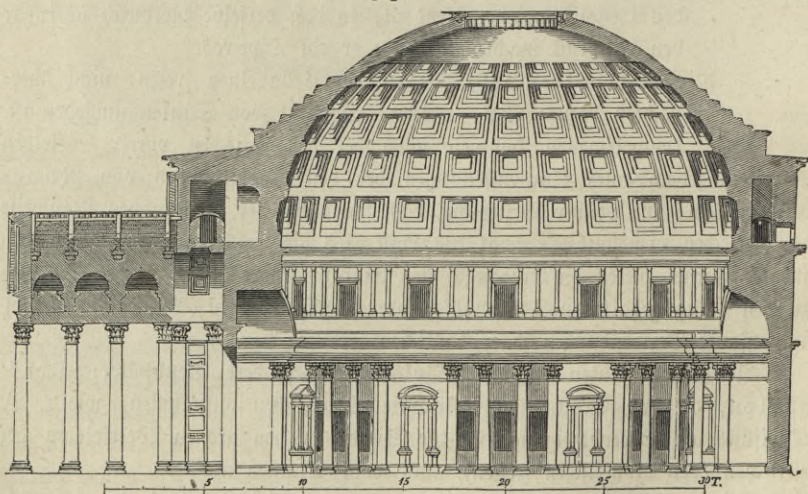
Fig. 161.



Die Römer benutzten die Säulenstellungen nebst den zugehörigen Formen zunächst ebenfalls bei Tempeln mit den vorhin genannten oder doch diesen ähnlichen Grundrissformen. Es pflegte jedoch die Vorhalle ihrer Tempel in der Regel eine verhältnismäßig größere Tiefe (gleich zwei Säulenweiten) zu erhalten; auch nähert sich oftmals die Grundform der römischen Tempel mehr dem Quadrate. Ferner kommen bei den Römern auch Tempel mit kreisförmiger Grundrissanlage vor, bei welcher dann ein Säulengang die innere runde Cella rings umgiebt. (Siehe Fig. 161.) An diesen runden Tempeln der Römer dienen zur Ueberdeckung der Cella auch kugelförmige (halbkugelige) Ge-

wölbe mit quadratischer Feldertheilung (Cassetten) zur Erleichterung der Fußmassen, die bei der Herstellung häufig mit benutzt wurden, wie solches der nachstehende Schnitt (Fig. 162) durch das Pantheon, einem früher dem

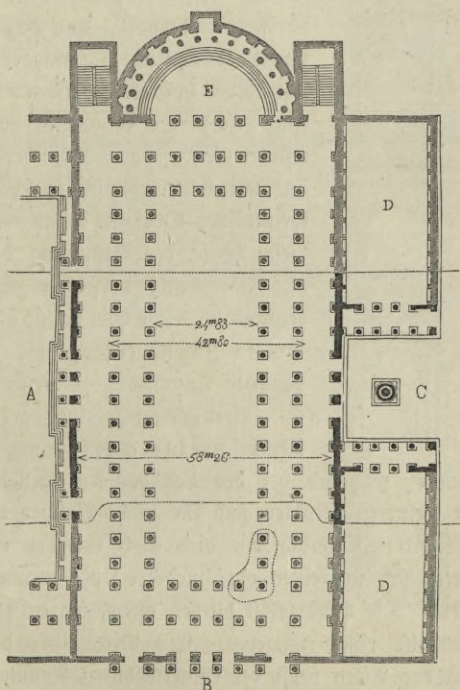
Fig. 162.



Jupiter Ultor geweihten Tempel und Nebenbau der Thermen des Agrippa, zeigen wird.

Weiter sind die Basiliken der Römer (dem Marktverkehr dienende Hallen) insofern hier bemerkenswerth, als bei denselben ein großer, mittelst einer Mauer umschlossener, der Hauptform nach länglich viereckiger Raum im Innern rings von Säulenhallen umgeben war (Seitenschiffe), während der mittlere Raum (das Mittelschiff) entweder offen blieb oder mit einem flachen Dache überdeckt war. Die Säulenreihen, welche hier im Innern der Basiliken angeordnet waren, pflegten sich in zwei Geschossen zu wiederholen, so daß über der untern eine obere als Galerie dienende Halle benutzbar war. An der einen Schmalseite der Basilika befand sich ein halbkreisförmiger Raum (Absis, Tribune), der von den Richtern zu Sitzungen benutzt wurde. (Siehe Fig. 163.)

Fig. 163.



Hier und in Fig. 161 bedeutet der Buchstabe m Meter.

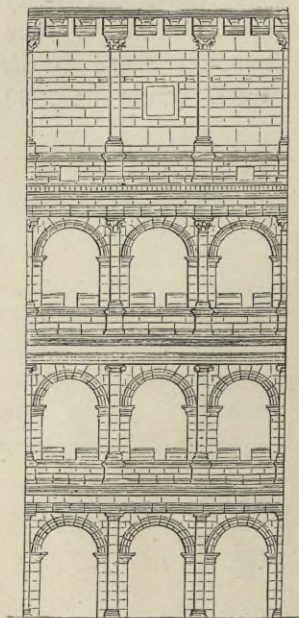
In Fig. 162 ist dagegen der Maßstab in Toisen d. i. franz. Klaftern à 6 Fuß ausgedrückt.

Diese Anlage ist um so wichtiger, als die ältesten christlichen Kirchen eine Gesamtanlage zeigen, welche sich diesen Basiliken der Alten nähert.

Dann ist darauf aufmerksam zu machen, daß die römischen Theater, welche die Zuschauer in halbkreisförmigen Räumen, die sich der Bühne anschlossen, aufnahmen, sehr umfangliche, zum Theil kolossale Bauten waren, zu

deren äußerer Decoration, weil die Wände beträchtliche Höhen erreichten, geschosshartig, mehrere (bis vier) Säulenstellungen über einander angebracht waren. Hier tritt uns auch die Anwendung der Säulenstellungen im Zusammenhang mit Bogenanordnungen entgegen, in ähnlicher Weise wie bei der toskanischen Ordnung in Fig. 17 angedeutet wurde.

Fig. 164.



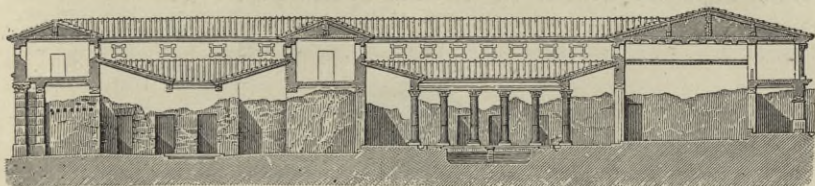
Dasselbe System: Säulen mit Gebälken und in den Zwischenweiten Wandpfeiler, die sich den Säulen anschließen oder vielmehr Wände, denen die Säulen als Halb- oder Dreiviertelsäulen vorgelegt sind (und welche Wandstücke unter sich mittelst Bögen verbunden waren) — findet sich hier in sämtlichen Geschossen wiederholt, nur daß im unteren Geschosse gewöhnlich stämmigere Säulen *u.*, in den oberen schlankere verwendet wurden. (Siehe Fig. 164.) So kommt es vor, daß z. B. im ersten Geschosse das System der römisch-dorischen, im zweiten der römisch-ionischen, im dritten der korinthischen Ordnung *u.* angewendet ist. Durch diese Weise der Benutzung der Säulen wird die Anwendung derselben zu einer fast rein decorativen. Sie hört damit auf, als eine durch innigen Zusammenhang mit der Construction bedingte Anordnung zu erscheinen.

Ähnlich ausgebildet darf man sich die zum Theil vielgeschossigen Wohngebäude der Römer vorstellen, während bei den Landhäusern (Willen) und sonstigen Wohngebäuden in kleineren Städten und für reiche Besitzer die einstöckigen Bauten die Regel bilden, ähnlich wie dies auch bei den Griechen der Fall war. Hier ordneten sich um einen oder mehrere Höfe herum die verschiedenen Wohnräumlichkeiten. Die Höfe selbst blieben offen, waren aber in der Regel mit einer Säulenhalle rings umgeben. Ein Bild einer derartigen Anlage eines Wohnhauses der Alten nebst der ebenerwähnten Benutzung der Säulenstellungen gewährt der nachstehende Längenschnitt eines Hauses (Fig. 165) aus dem im J. 79 n. Chr. durch einen Ausbruch des Vesuvs verschütteten Pompeji. Es war dies ein Ort, in welchem griechische und römische Cultur wohl nahezu gleichen Einfluß äuferten.

Ganz ähnlich der angedeuteten Verbindung der Säulenstellungen mit Bogen, wie wir solche eben beim Theaterbau der Römer bemerkten, findet sich auch die gleichzeitige Anwendung dieser Hauptbauformen bei verschiedenen an-

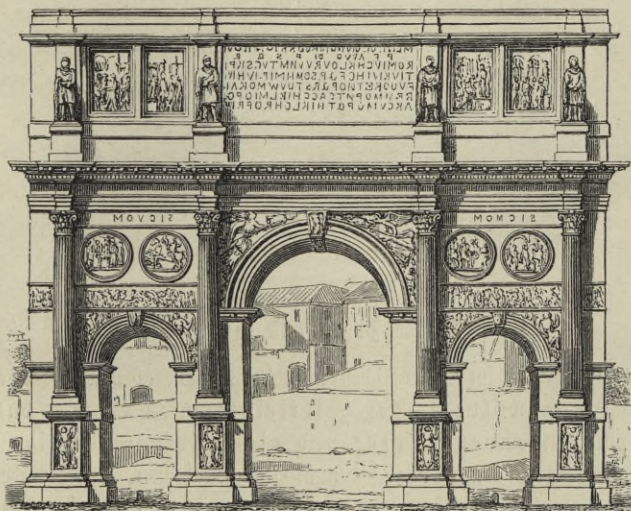
deren Bauten derselben, unter andern bei den Triumphbögen, thorartigen Bauten (Fig. 166: Triumphbogen des Konstantin), welche zur Feier

Fig. 165.



berühmter Feldherren errichtet wurden, und zum Theil auch an den Thal-überführungen (Viaducten), welche bei Anlage der großartigen Wasserleitungen der Römer erforderlich wurden.

Fig. 166.



Endlich sei hier noch auf jene oftmals sehr schöne Verwendung der Säulenstellungen zc. aufmerksam gemacht, welche bei den Grabdenkmälern der Römer sich zeigt, von denen die Fig. 167 im Grabmal von S. Remy ein reizendes Beispiel darstellt. Bei solchen Gelegenheiten kommen dieselben theils mit, theils ohne Arkaden vor.

Es ist anzunehmen, daß die ursprüngliche Entwicklung des Gewölbebaues hauptsächlich bei den Wasserbauten der Etrusker und Römer, dann auch bei deren Befestigungsanlagen (für Thore durch, und für Gänge in den Stadtmauern) stattgefunden hat. Da der Gewölbebau in der weiteren Entwicklung

der Baukunst einen beherrschenden Einfluß erlangte, ist es für den Verfolg dieser Entwicklung auch wünschenswerth, hier einige Beispiele einzureihen, welche etwas detaillirter darstellen, wie sich die architektonische Auffassung der ersten Bögen und Gewölbe bei den alten Völkern zeigt.

Fig. 167.



Antike Bögen und Gewölbe.

Es kommt hier im Wesentlichen nicht darauf an, ob und wie die ersten und einfachsten Gewölbe — der halbkreisförmige Bogen, das halbkreisförmige Tonnengewölbe und die halbkugelförmige Kuppel — etwa hervorgegangen sind aus den ältesten Versuchen, durch Uebertragung oder durch gegenseitige Absperrung über einem runden oder viereckigen Raum eine Decke zu bilden, oder durch derartige Hülfsmittel schlichte Abdeckungen zu entlasten (wie sich Beispiele solcher vorbereitenden Uebungen in den Pyramidengängen, den Stadtmauern von altgriechischen und italienischen Städten *z.*, sowie in den unterirdischen Gemächern, den sog. Schatzkammern — Kornkammern? — oder Gräbern finden), oder endlich, ob direct Erfahrungen beim Zusammenordnen unregelmäßiger Steinblöcke zu sog. cyclopischen Mauern zum Bogenbau geführt haben, wie uns wahrscheinlicher dünkt.

Genug wir nehmen das Gewölbe, wie es uns schon in uralter Zeit entgegentritt, ohne Weiteres als eine fertige Construction auf. Weiß man doch,

daß schon zur Zeit der römischen Könige (oder näher bestimmt, um den Anfang des sechsten Jahrhunderts v. Chr.) von den Etruskern unterirdische Canäle in Rom angelegt wurden, von denen unter anderen die mit einem Tonnen- gewölbe überspannte Cloaca maxima noch heute besteht. Auch sind einzelne gewölbte Thorbögen etruskischer Städte und gewölbte Thore an und in alt- römischen Städten, sowie Wasserleitungen mit gewölbten Bögen aus älterer römischer Zeit vorhanden.

In diesen alten Baudenkmalern beginnen in der Regel die Halbkreisbögen auf einfachen Kämpfergesimsen, während im Uebrigen wenigstens der Schlußstein der Bögen künstlerisch hervorgehoben wurde, z. B. dadurch, daß an demselben ein menschlicher Kopf ausgearbeitet ist.

Eine geschlossenere architektonische Gliederung der Bogenstirn, die sich unmittelbar der Behandlung der gradsturzigen Thürgehänge, bez. der äußeren, ionischen Architravgliederung anschließt, zeigt die Wasserleitung zum Thurm der Winde in Athen, — ein alter Bau, zwar auf griechischem Boden, wahrscheinlich aber schon unter römischem Einflusse ausgeführt, da anderweitig aus vorrömischer Zeit keine Bogenanwendungen in Griechenland vorkommen. Die Fig. 168 stellt die Ansicht dieser Wasserleitung dar. Die Fig. 169 A und B geben die Details derselben, nämlich A das Profil des Bogenkämpfers und B das der Einfassung des Bogens nebst des die Bogen-

Fig. 168.

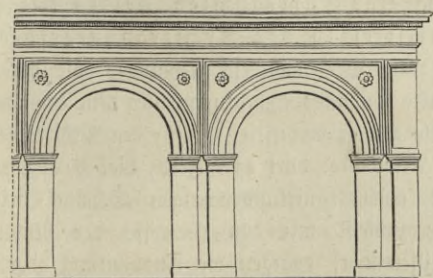
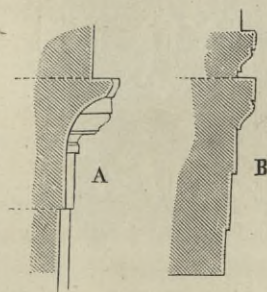


Fig. 169.



zwickel umfassenden Gliedchens. An diesem Bau sind übrigens die Oeffnungen nur mit bogenförmig ausgearbeiteten, monolithen Steinblöcken, à 9 Fuß lang, überdeckt. Der Bau hat also nur der äußeren Form, nicht aber seiner Con- struktion nach, Bögen. Die decorative Behandlung der Bogenstirnen seitens der Römer in der Kaiserzeit ist stets diesem Beispiele im Wesentlichen durchaus ähnlich. Die Bogenöffnung wird nämlich immer mit einer sog. Archivolte (einem Bogenbände oder einem bogenförmigen Saume) umgeben, die ähnlich der Außenfläche eines ionischen Architraves profilirt ist; der Bogen beginnt in seinen Widerlagern auf einem (antekapitalartig behandelten) Kämpfergesimse,

wodurch dann die aufnehmenden, lothrecht emporsteigenden Seitengewandstücke als stützend gekennzeichnet sind. Dies Formensystem ist bei den Römern in der Regel zwischen Wandsäulen oder (säulenartig behandelte) Wandpfeiler, die zur decorativen Belegung der Wandflächen selten fehlen und ihrerseits durch vollständige Gebälke, Stockwerkstheilungen entsprechend, verbunden sind, eingeordnet, wie solches schon die obigen Beispiele (Fig. 162 und 164) darstellten.

Daneben wird in der Regel die Unterfläche der römischen Bögen in für sich umrahmte, quadratische oder der Bogenbreite nach länglich geformte Felder getheilt worden sein, zum Hinweis auf die Stücke, aus denen der Bogen zusammengesetzt ist. So daß also in dieser Unterflächenbehandlung der Ausdruck für die Gliederung des Bogens in Elemente — die Schichten — zu suchen ist. — —

Fig. 170.



Derartige Behandlungen der Bogenunterfläche (der Laibung) sind sowohl an verschiedenen älteren römischen Bauten erhalten, als sie sich namentlich auch an fast allen jenen altchristlichen Bauten, die noch in die römische Zeit zurückreichen, sowohl in Rom als in Constantinopel u., vorfinden. Es spricht hierfür auch die, den Römern eigenthümliche Ausbildung der Architravunterflächen, siehe Fig. 170, nämlich die Anordnung eines umrahmten Feldes (die sog. Soffitte) in der Architravunterfläche, — der Idee nach ein Aehnliches wie die bemerkte Laibungsbehandlung, nur dem besonderen Falle gemäß modificirt, je für den Architrav und die Archivolte: dort ein Feld, hier viele, dort mit einem guirlandenartigen Schmuck besetzt, hier zumeist mit den (betreffs der Richtung indifferenten, dagegen die Ausbreitung oder die

Deckung versinnlichenden) Rosetten geschmückt. Faßt man diese Unterflächenbehandlung der römischen Bögen mit ins Auge, so erkennt man auch, daß die Römer sehr wohl den Unterschied von Bogen und Balken (Archivolte und Architrav) in der Ausbildung darlegten. Offenbar steht auch die in Rede stehende Formbehandlung der Bögen mit der oben dargestellten Wandauffassung und der früher gegebenen Deckenauffassung im Zusammenhange: die Laibungsfläche stellt sich dar als aus einer Reihe gleichartiger Deckenelemente zusammengesetzt u.; die Stirnfläche ordnet sich der Wand als eine Umsäumung der Oeffnung ein, von welcher sie allmählich in die geschlossene Fläche überführt u.; in den aufnehmend und belastet dargestellten Kämpfern ist der statischen

Beziehung Rechnung getragen. Dieser Ansicht nach ist der römische Bogen ebenso wenig ein „gebogener Architrav“, als die Gewölberippen der mittelalterlichen Kunst „gebogene Stäbe“ sind.

So weit als sich die Quadermauer (oder eine Mauer überhaupt) von der Auffassung der Wand entfernt, so fern steht auch die gequaderte Bogenstirn dem Begriffe einer Einfassung der Oeffnung. — Daß es in fast allen Zeiten Bauten gegeben hat, in denen das Gemäuer als solches in materiellster Weise formbeherrschenden Einfluß gewann — wer wollte es läugnen? Es blieb aber stets in den besseren Zeiten der Kunst dieser Alles in sich aufnehmende Einfluß beschränkt auf die Bauten, welche zunächst dem Boden selbst angehören: die Unterbauten, die Wege- und Wasserbauten und jene Befestigungsbauten, die vornehmlich Ersatz des schützenden Erdwalles sind. Selbst beim Verfolg der Baureste dieser Richtung wird man bemerken, daß auch bei diesen Bauten, sobald dieselben sich freier vom Boden machen u., die Auffassung der Bautheile sich obiger Darstellung nähert. Umgekehrt hat es auch Zeiten gegeben, in denen jedes Haus ein wahrer Wall gegen äußere Angriffe sein oder wenigstens in dieser Weise sich zeigen sollte, und in solchen Fällen nahm die Kunst des Hochbaues denn auch specieller Rücksicht auf jene Formen, die im materiellen Befestigungsweisen u. vorlagen. Hier liegt, unserer Meinung nach, vornehmlich der Anlaß, daß ideale und rein stoffliche Auffassung mit einander ringen und eine von der anderen aufnehmen. Eigenthümliche Bildungen ergaben sich daraus. Uralter Befestigungsanlagen nicht zu gedenken, weisen hierauf beispielsweise mehrere in der Nähe des Rheins und in Spanien u. erhaltene Thorthürme altrömischer Niederlassungen hin. Dieser Einfluß macht sich auch in späteren Zeiten öfter geltend, so daß derselbe eine größere Beachtung verdient, als ihm zu Theil zu werden pflegt. Wir kommen weiterhin darauf zurück. —

Die bemerkte Unterflächenbehandlung des einfachen Bogens zeigt sich ferner in erweiterter Anwendung bei den Tonnen- und Kuppelgewölben der Römer, in der schlichten Cassettenbildung sowohl, als in jenen lebendiger wechselnden Flächenfelderbildungen, die besonders in den Resten römischer Bäder (Thermen) erhalten sind, sowie endlich auch in den, dieser Zeit angehörenden, Malereien von Gewölbedecken. Wenn nicht alle erhaltenen Bögen diese Laibungsbehandlung mehr aufweisen, so dürfte dies in der Unvollständigkeit der Ueberlieferung und darin seinen Grund haben, daß dieselbe oft nur in Anstrichen oder in Stuck hergestellt gewesen ist.

Belege dafür, daß die Römer schon in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung zwei (oder mehrere) Bögen unmittelbar auf eine gemeinsame freie Stütze (Säule oder säulenartiger Pfeiler) gesetzt haben, um auf diese Weise Bogengänge (Arkaden) zu bilden, finden sich nur äußerst

spärlich. Ein schönes Beispiel dieser Art theilt Nauch nach eigener Aufnahme von einer römischen Ruine zu Ferrara mit. Die Skizze Fig. 171 giebt

Fig. 171.

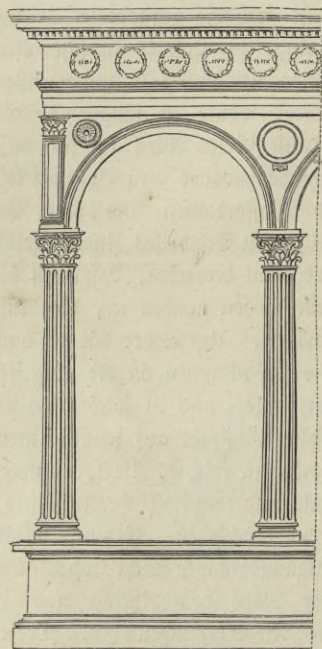
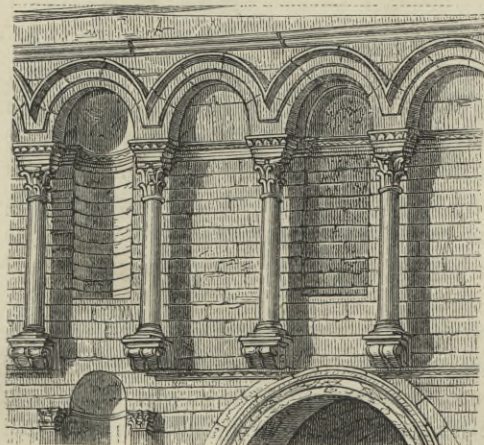


Fig. 172.



davon eine Vorstellung. Diese Anordnungsweise ist neben der Ueberwölbung innerer Räume bez. der Anwendung von Bögen, das wesentlichste architektonische Princip, welches die Römer der Folgezeit hinterlassen haben. Es ist wahrscheinlich, daß bei den Römern derartige Arkaden als freie Hallen häufiger vorkamen. Hierfür spricht sowohl deren frühe Aufnahme bei der Ausbildung des Innern altchristlicher Kirchen, besonders in Rom, als auch der Umstand, daß dies System der Anordnung schon während der Kaiserzeit in decorativer Weise zur Belebung der Wandflächen Anwendung gefunden hat, so unter Anderem am Palaeste des römischen Kaisers Diokletian zu Spalatro in Dalmatien (erbaut um 300 nach Chr.). Die Fig. 172 giebt ein Bruchstück dieses interessanten Baues. Hier sind den Säulenkapitälern besondere Kämpferstücke zur Aufnahme der Bögen aufgelegt, und es sind diese Kämpferstücke antenkapitäl- oder architravähnlich profilirt. Dabei läuft

eine gleiche Profilirung auch in Hintergrunde an der Wandfläche und verbunden mit jenen Kämpferstücken durch, für diese und die Wand eine gemeinsame Stützung bildend, — eine hier wohlbezeichnende Anordnung. Die Streifen, welche dabei die Oeffnung im Sturze umsäumen oder die Bogenstirn bedecken, gehen an den Anfängen direct in einander über, in ganz gleicher Weise, wie auch der nachstehende Theil einer römischen Arkade, bei

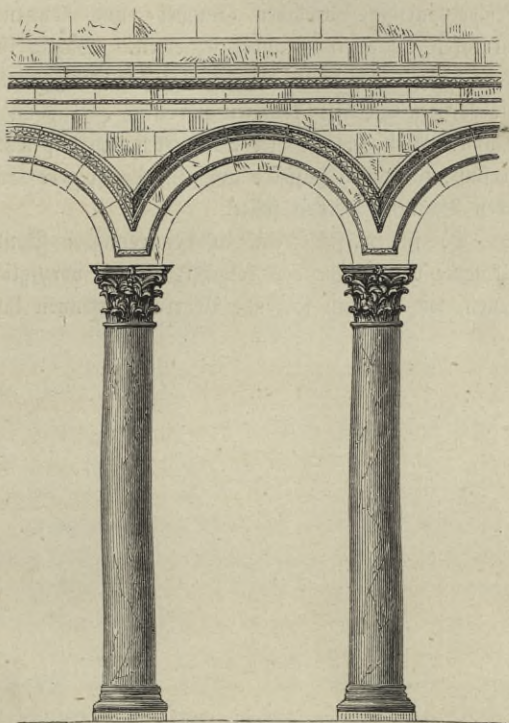
welcher die vorhin bemerkten Kämpferstücke nicht vorkommen, zeigt (Fig. 173). — Einzelne arkadenartig gereihete Oeffnungen in Wänden kommen ebenfalls schon in römischen Bauten vor. Solche Anlagen sind es wahrscheinlich auch, bei welchen zuerst Bögen über schlanken Säulen angewendet worden sind, zunächst um die geraden Sturze (Architrave) von Stütze zu Stütze zu entlasten, namentlich in den Fällen, wo noch beträchtliche Mauermassen sich über den Oeffnungen erhoben. Das Epistyl, welches hierbei die Säulen mit

einander verbindet, tritt dann dem Beschauer lediglich als ein Band entgegen, welches die horizontale Entfernung der Säulen sichert. Wenn dabei diejenigen Stücke desselben über den Säulenkapitälern als besondere Kämpferstücke zur Verbreiterung der Bogenauflager für sich verkröpft und damit, dem nur zwischengespannten Bogen gegenüber, auch ausdrücklicher als cubische Masse hervorgehoben werden, liegt dafür unverkennbar sowohl eine strukturelle als ästhetische Berechtigung vor. Die vorhin dargestellte decorative Arkade des Palastes in Spalatro stellt augenscheinlich nur eine Reminiscenz dieses Systemes dar. (In

roherer Weise treten ähnliche Anlagen in der Zeit der Entwicklung des altchristlichen Kirchenbaues wiederholt auf; für die oströmische — byzantinische — Bauweise liegt speciell in der Aufnahme dieser Kämpferstücke ein charakteristisches Motiv der Formbildung.)

Hiermit haben wir nun die vornehmlichsten Formen der Bogen- und Gewölbeansbildung bei den Römern dargestellt. Es dürfte an dieser Stelle nur noch anzumerken sein, daß bei den Römern in der Regel immer die

Fig. 173.



Wände (Umfassungen) und die Decken, je für sich in ihrer Erstreckung, durch die Formgebung als unabhängig von einander ausgebildet werden, so daß lediglich erst an den Stellen, wo sich diese Bautheile in ihren Grenzen berühren, Wechselwirkungen derselben angezeigt werden. Insbesondere kommen keine solche Sonderungen in der Deckenausbildung bez. dem Verbande derselben vor, welche direct auch auf eine entsprechende Sonderung in der Ausbildung des Aufbaues der Umfassung einwirken, wenn immerhin auch einzelne Beispiele römischer Bauten aus den ersten drei Jahrhunderten n. Chr. vorliegen, in denen mehrere Räume, die mit verschieden gerichteten (Tonnen-) Gewölben oder verschiedenartigen Gewölben (Kuppel- und Tonnengewölben) überspannt sind, mit ihren Decken in einander schneiden. Wichtig ist dies Letztere hauptsächlich deshalb, weil sich darin die Anfänge der Kreuzgewölbe zeigen. Solche Gewölbe mit geraden Scheiteln kommen um diese Zeit schon vor, doch nur für einzelne Räume. Auch gewann dies Constructionsprincip jetzt noch keinen durchgreifenden Einfluß, so wichtig dasselbe auch für die spätere Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst werden sollte.

So finden sich denn in der römischen Baukunst schon die wichtigeren Elemente vor, welche der Folgezeit als die vorzüglichsten formellen Grundlagen dienen, wie die nun folgende Uebersicht erkennen lassen wird.

Zweites Stück.

Mittelalterliche Formen

oder

Uebersicht der wichtigsten Baustile der christlichen Zeit bis zum Eintritt der Renaissance.

Zu allen Zeiten sind es die gottesdienstlichen Gebäude, deren Ausbildung die Hauptaufgabe der Baukunst war: in antiker Zeit die Tempel, in der Folgezeit bei den Christen deren Kirchen, bei den Muhamedanern deren Moscheen u. s. f. Die Ausbildung, welche hier gewonnen ward, wirkte sodann anregend auf die bürgerliche oder profane Baukunst zurück.

Da wir uns in dieser Uebersicht nur auf die Andeutung der wesentlichsten, thatsächlichen Momente der Entwicklung der Baukunst einlassen können, so ist hier nicht der Ort, auseinanderzusetzen: wie allmählich die alte Welt vorbereitet wurde zur Aufnahme des Christenthums, und dieses, erst im Verborgenen, dann öffentlich sich unwiderstehlich ausbreitete, bis es etwa mit Beginn des 4. Jahrhunderts herrschende Religion in dem hier zunächst nur in Betracht kommenden römischen Weltreiche wurde, welches das westliche und südliche Europa, das nördliche Afrika und Vorderasien umfaßte. Doch mag, weil besonders wichtig für den eigenthümlichen Entwicklungsgang der Baukunst, darauf hingewiesen werden, daß jener römische Kaiser, der das Christenthum als Staatsreligion anerkannte, Constantin d. Gr., seine Residenz von Rom nach Byzanz, welches nach ihm Constantinopel genannt ward, verlegte, und daß durch diesen Act die Trennung des Reiches in ein oströmisches, morgenländisches oder byzantinisches (auch griechisches genannt) und ein weströmisches oder abendländisches, die sich unter seinen Nachfolgern vollzog, eingeleitet wurde. Dieser Trennung des Reichs folgte bald auch eine Trennung der allgemeinen

(katholischen) Kirche in eine griechische (byzantinische) und eine römisch-katholische, nebensächlicher Spaltungen nicht zu gedenken. Diesen geschichtlichen Vorgängen nahezu parallel gehen auch zwei mehr und mehr auseinandergehende Richtungen in der Entwicklung der christlichen Baukunst, deren Anfänge im gemeinsamen Boden römischer Kunst wurzeln, sowohl dort im oströmischen als hier im weströmischen Reiche.

Man begreift in der Regel die Zeit bis zum Ausgange des ersten Jahrtausends, wenigstens aber die Jahrhunderte bis zur Zeit Karls d. Gr. († 812) unter dem Namen „altchristliche Zeit“ und faßt die Bauweise derselben als die der vorbereitenden Periode des christlichen Kirchenbaues auf. In dieser Zeit wird im oströmischen oder byzantinischen Reiche die Grundlage desjenigen Baustils gelegt, welchen die griechisch-katholischen Völker aufgenommen und im Wesentlichen bis auf den heutigen Tag beibehalten haben, nämlich die Grundlage des eigentlichen „byzantinischen“ Baustiles, welcher in seinen Ausläufern als armenischer, russischer u. Baustil erscheint, und dessen Elemente zum Theil in den „muhamedanischen“ Stil namentlich des türkischen Reiches verschmolzen sind. Andererseits wird in derselben Zeit allmählich im Abendlande diejenige Grundlage der Kirche festgestellt, welche nach der Zeit Karls des Großen, doch vorzugsweise erst etwa um die Mitte und nach Ausgang des zehnten Jahrhunderts als allgemein gültig oder den Bedürfnissen des Cultus entsprechend von der römisch-katholischen Kirche beibehalten wird. In der Ausbildung dieser Anlage erwächst dann die romantische Kunst des Mittelalters (im größeren Theile Europas). Diese macht eine sehr reiche Entwicklung durch, für deren nähere Bezeichnung man zwei aufeinanderfolgende größere Perioden unterscheidet. Die erstere, die Zeit des „romanischen“ Stils, währt bis etwa 1200 bez. 1250; dann tritt — stellenweise allmählich entwickelt, an anderen Orten plötzlich aufgenommen — der sog. „germanische oder gothische“ Stil eine kurze, aber durchgreifende Herrschaft an, bis derselbe, schon vor der Reformationszeit verfallen, mit dem Eintritt der Renaissance unterliegen muß.

Wir werden hier versuchen, die vornehmlichsten und wichtigsten Wandlungen, welche die Baukunst in den genannten Zeitläufen durchmacht, in einigen übersichtlichen Zügen darzustellen.

Die **byzantinische Bauweise** ist entwickelt auf Grund einer centralisirten Grundrisanlage; man nennt deshalb auch wohl diese Bauweise die des **Centralbaues**. Sie beruht hauptsächlich darin, daß für die Kirchen dieses Stils die Kuppelanlage über einem (runden, achteckigen oder quadraten) Mittelraum, der sich alles Andere unterordnet, als herrschendes struktives Element auftritt. Den Mittelraum umgeben Nebenräumlichkeiten, zu denen in diesen Kirchen auch der Altarraum (oder die Choranlage)

gehört, oder es umgiebt denselben direct auch nur ein Umgang, dem alsdann der Altarraum mit eingeordnet ist, wenn dieser auch (durch die Absisform, und indem er dem Mittelraume zu durch einen großen Bogen geöffnet ist) vorzüglicher hervorgehoben wird.

Die Gewölbe dieser Nebenräume sind zumeist — für den Einzelraum isolirt — als Tonnen-, Kreuz- oder kleinere Kuppelgewölbe, auch Halbkuppeln behandelt, während diejenigen Mauern, auf denen sie ruhen, so geordnet sind, daß dieselben die Widerlagsmasse der großen Kuppel verstärken, oder es sind diese Nebengewölbe selbst schon so gerichtet, daß sie direct als Verstärkungen des Widerlagers der Mittelkuppel auftreten.

Fast alle Kirchen byzantinischen Centralstiles zeichnen sich durch eine äußerst geistreiche Combination und einen großen Wechsel der Gewölbezusammenordnungen aus. Es betrifft dies aber mehr die technische Seite der Zusammenordnung als die ästhetische; denn in letzterer Beziehung kommt dieselbe aus dem Grunde in der Regel nicht voll zur Geltung, weil die verschiedenen Räumlichkeiten, welche den Bau ausmachen, als zu sehr von einander gesondert auftreten.

Der Mittelraum pflegt in seinem Umfange, dem Altarraum zu, durch einen großen die Mauer ersetzenden Gurtbogen, den übrigen zweigeschossigen Nebenräumen zu, nur durch arkadenartig geordnete kleinere Bogenstellungen geöffnet zu sein, welche letzteren jedoch öfter im oberen Geschoße noch durch einen größeren Gurtbogen überspannt sind. Diese zweigeschossigen Nebenräume gehören vorwiegend dem Orient an; hier waren im oberen Geschoße (den Emporen) die Plätze der Frauen. Bei den viereckig im Grundriß geformten Mittelräumen einzelner hierher gehöriger Anlagen sind häufig die Ecken durch halbkuppelig überwölbte Nischen eingenommen. Zur Aufnahme der Kuppel sind die Ecken der aufsteigenden Umfassungen des Mittelraumes durch sogenannte „Zwickelgewölbe“ (Pendentivs) zur Kreisform zusammengezogen. Ein Kranzgesims bezeichnet diesen Abschluß, über dem sich dann die Kuppelwölbung erhebt, in welcher ein Kranz rundbogig geschlossener Lichtöffnungen angeordnet ist.

Wenn in der früheren Zeit die polygonförmige Grundrißanlage wohl die häufigere ist, kommen doch auch schon damals Anlagen vor, denen ausdrücklich die Form eines gleichschenkligen („griechischen“) Kreuzes untergelegt ist. In der Folgezeit wird diese Anlage die stereotype. Dester sind dabei die Kreuzarme durch einfache Tonnengewölbe überspannt, und folgen dann die bezüglichlichen Giebel der Form dieser Gewölbe; sie sind rund abgeschlossen. Häufiger jedoch ist in der späteren Anwendung dieser Bauweise die Anordnung von vier kleineren Nebenkuppeln über den Kreuzarmen, die sich (ebenso wie die ebenerwähnten runden Giebel) nicht so hoch erheben als die größere Mittelkuppel, aber höher als die Abschlüsse derjenigen Nebenräume, die noch äußerlich in jenen Ecken

angeordnet sind, welche die Kreuzesarme belassen. Die Mitanlage dieser letzteren Nebenräume gestaltet die Grundlage des Ganzen äußerlich so um, daß sie sich einem Quadrate nähert. Nur die Altarabsis an der Ostseite erstreckt sich darüber hinaus.

Bei dieser Anlage zeigt sich die kreuzförmige Anlage des Innern besonders in der Art, wie die vier Hauptseitenräume, welche die Kreuzesarme bilden, freier mit dem Mittelraum in Verbindung gesetzt sind, und im Außern in der Weise, wie dieselben Räume sich über den Ecknebenräumen erheben. Den bedeutenderen älteren Kirchen überhaupt, auch denen byzantinischen Stils, war in der Regel eine besondere Vorhalle (Narthex) für die, welche zur Aufnahme in das Christenthum vorbereitet wurden (die Catechumenen) und ferner ein für sich umschlossener Vorhof für die Büßenden mit einem Brunnen, zwecks Besprengens zum Zeichen der Reinigung, an der Haupteingangs-, der Westseite, vorgelegt.

Charakteristisch für den byzantinischen Stil ist die Art der Kapital- und Kämpferbildungen für Bögen über Säulen. Sie erinnern an jene römische Weise der Arkadenanordnung, welche in Fig. 172 dargestellt wurde. Doch wird aus den korinthischen bez. römischen Kapitalen allmählich ein schlicht geometrisch gehaltenes sogenanntes „Trapezkapital“, aus dem (Architrav-) Stück über den Säulen ein schlichtes Aufsatzstück, welches sich noch etwas mehr als jenes Kapital der Würzelform nähert. (Fig. 174 und 175.) Flechtwerkartig

Fig. 174.

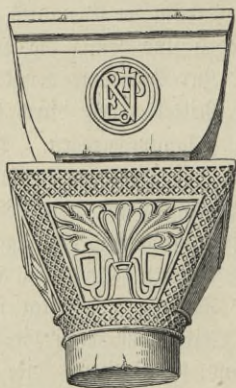


Fig. 175.



gehaltene Streifen umspannen die Seitenflächen der Kapitale in der Weise, daß in jeder derselben ein trapezförmiges Feld gebildet wird, welches mit conventionell gehaltenem, flach anliegendem Blatt- und Rankenwerk gefüllt zu sein pflegt. —

Gürtungen in der Höhe der Kämpferaufsätze, Gurtgesimse, welche die Wände geschosfartig bezeichnen, und Kranzbildungen in den Widerlagshöhen der Deckengewölbe bilden horizontale Abschlüsse der Höhenentwicklung. So weit wie hierbei Profilierungen vorkommen, erinnern diese an römische Gliederungen. Die Wandflächen sind in den unteren Theilen mit farbigen Marmorplatten bekleidet, im Uebrigen mit reichem Mosaikschmuck in Flächenmustern (Fig. 176).

Fig. 176.

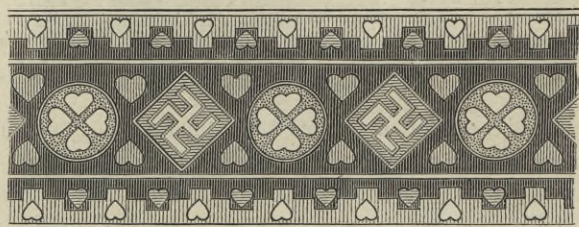
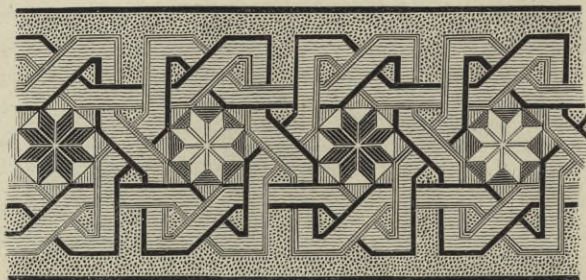


Auch sind die nicht canellirten Säulenschäfte zumeist aus farbigem Marmor hergestellt, oder dieselben sind ebenfalls mit Mosaik bedeckt. Auch Goldgrund kommt dabei häufig mit vor, besonders für die figürlichen Darstellungen an den Decken. Die Laibungen der Gurtbögen *x.* zeigen zumeist die bei der römischen Bauweise bemerkte Behandlung: saumartige Streifen decken die Stirnen der Bögen *x.* (Fig. 177 u. 178 Seite 120). — Das Aeußere der älteren byzantinischen Bauten ist durchweg sehr einfach, massig gehalten. Außer den schon erwähnten Theilungen, welche sich durch die verschieden hoch aufgeführten Hauptabtheilungen des Gebäudes ergeben, beleben nur die schlichten Fensteröffnungen und den Geschosftheilungen des Innern entsprechend geordnete Gurtgesimse, sowie ein endender Kranz dasselbe. Doch pflegen auch die Flächen der Backsteinmauern verschieden gefärbte Schichten zu haben. — Die Dächer schließen sich zumeist unmittelbar den Wölbungen des Innern an, wodurch bei den runden Abschlußlinien der Kuppeln und zum Theil auch der Giebel ein eigenthümlich unruhiger Eindruck der mehr breiten als hohen Anlage entsteht.

Von bedeutendstem Einflusse für die Aufnahme und Ausbreitung des byzantinischen Centralbaues war der Bau der S. Sophia zu Constan-

tinopel (gebaut 532 bis 548). Sie ist wie eine größere Anzahl hierhergehöriger Anlagen im oströmischen Reiche (der heutigen Türkei) späterhin zur Moschee eingerichtet. Interessante ältere Kirchen dieses Stils sind namentlich noch in Athen, doch erst aus der Zeit vom 9. bis 12. Jahrhundert. Dem frühesten Auftreten des byzantinischen Stils gehören ferner mehrere kirchliche Bauten im nordwestlichen Italien, zu Ravenna namentlich die vielgenannte

Fig. 177 u. 178.



Kirche S. Vitale aus der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts (Fig. 179) und aus späterer Zeit (Ende des zehnten Jahrhunderts, vollendet 1071) die S. Markuskirche in Venedig, an. —

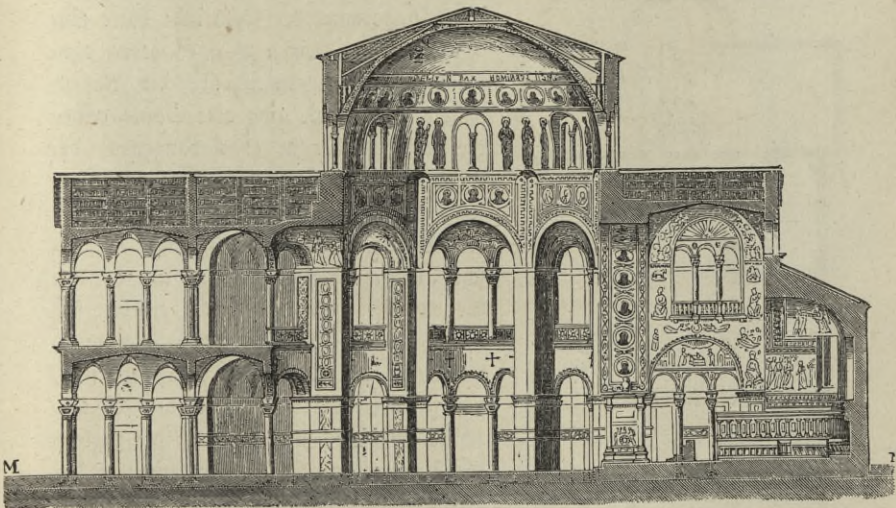
In den älteren byzantinischen Bauten in Italien — außer den genannten z. B. noch S. Nazario e Celso, einst Grabmal der Galla Placidia, aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts, in Ravenna, bei der die Kuppel ohne Pendantivs sich unmittelbar dem vierseitigen Mittelraum so aufsetzt, daß die bogenförmigen Wandabschlüsse in dieselbe hineinreichen (ältestes Beispiel eines „Kuppelgewölbes direct über dem Viereck“) — sind sehr bezeichnende Nachklänge antiker Behandlung des Innern erhalten.

In den im Allgemeinen späteren Zeiten angehörenden russischen Kirchen byzantinischen Stils sind die Kuppeln im Außern nach und nach zu den phantastischsten, abenteuerlich aufgethürmten Ungethümen emporgewachsen, zum

Theil in Formen, für welche uns jegliches Verständniß fehlt. Auch sind zu den ursprünglichen: einer Haupt- und vier Nebenkuppeln noch Schaaren kleinerer Kuppelchen und Kuppelthürmchen und Spitzen hinzugekommen. —

Außer der vorgeführten eigentlichen byzantinischen Bauweise kommen in altchristlicher Zeit auch im weströmischen Reiche in allen älteren Bischofs-sitzen neben den Hauptkirchen (Kathedralen) kirchliche Bauten vor, welche ihrer Hauptanlage nach an die Centralbauten des byzantinischen Reiches erinnern; dies sind die Taufkapellen oder sog. Baptisterien, in der Regel runde oder

Fig. 179.



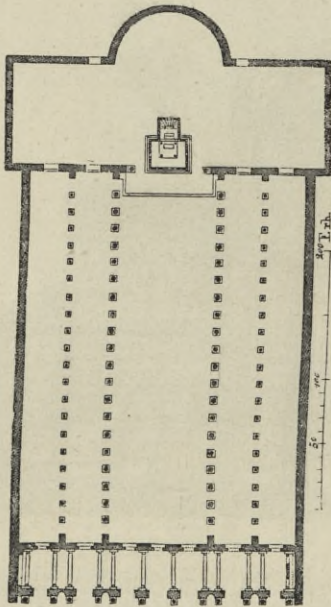
achteckige, ziemlich einfache, überwölbte Anlagen, den alten römischen Bädern nachgebildet. Auch kommen vereinzelt Fälle von Kirchenanlagen — besonders Schloß- oder Palastkirchen — mit centraler Grundlage vor; doch pflegten diese letzteren größeren Kirchen noch nicht gewölbt zu sein, sondern Holzdecken zu haben.

Die byzantinischen Bauten und die denselben sich in der Anlage nähernden Taufkapellen des Abendlandes aus der Zeit vom vierten bis neunten Jahrhundert sind besonders dadurch wichtig, daß in ihnen sich nicht nur die Technik des Wölbens erhalten, sondern auch in Folge der Unregelmäßigkeit einzelner Raumabtheilungen, die zu überwölben waren, manche Bereicherungen gefunden hat: Stiehkappen, Kreuzgewölbe über dreieckigen und schiefen Räumen, Zwickelgewölbe x., — die späterhin der andern Richtung des

Kirchenbaues, welche inzwischen im Abendlande sich ebenfalls herausbildete, zu gute kam.

Diese zweite Weise der Kirchenanlage, welche recht eigentlich in der altchristlichen Zeit wurzelt, ist die sogenannte **Vasiliken-Anlage** oder der **Langbau**. Das Wesentlichste der Grundgestaltung dieser Bauten ist ein größerer länglich viereckiger Innenraum, dem an der östlichen Schmalseite die halbrunde Altarnische (Absis) vorgelegt ist. Am westlichen Ende, der Haupteingangsseite, pflegte auch hier eine Vorhalle und ein

Fig. 180.

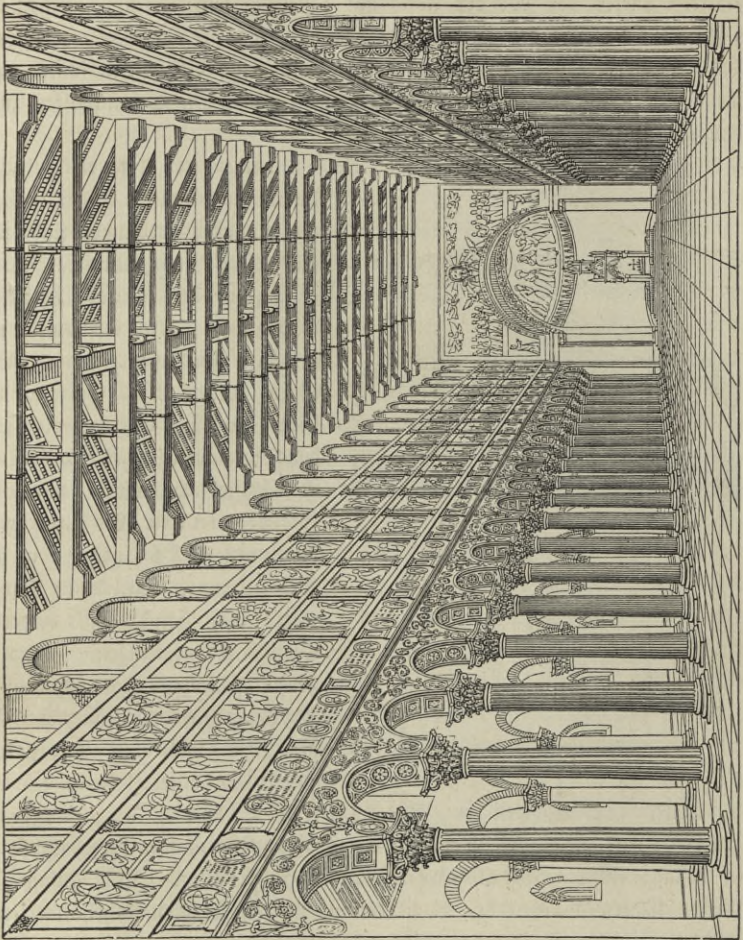


Vorhof mit Brunnen vorgelegt zu sein. Nur die Absis und etwa noch die Vorhalle waren überwölbt, der Hauptversammlungsraum der Gemeinde hatte eine Holzdecke. Diese war entweder ohne weitere Unterstützungen als die Außenwände, oder zwei, auch vier Säulenreihen theilten den Raum (das Langhaus) der Länge nach in drei oder fünf schmälere Abtheilungen (Schiffe) und unterstützten die Decken, welche je für das Mittelschiff höher angelegt wurden als für die Seitenschiffe. Zu dem Zweck erheben sich über den Säulenreihen, die durch Architrave oder Bögen überdeckt sind, höhere über die Pultdächer der Seitenschiffe emporsteigende Wände, die zugleich die Fensteröffnungen zur Beleuchtung des Mittelschiffes enthalten. Diese Fensteröffnungen sind verhältnißmäßig groß und zahlreich. Sie waren noch nicht verglast, sondern mit Gittern oder durchlöchernten Stein- (Marmor-) platten ausgefüllt.

Die ältesten, erhaltenen christlichen Kirchen des Abendlandes — theils in Afrika, namentlich aber in Rom — sind solche Langbauten, und zwar Anlagen, deren Grundrisse an die altrömischen Markthallen erinnern. Ein Vergleich des in Fig. 180 dargestellten Grundrisses der Kirche (Basilika) S. Paul vor Rom (Ausgangs des vierten Jahrhunderts gebaut) mit dem Fig. 163 gegebenen Grundriß zeigt dies ohne Weiteres. Die in Fig. 181 beigegebene Innenansicht derselben Kirche stellt die einfache Anlage des Innern und die Ausbildung desselben so klar dar, daß es kaum eines Wortes zur weiteren Erklärung des Baues bedarf. Einige Profile, Fig. 182

von einer dreischiffigen, Fig. 183 von einer fünfschiffigen Anlage, zur Veranschaulichung der Dach- und Deckenanordnung, werden die Uebersicht vervollständigen. Diese altchristlichen Basiliken zeigen im Wesentlichen nur solche

Fig. 181.



Construktionen und Architekturformen, deren Elemente schon im Vorhergehenden, bei Darstellung der antiken Bauweisen, gegeben sind.

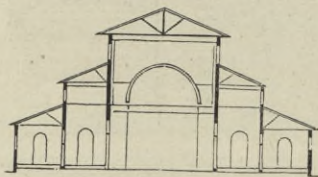
Wenn in den Centralbauten der emporsteigende Mittelraum dominirte und die Richtung zum Altar nur in untergeordneter Weise zur Geltung kommt, herrscht in diesen Langbauten die Längenrichtung von

West nach Ost auf das Entschiedenste vor, obwohl auch die Höhenentwicklung im emporsteigenden Mittelschiffe dabei nicht aufgegeben ist. Das ganze Innere ist übersichtlicher, klarer; es tritt mehr als Eins auf. Dabei leitet die Hauptrichtung bestimmt hin zum Hauptpunkt der Kirche — dem Altare. Dieser hat vor der Absis des Ostendes seine Stelle, in der Regel in einem zur Höhe des Mittelschiffes emporgeführten Querbau, welcher sich über die ganze Breite der Kirche erstreckt und sich dem Mittelschiffe zu mit einem großen Gurtbogen, dem „Triumphbogen“, den Seitenschiffen zu mit kleineren Gurtbögen öffnet.

Fig. 182.



Fig. 183.



theilung der Wände im Aeußern in Blenden durch Eisenanwendung, welche Blenden mit Blendbögen überspannt sind, und endlich die Anlage eines freistehenden, runden Thurmes. Die Anlage eines isolirten Thurmes neben der Kirche kommt in den letzteren Jahrhunderten des in Rede stehenden Zeitraumes öfter vor, so z. B. eines quadratischen, stockwerkartig sich erhebenden neben der genannten S. Maria in Cosmedin.

So lange die Decken der Kirchen dieser Basilikenanlage, welche im Abendlande die herrschende wurde, aus Holz hergestellt werden, was durchgehends das ganze erste Jahrtausend hindurch geschieht, treten wichtige neue Formen kaum auf. Nur die Grundrisanlage wird in dieser Zeit etwas weiter ausgebildet, so daß sie diejenige Gestalt erlangt, welche demnächst als

Statt der Arkaden, mittelst deren die Schiffe des Langhauses mit einander verbunden sind, finden sich öfter auch einfache Säulenstellungen in antiker Weise mit Architraven überdeckt, denen jedoch alsdann Entlastungsbögen (Stichbögen) folgen u. — Einzelne Basiliken sind ohne das bemerkte Querhaus, so namentlich S. Apollinare in Classe (Hafenstadt Ravennas), S. Maria in Cosmedin bei Rom und S. Clemente in Rom. Die genannte Basilika in Ravenna zeigt auch sonst noch bemerkenswerthe Abänderungen. Dazu gehören besonders die byzantinischen Anordnungen von Kämpfereausätzen über den Kapitälern der Arkadensäulen des Innern, dann die Ein-

eine allgemein feststehende von der romanischen Zeit übernommen wird. Dahin gehört, daß zur Erweiterung des Altarraumes, der Absis, noch ein quadratischer Raum — als Verlängerung des Mittelschiffes über das Querschiff hinaus — vorgelegt ward. Dadurch bilden auch hier dieser Chorraum, das Querschiff und das Mittelschiff des Langhauses, die gleich hoch aufgeführt und unter sich durch große Bögen geöffnet sind, zusammen eine kreuzförmige Grundgestalt, welche auch im Aeußeren deutlich hervortritt. Diese Kreuzform wird im Gegensatze zum gleicharmigen „griechischen“ Kreuze der byzantinischen Kirchen das „lateinische“ genannt. — Es ist ganz besonders der dreischiffige Bau, welcher zunächst in solcher Weise entwickelt wird.

Mit der Zeit Karls des Großen (764 bis 812) machen sich bei regerer Bauhätigkeit, namentlich in der Nähe des Rheins, manche Spuren desjenigen Strebens bemerklich, welches die nächstfolgende Zeit auszeichnet; es treten allmählich die Vorboten des romanischen Stils auf, da auch die germanischen Völker nunmehr mit Theil nehmen am baulichen Leben. Doch ist aus dieser Zeit nur äußerst Weniges erhalten und, so wichtig diese Spuren auch für eine eingehendere Untersuchung sind, müssen wir doch über dieselben hinweggehen. Es ist anzunehmen, daß in der Regel die ersten Kirchenbauten und Klosteranlagen in den Ländern diesseits der Alpen in Holz aufgeführt worden sind, obwohl dabei Rücksicht auf die Sicherung gegen Ueberfälle seitens der noch nicht bekehrten Volksstämme genommen werden mußte. Dies geschah dadurch, daß zum Schutze der geistlichen Niederlassungen für diese erhöht gelegene Plätze gewählt wurden, und daß man dieselben durch Umwallungen oder Ummauerungen zu sichern suchte. Bei diesen Anlagen wurden dann entweder — wie öfter am Rhein — unmittelbar die älteren römischen Castelle, in soweit dieselben in den Völkerwanderungen nicht zerstört waren, benutzt, oder es gaben dieselben wenigstens theilweise die Vorbilder für die Ansiedelungen der Glaubensboten, namentlich die Klöster, ab. Während also die Hochbauten noch einen provisorischen Charakter trugen, nahmen die Befestigungen der Plätze die solidere Technik mehr in Anspruch. So werden Holz- (Block-) bauten und Mauern in der Weise römischer Befestigungsmauern die Bauten sein, welche in dieser Zeit in Deutschland hauptsächlich angelegt wurden. Bei den Blockbauten sind es besonders die im Aeußeren über die Ueberschneidungen hinaus vortretenden Hirnenden der Wände, welche als lothrecht gerichtete Glieder der Außenflächen sich bemerklich machen. Bei den Ringmauern besetzter Plätze treten schon bei den Römern häufig Mauerpfiler mit ein, theils um dem Erddruck einer Hinterfüllung zu begegnen, theils um überhaupt die Stabilität der Mauern zu erhöhen; sie geben ebenfalls lothrecht gerichtete Theilungen der äußern Flächen. Ueberdies war schon bei den Römern ein eigenthümlicher Verband des Mauerwerks beliebt, der auch in Deutschland

Gingang gefunden hat und ebenfalls zu lothrechten Gliederungen der Außenflächen führte. Es ist das die Art und Weise, eine Mauer nur äußerlich in den Hauptern aus regelmäßigen Steinen, hülsenartig aufzuführen, die Hüllen aber von Strecke zu Strecke durch quer hindurchreichendes Bindermauerwerk (pfeilerartige Zungen) mit einander zu verbinden und endlich die verbleibenden, kastenartigen Lücken, den sog. Kern der Mauer, mit Brocken unregelmäßiger Steine oder als eine Art Gußmauerwerk herzurichten. Das Motiv, auch hier lothrechte Streifen als Andeutungen der inneren Querverbindungen äußerlich zur Anschauung kommen zu lassen, liegt dabei nahe. — So bildeten sich die

Fig. 184.

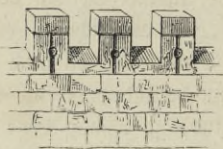


Fig. 185.

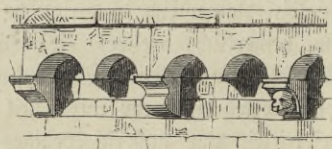


Fig. 186.

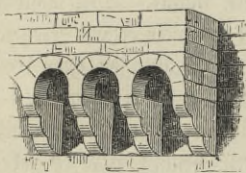
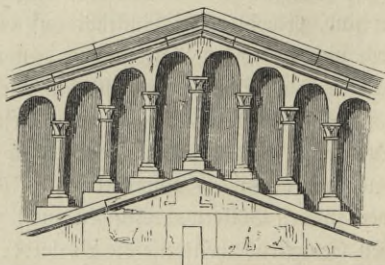


Fig. 187.



ersten konstruktiv gerechtfertigten „Eisenen“. — Nimmt man hierzu noch die üblichen Formen der Krönungen von Festungsmauern, nämlich Consolen oder Kragsteine, gereiht und in den Zwischenweiten direct flach überdeckt, oder durch allmähliche seitliche Ueberfragungen oder Bögen geschlossen, um dem Vertheidiger Gelegenheit zu geben, hinter schützenden Zinnenbrüstungen, welche auf den Abdeckungen der Zwischenweiten folgten, durch Oeffnungen in jenen Zwischenweiten, Angriffen zu begegnen, so hat man damit (siehe Fig. 184 bis 186) auch die Vorbilder für jene Wand- (Mauer-) Abschlässe, welche unter dem Namen von „Vogenschneisen“, „Zackenfriesen“ u. neben den bemerkten Eisenen bald ein vielverwendetes bauliches Motiv abgeben. Auch die unter dem Namen von „Laufgängen“ in den Mauern mittelalterlicher Bauten

vorkommenden, aus an einander gereiheten kleinen Bogenstellungen bestehenden Arkaden (Fig. 187) werden wenigstens zum Theil ihren Ursprung hierin zu suchen haben, obwohl weiterhin in der Anwendung die Gründe: überflüssige Mauermassen auszusparen und Gelegenheiten zur Beaufsichtigung und Reparatur des Baues zu schaffen — dazu mitgewirkt haben werden. Genug, es sind mit diesen Elementen, neben den, in organischen Zusammenhang tretenden Gewölb- anordnungen für die Abtheilungen der innern Räume, die hauptsächlichsten Momente angedeutet, welche zur Umbildung der älteren Basiliken in die Kirchen romanischen Stils in Verwendung kommen. Das aber geschah in der Zeit, als die staatlichen Verhältnisse in Deutschland nach Zerfall des Reiches Karls des Großen wieder geordnet, die Anfälle der Ungarn siegreich zurückgeschlagen, die slavischen Völker im nordwestlichen Deutschland hinter die Oder zurückgedrängt waren.

Der **romanische Kirchenbau** entwickelte und entfaltete sich am ursprünglichsten, klarsten und reichsten in deutschen Landen, weshalb man ihn eigentlich den deutschen Baustil nennen sollte, während der Herrschaft der sächsischen Könige und der Hohenstaufen, vom Jahre 1000 — 1200. Wenn auch alle Völker des früheren weströmischen Reiches ihn ebenfalls aufnehmen und ihren Theil zur Blüthe desselben beitragen, sind doch die wesentlichen Merkmale des romanischen Baustils nirgends so rein entwickelt, als eben in Deutschland, besonders in den rheinischen und sächsischen Ländern. — Die Bezeichnung romanischer Stil soll andeuten, daß die formalen Elemente desselben in der römischen Kunst gegeben waren, während diese von den germanischen Völkern mit frischem Geiste aufgenommen und auf eigenthümliche Weise zur Erfüllung der Bedingungen des christlichen Gottesdienstes durchgebildet und angewendet wurden.

Die Entwicklungsgeschichte der romanischen Bauweise, wie sie uns in den Baudenkmalern vorliegt, zeigt ein ungemein mannigfaltiges Bild je nach Ländern und Völkern, die den christlichen Kirchenbau übten, obwohl überall im Grunde ein und dasselbe Streben die Geister in Bewegung setzt, nämlich die Beschaffung eines würdigen, dauerhaften, gewölbten Gotteshauses, als dessen Grundform die dreischiffige, als lateinisches Kreuz gestaltete Basilika gilt. Die Leiter der Bauunternehmungen gehörten dem gelehrten Stande an. Es waren Geistliche, besonders Klostergeistliche. Diese bildeten die ausführenden Werkleute heran und legten den Grund zu den Baugenossenschaften des Mittelalters, in denen, ebenso wie durch die Verbindungen der Klöster unter sich, Fortschritte oder weitere Erfahrungen im Bauen festgehalten und gegenseitig überliefert wurden.

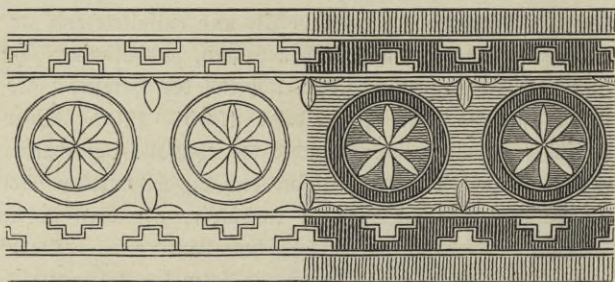
Wir müssen uns darauf beschränken, einen Ueberblick über die allgemeineren Grundzüge zu geben, welche dem völlig entwickelten romanischen Stile besonders

in Deutschland eigenthümlich sind, ohne auf die verschiedenen Vorstufen seiner Entwicklung einzugehen.

Die Baudenkmäler des romanischen Stils sind im Ganzen, trotz großen Reichthums im Einzelnen, einfache und massenhafte, nur selten zu besonderer Höhenentwicklung anstrebende Gebäude mit starkem, sorgfältig ausgeführtem Gemäuer; im Innern mit farbigem Schmuck, von welch' letzterem jedoch nur wenige Reste sich erhalten haben, andere erst in neuerer Zeit nach und nach wieder aufgedeckt sind.

Als eine Andeutung der farbigen Flächendekorationen dieser Zeit möge das in Fig. 188 dargestellte Beispiel dienen.

Fig. 188.



Im Beginn der Periode sind die Bauten romanischen Stils ernst, einförmig, öfter plump, im Einzelnen besonders bei Nachbildung antiker Vorbilder ohne Stilgefühl und selbst roh gehalten. Dann tritt die antike Ueberlieferung nach und nach zurück, die Bildung des Details wird eine freiere, künstlerisch selbständigere. Die Bauten fangen an zierlicher zu werden, in der Anlage reicher entwickelt, mit tüchtigem, selbstbewußtem Verständniß der Einzelformen durchgeführt. Diese Detailformen, obwohl nunmehr frei erfunden, behalten immer noch die Fühlung nach der Seite der Antike, ja in der Blütheperiode neigt die Detailbildung fast mehr zu griechischer als römischer Auffassung. In dieser Glanzzeit zeigen die Verhältnisse der Bautheile zu einander, an den Hauptdenkmälern, die erhalten sind, eine vortreffliche Uebereinstimmung, die Wirkung des Ganzen ist eine sehr harmonische, oft ausgezeichnet fein abgemessene. In der endlich folgenden sog. „Uebergangszeit“ beginnt in einigen Gegenden plötzlicher, in anderen mehr allmählich ein unruhiger Geist an dem ausgebildeten System des romanischen Stils zu rütteln, es ist als experimentirte einer bald hier, bald da herum, ohne noch recht das Ziel zu kennen, auf welches losgesteuert wird; es treten im Einzelnen mancherlei gesuchte Combinationen, fremdartige

Elemente, die die Strenge des Stils brechen, auf, bis er mit dem Eintreten der sog. gothischen Bauweise überall verlassen wird.

Der vollendete gothische Stil schließt sich fast ohne Vermittelung der Blüthezeit des romanischen Stils an. Die Elemente, welche er als Formenausdruck gebraucht, sind schon während der Entwicklungszeit seines Vorgängers so weit vorgebildet, daß er dieselben ohne Weiteres als Erbtheil aufnehmen kann. Deshalb können wir auch in dieser Darstellung beide mittelalterlichen Weisen in gewissem Zusammenhange betrachten. Wir trennen die Uebersicht nur in soweit als nothwendig ist, um die romanische Weise in ihrer Selbstständigkeit zu erkennen.

Der Gegensatz zwischen dem romanischen und gothischen Stil zeigt sich darin, daß in der romanischen Weise ruhige, ernste Massen vorherrschen, die Gebundenheit, das strengere Zusammenfassen der baulichen Glieder vorwiegend sich zeigt. Dies hat seinen Grund einmal in der quadratischen oder doch nahezu quadratischen Theilung des Grundplanes, dann in der Anwendung des Halbkreises für die Bögen und in den geringen Maßverhältnissen der Fenster und Thüren, besonders aber in dem Umstande, daß die Umfangsmauern noch im Ganzen als gemeinsame Widerlager der Gewölbe aufgefaßt sind, äußerlich ein Trennen der statischen Funktionen noch nicht — (nur eine Andeutung der räumlichen Gliederung) — zum Ausdruck gebracht wird, und endlich darin, daß in der Gesamtauffassung das Innere als ein „gegen die Außenwelt Abgeschlossenes“ auftritt. — Im gothischen Stil dagegen ist der leitende Grundsatz das Theilen des ganzen Baues in einzelne, und zwar aufstrebende Glieder, deren jedes in seiner Art ein möglichst selbständiges ist. Dies Sondern hebt in ausdrücklicher Weise an im Theilen der Gewölbe in Glieder mit ausgesprochen verschiedenen statischen Funktionen, und setzt sich in schärfster Weise fort in den Stützen der Raumabtheilungen sowohl, als in der Behandlung des Aeußern. Auch die Umfassungen werden zerlegt in strebende, bez. seitlichen Drücken widerstehende Massen und in das zwischengepannte Füllwerk — die Glas- und Steinwände — in einer solchen Weise, daß darin das Innere sich fast völlig nach außen zu öffnen scheint. Dies Sondern, welches zunächst in der klaren Erkenntniß verschiedener Leistungen der Gewölbetheile begründet ist und in struktiv berechtigter Weise weiter geführt ist im Aufbau, geht jedoch alsbald im gothischen Stile so weit, daß es der Alles beherrschende Gedanke wird, dem sich nicht nur das Ganze oftmals unterordnen muß, sondern der auch da zur Anwendung gelangt, wo von gleichen statischen Gründen nicht mehr die Rede sein kann. Es wird weiter und weiter getrieben. Obwohl es schon von vornherein zu einer be-

trächtlichen Menge von selbständigen Gliedern führte, wurde doch jedes derselben immer wieder — nach gleichem Grundgedanken kann man kaum noch sagen, sondern vielmehr — nach dem aus dem ursprünglichen Grundgedanken entwickelten Schema weiter zertheilt, und weil statische Bedingungen aufhörten maßgebend zu sein, wenn man bis an eine gewisse Stufe der Theilung angelangt war, schuf man nunmehr wenigstens dem Scheine gemäß statisch funktionirende Gebilde. So ergab sich eine unendliche Zahl von Einzelgebilden, deren jedes für sich eine bestimmte Richtung, ein Streben zeigt — nach oben. Wohl treten gruppenweise je eine Anzahl solcher Glieder kleinster Art zusammen, bezeichnet durch die gemeinsame Spitze; die Gruppe aber steht zunächst hauptsächlich wieder nur für sich da. Nur so zu sagen beiläufig tritt sie zur benachbarten in ein Wechselverhältniß, um nebenbei mit Theil zu nehmen an der gemeinsamen Thätigkeit des Raumausschließens. Aber auch in dieser Thätigkeit ist dafür gesorgt, daß was seitens der Einzelgruppe (des Standes) fürs Ganze geschafft wird, stets als deren besondere Leistung zu erkennen sei. Was von hüben und drüben ausgeht, nirgends fließt es in einander über; sondern, sich gegen einander stämmend, streiten beide Seiten mit einander, die innewohnende Tendenz: jede für sich möglichst emporzusteigen, auch hier ausdrückend. Nicht selten setzt sich dies Ringen auch dann noch fort, wenn der räumliche Abschluß beschafft ist, in der Erhebung über die Raumdecke, auch hier wieder ein selbständiges Abgesondertes, den freien Giebel bildend. So stehen denn alle Einzelgebilde möglichst unabhängig da, jedes für sich einer selbstherrlichen Spitze untergeordnet und nur andeutungsweise jenes Glied an seine Ursprungsgruppe fesselnd, welches von derselben zur Gemeinleistung beordert ist. Nur dann, wenn ein anderes für sich selbständiges, jener Gruppe fremdes Glied, die Gruppe benutzt, um sich, indem es sich auf diese stützt, höher empor zu schwingen, rückt die Gruppe ihm entgegen, und es bindet ein straffes Bändchen die Einzelnen zusammen, gleichsam eben ausreichend, um nur für den Augenblick dem Angriffe, welcher die gesellten Glieder trifft, zu begegnen. — Was bei all dieser Trennung dennoch die Glieder und die Gruppen an ihre Stelle fesselt, und trotz der Selbständigkeit der Gebilde in sich jedes Einzelne der Ordnung des Ganzen einreihet, das ist einerseits allein der gemeinsame Boden, in welchem die Massen der thätigen Sondergruppen wurzeln; es ist andererseits der von oben auf allen Gruppen lastende, viel vertheilte, aber immer nur einzelne der gesellten Glieder direct treffende Druck; die anderen, befreieten, steigen um so kühner empor, der Last ledig, das Haupt erhebend. — Mit dem Fortgang der Zeit ist's, als wollte sich das Haupt vom Gebilde, dem es seine Erhebung dankt, völlig frei machen: es verläugnet den gemeinsamen Boden, wendet die Seiten und erhebt sich auf sondernden, gesellten Stützen, luftig, keine Abhängigkeit anerkennend,

höher hinauf, auch das eine, was es als Haupt leisten sollte — zu schützen und zu schirmen — dem Stande selbst überlassend, auf dem es stolzirt.

Wo solchergestalt von einer großen Menge einzelner Glieder jedes einzelne für sich strebt, nur um sich über das andere zu erheben, um so hoch zu kommen, als es irgend zu steigen vermag: da ist für eine behagliche, geschlossene Ausbreitung nicht der Ort, und das Auge findet nirgend einen Ruhepunkt, an dem es haften mag. So zeigt sich die Gothik in ihrem Gegensatz zur romanischen Kunst — doch vornehmlich nur im Aeußern, wo alles ins Einzelne aufgelöst ist. Im Innern hebt nur dieser Drang an, er tritt hier aber bei weitem nicht so allein stehend für sich auf: Im „Schlusse“ der sich gegen einander neigenden Rippen werden diese verbunden durch einen gemeinsamen „Schlußkranz“ oder eine „Rosette“. Die deckenden Kappen breiten sich zwischen dieselben abschließend aus. Es bleibt immer noch etwas Raum zur Ausbreitung von Wandflächen hinter den Dächern der Seitenschiffe im Hauptschiff. Die Wandöffnungen selbst mit ihren Glasteppichen und Glasgemälden bilden abschließende Umgrenzungen u. s. f.

Es konnte bei der durchgeführten Anwendung der Sonderung, als im Aeußeren allein herrschendes Bildungsgesetz, nicht ausbleiben, daß mit der massenhaften Produktion sowohl der vielen ähnlichen Gebilde, als auch bei der plötzlichen Ausbreitung des gothischen Stils über einen sehr ausgebreiteten Länderbezirk mechanisches, lediglich äußeres Auffassen und oftmals unverständenes Copiren Platz griff, und daß damit die ursprünglich wohlbegründete und maßvolle Theilung, durch unzählig viele, keineswegs mehr nothwendige oder in statischen Gesetzen beruhende, häufig nur willkürliche Einzelgestaltungen überwuchert ward. Da nun überdies die Anzahl der Einzelheiten die Arbeitskraft vieler Jahre in Anspruch nahm, nicht selten Jahrhunderte hingegangen sind, bis ein gothischer Bau vollendet ward, ist es auch leicht erklärlich, warum äußerst wenig gothische Bauten vorliegen, die nicht wenigstens in einzelnen Theilen schon jenen Verfall documentiren, dessen Gründe im Bildungsgesetz, das den Stil beherrscht, selbst liegen, und die zu Tage treten, sobald es in zu weiter Ausdehnung benutzt wird. Zu letzterem aber führte alsbald der Zug der Zeit.

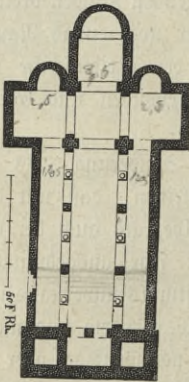
Das Gesetz des Zerlegens des Baues in Glieder mit verschiedenen statischen Funktionen ist in keiner anderen Bauweise mit solcher Absicht zur Schau gestellt und als Grundgedanke der Formgebung bis ins Aeußerste durchgeführt als im gothischen Stile. Die Vorliebe, mit welcher sich dieser Stil statisch schwierigen Aufgaben zuwendete, und deren seine Zeit eine große Reihe auf mannigfaltige Weise zu lösen verstand, trug mit zur Aufnahme jener Richtung bei. Es erwuchs daraus aber auch ein wahres Spiel mit den Hindernissen, welche der Baustoff bietet. — Geht der gothische Stil aus von einem klaren

Erkennen der Eigenthümlichkeiten des Konstruktionsmaterialies, namentlich des Steines, und weiß er auf dessen vortheilhafteste Verwendung die Gesetze der in ihm dargelegten Formgebung zu gründen, so kann dies doch nur von der ersten Zeit seines Auftretens gelten.

Nach dieser allgemeinen Vergleichung gehen wir zur specielleren Darstellung des romanischen Stiles über.

Das nächst Wichtige für die Charakteristik desselben ist, abgesehen von den halbrunden Absiden, die Theilung des Grundplanes in quadratische Abtheilungen, wobei die Abtheilungsseite für die Seitenschiffe halb so lang ist als für das Mittel- und Querschiff.

Fig. 189.



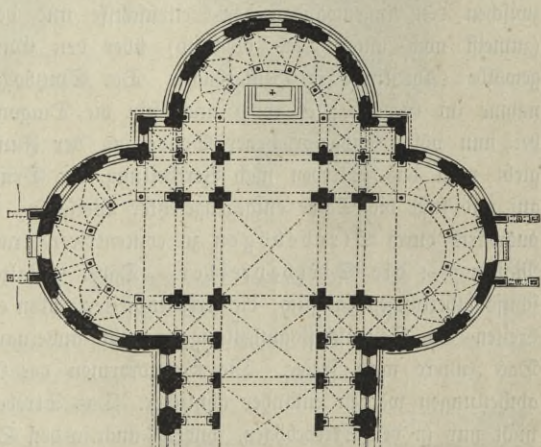
Diese Grundtheilung für die Stellung der Stützen, die Einrichtung der Deckenfelder und die Größen der Schiffe, tritt uns bei den romanischen Kirchen der ersten Jahrhunderte fast durchgängig entgegen, sowohl bei denen mit Holzdecke, als bei den gewölbten. Fig. 189 möge eine Uebersicht davon geben. Dieser Grundriß der Kirche in Heßlingen kann zugleich im Allgemeinen als der Normalplan gelten, wie solcher beim Auftreten des romanischen Stils gestaltet war. Uebrigens waren fast alle Kirchen des zehnten bis Mitte des zwölften Jahrhunderts ursprünglich mit Holzdecken angelegt. Zum Wölben gaben nach und nach die häufig vorkommenden Brände Anlaß. Doch ist anzunehmen, daß, namentlich vom Ende des elften Jahrhunderts an, in der Regel die Anlage von Holzdecken

nur eine provisorische gewesen ist, während die spätere Beschaffung von Gewölben schon bei der Anlage in Aussicht genommen und bei dem Aufbau berücksichtigt wurde. Man muß darum nicht glauben, daß man in der ersteren Periode nicht zu wölben verstanden hätte. Vielmehr beweisen die Grufkirchen, Krypten, welche um diese Zeit unter fast allen größern Kirchen angelegt wurden, und die stets gewölbt waren, das Gegentheil. Diese Unterkirchen lagen in der Regel unter dem Altarraum (dem Chor); bisweilen waren sie auch bis unter das Querschiff ausgedehnt, seltener noch unter einen weiteren Theil des Langhauses, und nur ausnahmsweise unter die ganze eigentliche Kirche.

Mit dem Ueberwölben der Kirche pflegte man schrittweise vorzugehen. Wenn anfänglich nur der Chorraum überwölbt ward, folgte weiterhin die Einwölbung der Seitenschiffe, zuletzt die des Quer- und Mittelschiffes. Als Deckenwölbungen treten in der Regel neben Kuppeln (Halbkuppeln, polygonen Kuppeln, Kuppeln über dem Viereck), die jedoch seltener und nur vereinzelt vorzukommen pflegen, zuerst hauptsächlich einfache, halbkreisförmige

Tonnengewölbe auf, sowohl nach der Länge des Schiffes, als auch (vereinzelt) über Quergurten normal zur Schiffslänge gerichtet und dann mehrere aneinandergereiht. Auch kommen halbe Tonnengewölbe für die Seitenschiffe vor. Ferner zeigen sich Tonnengewölbe mit Quergurten in den Laibungsflächen und solche mit Seitenstichkappen für Wand- bez. Arkadenöffnungen. Weiter folgen regelmäßige Durchdringungen der halbkreisförmigen Tonnengewölbe zu gleichseitigen Kreuzgewölben. Diese Kreuzgewölbe kommen dann mehr und mehr zu allgemeiner Anwendung und erfahren manche Abänderung der gewonnenen Erfahrung und dem specielleren Zweck gemäß. So werden quadratische, gerade Kreuzgewölbe benutzt (Dom in Speier) und kommen auch solche annähernd quadratische Kreuzgewölbe vor, bei denen die Ase der einen Tonne einem Kreisbogenstück, die der anderen einem Radius des bezüglichen Kreises entspricht (S. Maria auf dem Kapitol in Cöln, Fig. 190). Kreuzgewölbe, deren Tonnen bei wenig verschiedener Breite gleiche Höhe

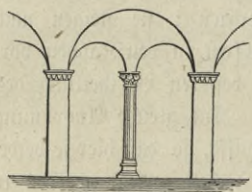
Fig. 190.



haben, so daß Räume überspannt werden können, welche nur um ein wenig länglich geformt sind, schließen sich an. In weiterm Verlaufe erhalten dabei die Scheitel dieser Tonnenkappen beträchtlichere Stechung; sie steigen nach der Mitte an, öfter in Bogenform; auch kommen Busen in den Kappen vor. Sodann wird die eine Kappe der Seitenschiffe zur besseren Vertheilung des Drucks auf die Außenwand in zwei Kappen zerlegt. Die gleiche Anordnung wird benutzt auch für die Gewölbbildung des Mittelschiffs, so daß hier je beide, den Seitenschiffen anliegende Kappen des einzelnen Joches zerlegt werden in je zwei Kappen (S. Aposteln in Cöln). Mit diesen letzten Formen der Gewölbbildung sind schon die Grundlagen für die Anordnungen unregelmäßigerer Kreuzgewölbe gegeben, die dann auch — anfangs noch selten, weiterhin häufiger — für unregelmäßige Räume auf mannigfaltigere Weise benutzt werden. Die Stechung des Gewölbes nimmt an Höhe zu; die Grate werden als Halbkreise beschrieben. Eingeleitet wird dabei allmählich ein Gliedern

des Gewölbes in Rippen (tragende Bögen — Gratbögen) und zwischen diesen ausgespannte Rippen (bei der Zunahme der Rippen alsbald Segmente von Kuppeln). Für die Schildbögen werden geringe Ueberhöhungen, niedrige Spitzbögen benutzt. Nunmehr wird die verdoppelte Anzahl der Seitenschiffsabtheilungen aufgegeben. Das Mittelschiff erhält längliche Abtheilungen deren Breiten (der Schiffslänge nach) mit den Quadrattheilungen der Seitenschiffe correspondiren. Die Schildbögen der Mittelschiffsgewölbe werden spitzer. Ein entschiedeneres statisches Bestreben giebt sich kund —: man sucht die Seitendrucke der Mittelschiffswölbung durch eigenthümliche Combinationen von Rippenabtheilungen in den Gewölben der Seitenschiffe gleichmäßiger auf die Außenwand der Seitenschiffe zu vertheilen, wendet auch Strebemauerwerk zwischen den Außenwänden der Seitenschiffe und denen des Mittelschiffs an (zumeist noch unter Dach bleibend) über den Gurtbögen der Seitenschiffsgewölbe (Abteikirche in Heisterbach). Der Spitzbogen findet erweiterte Aufnahme im Gewölbe; er wird auch für die Diagonalbögen benutzt. Endlich bei nun völlig ausgesprochener Sonderung der Funktionen der Gewölbetheile giebt man das Streben nach Vertheilung der Drucke auf die Außenmauern auf und faßt die Sache entgegengesetzter Weise so, daß man die Drucke nach auswärts durch Strebewölbungen zu concentriren trachtet auf vorwiegend stabile Massen —: die Strebepfeiler. Dabei gestaltet man auch die Seitenschiffsabtheilungen länglich; die Arkadenpfeiler rücken entsprechend diesen längeren Seiten der Seitenschiffsabtheilungen mehr auseinander (Dom zu Münster). Das Innere wird freier. Die Grundformen der Mittel- und Seitenschiffsabtheilungen werden einander ähnlicher. Das Strebewerk zeigt sich im Außern, nicht nur in den Strebewölbungen, sondern auch in den Strebepfeilern. Die Wände sind statisch gegliedert. Damit sind wir denn bei dem System der

Fig. 191.



der Gewölbe des Innern im Aufbau der Außenwände und der Stützen des Innern hinweisen, sind mehr formaler als struktureller Art.

Parallel der Einführung und allmählichen Umwandlung der Gewölbe selbst und der Abtheilungen für diese gehen gewisse Umänderungen der übrigen Strukturtheile des Innern. Etwa in folgender Art. Statt der Arkaden-

Gothik angelangt. — Im romanischen Stile wirken die vorbemerkten Gewölbänderungen noch nicht derart auf die Erscheinung des Ganzen ein, daß auch in den äußeren Umfassungen verschiedene statische Leistungen zum Ausdruck gelangen; obwohl die dahin führende Richtung sich schon durch mancherlei Anzeichen bekundet, je mehr die romanische Periode ihrer Endschafft entgegen geht. Die Gliederungen, welche beim romanischen Stil auf die Abtheilungen

fäulen werden wechselsweise Pfeiler gesetzt. In der Regel Säule mit Pfeiler wechselnd; doch kommen auch Fälle vor, in denen je ein Pfeiler erst auf zwei Säulen folgt. Sodann werden die nachbarlichen Stützen durch kleinere Bögen überspannt, während Entlastungsbögen von Pfeiler zu Pfeiler geschlagen werden, jene, welche die Säulen mit den Pfeilern verbinden, überspannend (Fig. 191).

Fig. 192.

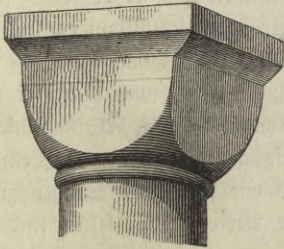
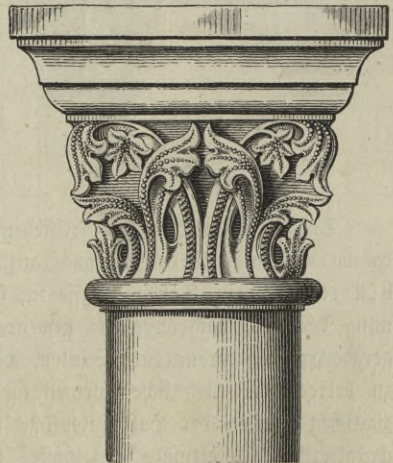


Fig. 193.



Die Verjüngung der Säulen wird gemäßigt oder kommt fast völlig in Wegfall. Endlich werden die freien Säulen ganz beseitigt. Leichtere Pfeiler als die vorbemerkten treten an deren Stelle. Die Zunahme der Dimensionen des Baues ist dabei von entschiedenem Einfluß. Die Grundform der zuerst einfach quadratischen Pfeiler wird umgewandelt. Für die Gurtbögen der Schiffswände sowohl als der Hauptquergurte, welche die Abtheilungen (Joche) der Gewölbedecke bezeichnen, werden lisenen- oder halbsäulenartige Vorlagen mit den Pfeilern verbunden. Diese Vorlagen wiederholen sich an den Schiffswänden, werden resp. an diesen (fürs Mittelschiff) aufwärts geführt. Die Pfeiler werden mit Basen (der attischen ähnlich) und Kapitälbildungen, die gurtartig um dieselben sich wenden, versehen. Für die Halbsäulen, deren Verjüngung fortfällt, werden gleiche Basen benutzt, während die Kapitäl der selben eigenthümlicher gestaltet sind. Schon vorher für freie Säulen schuf die romanische

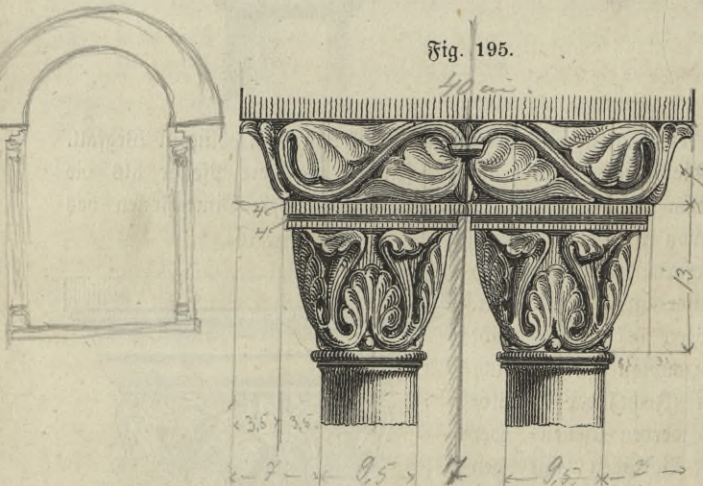
Fig. 194.



Schon vorher für freie Säulen schuf die romanische

Periode, nachdem die Reminiscenzen an antike Kapitälern erloschen waren, zwei Grundformen von Kapitälern: das sogenannte Würfelkapitäl (Fig. 192 und 193) und das Kelchkapitäl (Fig. 194), beide mit verhältnißmäßig hohem, abgescmiegtm Abakus. Die ornamentale Ausbildung dieser romanischen Kapitälern zeigt eine unendliche Mannichfaltigkeit im bildnerischen Schmuck, der ihre Flächen bekleidet: Ranken-, Band- oder Flechtwerk, eigenthümliche Blattverschlingungen, untermischt mit Thier- oder selbst Menschengestaltungen; hier und da, namentlich für die Kelchkapitälern, kommen auch wohl freier sich ablösende Blatt- und Rankenformen vor. Dieselben Kapitälbildungen finden sich auch für die vorbemerkten Halbsäulen verwendet. Ausnahmsweise — in der Regel nur bei offenbar byzantinischem Einfluß — treten auch mitunter trapezartige Kapitälern und selbst die vorhin erwähnten Kämpfer-Aufsatzstücke auf; ähnlich den Kapitälern in Fig. 195. Diese geben zugleich noch eine Andeutung der Anordnung gefuppelter Säulen, wie solche als Stützen zwischen Doppelföffnungen in starken Mauern in dieser Periode nicht selten sind.

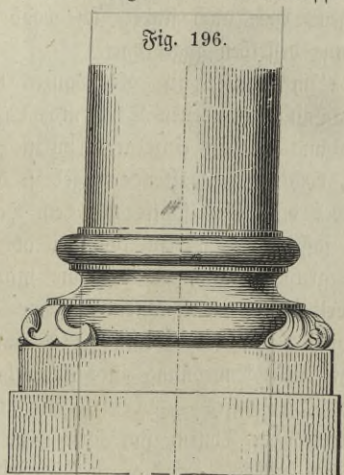
Fig. 195.



Die Basen, zunächst der freistehenden Säulen, erhalten an den vier Ecken, da wo der untere Torus die quadratische Plinthe nicht bedeckt, sogenannte Eckblätter, Klauen, Tazen, Griffe u., selbst Thiergestalten (bei gleicher Bezeichnung der vier nach auswärts gewendeten Ecken der freistehenden, nicht durch gerade Epistyle verbundenen Säulen, wohl als Zeichen der Bewegungsindifferenz zu betrachten). Ähnliche Formen kommen dann auch regelmäßig an den bezüglichen Stellen der Halbsäulenfüße vor. Dieselben gelten als archäologisch charakteristische Merkmale romanischen Stils in der Zeit vom Ende des elften Jahrhunderts bis zum Aufgeben dieses Stiles (Fig. 196). Mit dem Eintritt der Gothik kommt das Eckblatt außer Gebrauch.

Die Pfeilerschäfte werden in der romanischen Periode einfach an den Kanten abgefaßt oder ausgekehlt, oder es wird in die Eckauskehlung oder Auswinklung ein rundes Gliedchen hineingelegt. Der Pfeiler erscheint hierdurch zierlicher aufsteigend. Zwischen die Vorlagen für die Gurtbögen werden andere rechtwinklige Vorlagen zur Aufnahme der Gewölbgrate angeordnet. Diese steigen mit jenen über die Arkadenkapitäler an den Mittelschiffswänden empor, als senkrechte Gürtungen derselben, die Wandfelder abgrenzend. Ueber den Pfeilerbögen läuft ein leichtes Bandgesims durch. — Mitunter werden über den Arkaden der Seitenschiffe Emporen angeordnet. Diese öffnen sich dann mit kleineren Arkadenstellungen, je zwei oder mehrere der Oeffnungen mit einem gemeinsamen Wandbogen überspannt, dem Mittelschiffe zu. Ein Horizontalband läuft endlich auch über diese hin. Die Vorlagen für die Grat- und Gurtbögen des Mittelschiffs erhalten, bevor die Gewölbe selbst aufsetzen, ähnliche gemeinsam gürtende und endende Kapitälbildungen wie die Arkadenpfeiler.

Die Fenster, welche in den Schilden der Gewölbe des Mittelschiffs über den Pultdächern der Seitenschiffe und in den Seitenschiffmauern in der Regel für jedes Gewölbjoch paarweise angeordnet sind, werden verglast. Sie sind verhältnismäßig sehr klein, doch sowohl außen als innen mit stark abgescrägten Laibungen und Abwässerungen der Sohlbank versehen. Dabei sind sie in der Regel übrigens schlicht gelassen. Nur selten kommen einfache stabartige Einfassungen, in Widerlagshöhe kapitalartig gegliedert und auch mit einer Base unten beginnend, vor.



Erst gegen Schluß der Periode machen sich hierfür auch lebendigere Gestaltungen bemerklich, namentlich Gruppenfenster, als solche bezeichnet durch einen gemeinsamen Blend- bez. Entlastungsbogen, der beide für sich schon überwölbte Oeffnungen überspannt, oder durch die Zusammenordnung von je drei in der Regel schmalen Fenstern, von denen dann das mittlere größer (etwas höher und breiter) als die beiden seitlichen ist. Im Felde zwischen dem bemerkten, öfter schon spitzbogig gehaltenen Blendbogen und den Sturzbögen der Oeffnungen wird dann wohl eine Rund- oder Kleeblattöffnung oder einfach eine kreisförmige Oeffnung eingesetzt. Rad- oder Rosenfenster werden überhaupt häufiger benutzt, namentlich über dem Haupteingange. Durch Reichthum der Behandlung zeichnen sich ganz besonders

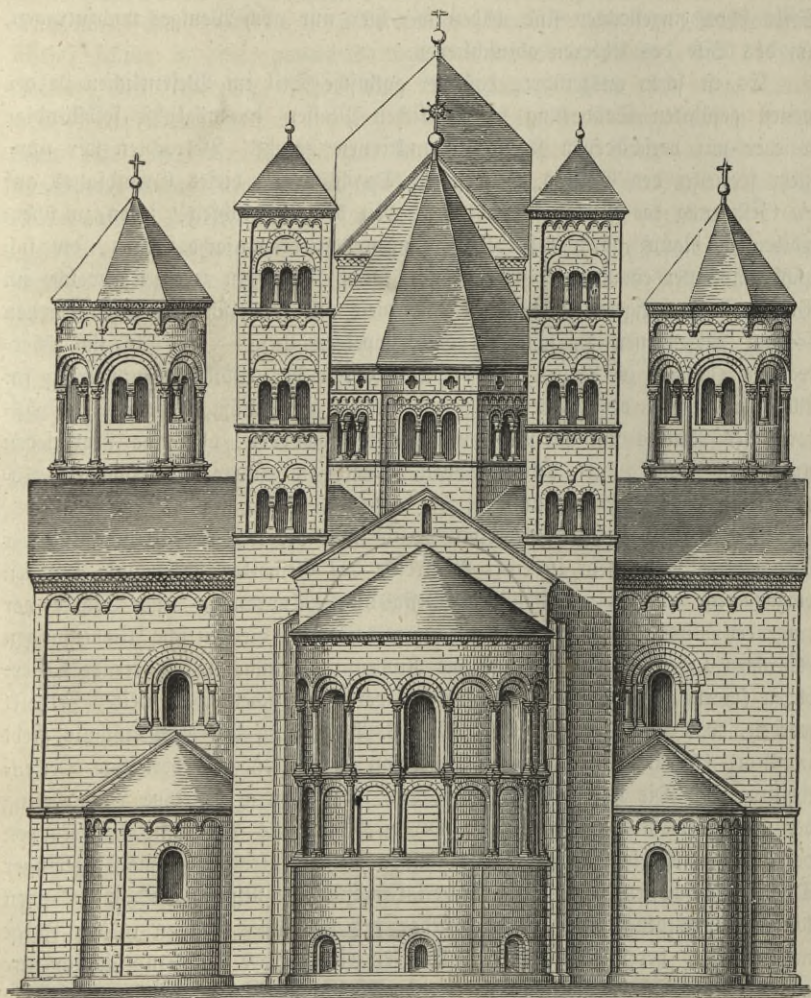
diese Portale und die Rosenfenster aus. Erstere werden in dem Gewände gebildet als stufenweise sich allmählich nach außen öffnende Wände, von denen nur die Ecken sichtbar vortreten, und zwischen welche je ein einfach rundes Glied eingeordnet ist, welches, mit Base und einem die Kämpferhöhe bezeichnenden Kapital versehen, als Rundsäulchen gelten könnte, wenn es nicht in der Regel mit reichster Oberflächenbehandlung (Flächenmuster, Flechtwerk), eher an Laue erinnernd, versehen wäre. Auch die bemerkten dazwischen sichtbaren Wändeken haben Basen und Kapitälchen, die mit jenen der runden Glieder zusammen als je eine Fuß- und Kämpfergürtung, welche die Profilierung des Gewändes begleitet, zusammentreten. Diese Laibungsbehandlung zeigt sich fortgesetzt im Sturze. Die Thür selbst ist oberwärts in der Regel gerade abgeschlossen durch einen horizontalen Sturz. Das Bogefeld (Tympanon), welches in Folge dessen sich ergibt, wird zu bedeutungsvollen Reliefdarstellungen benutzt. In der späteren Zeit kommen auch Kleeblattförmige Abschlüsse des inneren Bogens vor, auch findet sich wohl eine ringsumlaufende bogenförmige Auszackung desselben angeordnet.

Im Aeußeren, als Ganzes betrachtet, machen sich die organisch mit dem Bau verbundenen Thurmanlagen vor Allem bemerklich. Wohl kommt hier und da ein einzelner Thurm, der Westseite in deren Mitte vorgelegt, vor, doch die vorwaltende Regel ist die Anordnung zweier Thürme, welche den Giebel des Mittelschiffes mit dem Hauptportal und dem Rosenfenster zwischen sich fassen. Außerdem kommen aber auch complicirtere Thurmanlagen vor. So gruppiren sich die Thürme mitunter um das Querschiff oder um den Chortheil. Auch kommen Thürme gleichzeitig am Ost- und Westende vor, vorzüglich bei doppelchörigen Anlagen. Besonders hervorzuheben ist die nicht seltene Anordnung eines Hauptthurmes über der Durchkreuzung des Mittel- und Querschiffes — der sogenannten „Vierung“. Diese Anlage erinnert, insofern der Thurm sich über dem kuppelartigen Gewölbe jener Vierung zu erheben pflegt, an die oben geschilderte byzantinische Weise. Interessante Thurmanlagen zeigen u. a. S. Aposteln in Cöln, die Dome in Worms, Bamberg, die Abteikirche zu Laach bei Andernach, Limburg an der Lahn.

Eine Vorstellung von der Behandlung der Außenflächen der romanischen Bauten wird ohne weitere, eingehendere Beschreibung die Choranfsicht der Abteikirche in Laach geben (Fig. 197). Außer den Eisenenartigen Einfassungen und leichten Gürtungen sind es namentlich die sogenannten Bogen-Frieße, welche die Wandfelder oberhalb abzuschließen pflegen, auf die hier aufmerksam zu machen ist. Ähnliche Eisenen, wie hier die Kanten der Thurmwandflächen einfassen, pflegen auch äußerlich an den Schiffswänden, entsprechend der Theilung des Innern für Gewölbabtheilungen (Joche), angebracht zu sein, besäumt durch ähnliche Bogenfrieße oder Zackenfrieße wie die vorliegenden.

Schließlich möge hier noch eines Einflusses der Kryptenanlagen auf das Innere der Kirche gedacht werden. Es ist der: durch die Anlage der Krypta wird der Theil des Fußbodens der Kirche, unter welchem sie sich erstreckt, also

Fig. 197.



namentlich der Chortheil, angehoben. Stufen führen hinauf. In Verbindung mit dieser Erhöhung des Chorraums u. wurde ein besonderer Abschluß des für die Geistlichkeit bestimmten Kirchentheils mittelst einer Schranke (dem

Letzter) beschafft. Diese Schranke zwischen der Geistlichkeit und der Gemeinde ward auch später beibehalten, als Krypten nicht mehr angeordnet wurden. Erst mit Eintritt der Reformation ist die Schranke gegen die Gemeinde in den evangelischen Kirchen gefallen.

Nach den Bemerkungen, welche dem Vorhergehenden bezüglich des **gothischen Stils** schon eingeflochten sind, haben wir hier nur noch Weniges nachzutragen, um das Bild des letzteren abzuschließen.

Es ist schon ausgeführt, daß der gothische Stil im Wesentlichen in der weitest geführten Sonderung der baulichen Massen in möglichst selbständige Glieder mit verschiedenen statischen Funktionen beruht. Betrachten wir nunmehr specieller den Einfluß, welchen die Durchführung dieses Grundsatzes auf die Gestaltung des Bauwerks ausübte. Mit der Möglichkeit, jeden zu überwölbenden Raum durch fast beliebig anzuordnende einfache Bögen, die sich spitzbogig unter einander verspannen, in solche Felder zu zerlegen, welche im Grundrisse dreieckige Gestalt haben und diese mit sphärisch dreieckigen Kappen — im Allgemeinen Auschnitte von Kuppelgewölben — je für sich überspannen (decken) zu können, ist die Möglichkeit der Wölbungsanordnung im Allgemeinen von der Forderung irgend welcher Regelmäßigkeit der Grundriffsform des Raums um so mehr unabhängig geworden, als eine übertrieben unbequeme Raumgestalt beliebig durch Quergurte zuvor in gesonderte Abtheilungen zerlegt werden kann.

Die Haltbarkeit des Gewölbes beruht nun bei etwaiger Abänderung der Spannweite nicht mehr in einer Mehrdicke des Gewölbes überhaupt, sondern vorzugsweise in der zweckmäßigen Gestaltung, Anordnung und Stärke der tragenden Rippen. Bei zu großen Längen derselben, die seitliche Ausbiegungen befürchten lassen möchten, können die Rippen unter sich durch gürtende Querbögen (Kiernen) verbunden und zugleich deren Zwischenfelder weiter getheilt werden, was auch oft geschieht. (Die 3. Abtheilung der Formenschule giebt in Blatt 15 eine beträchtliche Anzahl von Beispielen für derartige Deckentheilungen.) Die Kappenfelder überhaupt können durch beliebige Vermehrung der tragenden Rippen so getheilt werden, daß alle Abschlüsse der Kappen verhältnißmäßig leicht und mit einander nahezu gleicher, zumeist geringer Dicke zu beschaffen sind. Die Materialien für die Rippen und die Kappen können verschiedene sein. Beide Glieder des Gewölbes können in der Folge nach einander hergerichtet werden. Die einzelne Kappe ist hauptsächlich nur noch deckendes, abschließendes Element; die Rippen sind vorherrschend die tragenden Glieder. Durch die Rippen wird die Last und der Schub des Gewölbes auf bestimmte Punkte des räumlichen Umfangs concentrirt; nur diese — einzelne Pfeiler — bedürfen einer besonderen Stabilität. Sie bieten zugleich feste Punkte, an welche sich das seitlich den Raum abschließende

Element, die Wand u. mit verhältnißmäßig sehr geringer Dicke anschließen kann. Ist der Raum für den stützenden und dem Gewölbschub widerstehenden Pfeiler möglichst einzuschränken, so genügt ein Pfeiler, der vorwiegend nur der lothrechten Last widersteht. Der übrigbleibende Seitendruck wird aufgenommen und weiter, ohne den Raum selbst irgendwie zu beengen, nach außen hin und abwärts geleitet durch je einen besondern halben Bogen, den „Strebebogen“. Dieser findet in einer auswärts angeordneten stabilen Masse, dem „Strebe-
pfeiler“, kräftigen und erschöpfenden Widerstand zugleich mit jenen Rippen, welche den Druck von der anliegenden Seitenschiffswölbung hierher tragen. Was hier von einer dreischiffigen Anlage bemerkt ist, findet in wiederholter Weise auch Anwendung bei fünfschiffigen Anlagen. Die Strebe-
pfeiler, welche endlich allem örtlichen Schube widerstehen (resp. schon die Strebe-
pfeiler oder „Süßen“ vor ihnen, welche den ersten Seitendruck empfangen), haben die wider-
stehende Masse vorwiegend in der Richtung des Schubes und lassen den Raum zwischen sich frei, der unbeschadet der Stabilität im Allgemeinen freibleiben oder durch leichtes Wandgemäuer abgeschlossen werden kann. Nur, wo die Strebe-
pfeiler übermäßig schmal gehalten werden (was übrigens im Ganzen das Vortheilhaftere ist) haben die Bögen der Langwände den Dienst der Längenverspannung nothwendiger Weise zu leisten; doch hindert dies nicht, den Wandabschluß je nach Belieben oder Erforderniß fast völlig frei zu beschaffen. Dies ist der struktive Gedanke, welcher dem gothischen Stile zu Grunde liegt und den wir im Einzelnen, wo sich die Gelegenheit bietet, weiterhin verfolgen werden.

Der gothische Stil tritt zuerst entschieden ausgeprägt im nordöstlichen Frankreich, in Paris und dessen Nähe, gegen Ende des zwölften Jahrhunderts auf. Da in gewissem Sinne die romanische Baukunst während der sogenannten Uebergangszeit dem gothischen Stile vorgearbeitet hatte, indem schon alle Elemente einzeln entwickelt waren, deren der gothische Stil bedurfte; da ferner dieser in einer Zeit entstand, in welcher die Kunst zu bauen, namentlich auch die Technik in den Bauhütten oder den Baugenossenschaften des Mittelalters eine hohe Stufe der Entwicklung erreicht hatte, so darf es nicht Wunder nehmen, daß schon in den frühesten Denkmälern, welche dieser Stil aufzuweisen hat, derselbe sich fast als ein völlig Fertiges hinstellt, und daß namentlich alles Wesentliche, was dem ihm zu Grunde liegenden Gedanken entspricht, sich sofort klar und deutlich ausprägt.

Wenn dem romanischen Stile zuvor eine lange Uebersperiode vorhergehen mußte, und derselbe erst gegen den Schluß der Zeit, in welcher er in Uebung war, in schöner Blüthe dasteht, so sind umgekehrt die früheren Denkmäler gothischen Stiles die ausgezeichneteren — bis etwa gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. In Deutschland fand die Gothik erst gegen

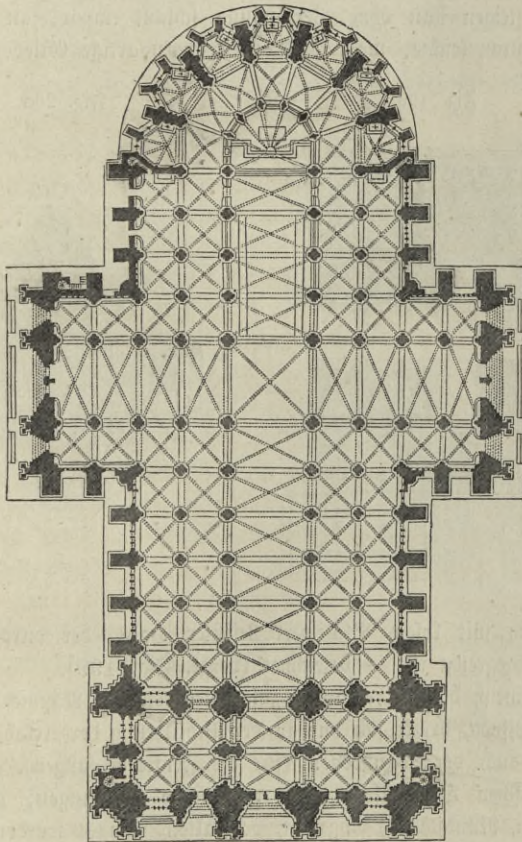
die Mitte und nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, und zwar zunächst in den Rheinlanden willige Aufnahme; ja in manchen Gegenden tritt sie erst ein Jahrhundert später auf, als ihre Blüthezeit im Allgemeinen schon zu Ende ging. Gleichwohl ist Deutschland reich an Denkmälern dieses Stiles. Hier war es hauptsächlich, wo er seine consequente Durchbildung erfuhr, aber zugleich auch in ausgesprochenster Weise zu jener Ausartung gelangte, auf welche wir oben schon hingewiesen haben. Während sich der gothische Stil in Frankreich, Deutschland und England bis zum Beginn des sechszehnten Jahrhunderts hält, findet er im nördlichen Italien nur bedingterweise und stark modificirt Eingang. In Spanien nimmt er namentlich im Süden Elemente der Baukunst der maurischen Völker auf, welche erst um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts aus Spanien völlig verdrängt wurden. Am längsten hielt sich ein in eigenthümlicher Weise ausgebildeter gothischer Stil in England, wo manche Formen desselben auch die späteren Jahrhunderte hindurch und in der Neuzeit noch mit Vorliebe festgehalten wurden.

In ihrer Frühperiode behielt die Gothik, in Frankreich um 1200, in Deutschland um 1230 beginnend, den Grundplan der romanischen Kreuzkirche fast ohne Weiteres bei. Im Allgemeinen wird auch die Theilung desselben beibehalten. Mit besonderer Vorliebe nimmt sie aber die in spätromanischer Zeit aufgekommene Anlage jener Fortsetzungen der Seitenschiffe auf, die sich zu einem Kapellenkranze um den Chorraum gestalten. Namentlich wird diese Anordnung für die größeren fünfschiffigen Cathedralen, hier mit doppeltem Kapellenkranze jenen fünf Schiffen entsprechend, beliebt. Ebenso ordnet sie gern die schon früher vereinzelt vorkommenden Nebenschiffe der Querschiffe an. Doch macht die halbbrunde Umgrenzung der für die Gewölbearrangement bequemer, gleichzeitig ein besseres Sondern der Kapellen zulassenden polygonen Anlage (halbes Achteck, Zehneck, Zwölfeck) Platz (Fig. 198, Grundriß des Doms in Cöln). — Es steht diese gesonderte Ausbildung einzelner Nebenräume mit der allmählich eingetretenen Vermehrung der Altäre in Zusammenhang. Die Priesterschaft hat den Hauptaltar, gewissermaßen in einem für sich abgeschlossenen Allerheiligsten, für sich. Für die Laien dient ein vor dem Letzner aufgestellter anderer Hauptaltar. Jeder Stand hat wo möglich seinen besonderen Heiligen, dem ein gesonderter Altar in einer der Kapellen der Kirche gewidmet ist.

Das Correspondiren einer gleichen Zahl Gewölbochoe für das Mittelschiff und die Seitenschiffe ist jetzt Regel. Die Arkadenpfeiler unterliegen unter sich einer gleichen Behandlung. Sie werden, jeder für sich, für die einzelnen Leistungen, die von ihnen gefordert werden, getrennt gegliedert. Ein runder, säulenartiger, unverjüngter Kern ist die innere Hauptmasse, das die Schiffe unter einander öffnende Princip, zugleich der Repräsentant des geschlossenen

Aufsteigens. Für die Sonderleistungen reihen sich die durch Hohlkehlen tief von einander getrennten Dienste ringsum an. Es sind die Glieder, welche demnächst in ihrer Fortsetzung die Rippen der Decke bilden sollen oder, wenn man lieber will, diese aufnehmen, obwohl das erstere eher als das letztere ausgesprochen ist. Die Dienste ordnen sich rings um den gemeinsamen runden

Fig. 198.



Pfeilerkern als Dreiviertel-Säulchen. Es sind ihrer bei einigermaßen durchgeführter Entwicklung mindestens acht, vier für die Lang- und Querrippen (früher Gurte), vier zwischen diesen für die Kreuz- oder Diagonalrippen — jene „alte“, diese „neue“ Dienste genannt. Auf einer gemeinsamen, polygonförmig (achteckig) im Grundriß gehaltenen Plinthe erheben sich dieselben, indem zugleich je für den besonderen Dienst gesonderte polygonförmige Plinthen heraus-

steigen, für die alten Dienste ohne Vermittelungen, für die neuen Dienste auf einer stark abgeschrägten Schmiege absetzend. Feinere wiederholte Sockelgürtungen (abgeänderte attische Basen) umspinnen diese (Fig. 199 u. 200). Bei solch allmählichen schlank aufstrebend gehaltenen Abstufungen tritt dann das dünne Säulchen scheinbar völlig gesondert vom Pfeilerkern vor Augen. Die zwischenliegenden, die Verbindung im tiefen Hintergrunde herstellenden Hohlkehlen (Halbkreise im Profil) treten erst oberhalb der Basis dazwischen. Die Dienste steigen nun ohne Verjüngung schlank empor, an den Kämpferstellen nur durch leichte, mehr band- als abakusartige Glieder — darunter

Fig. 199.

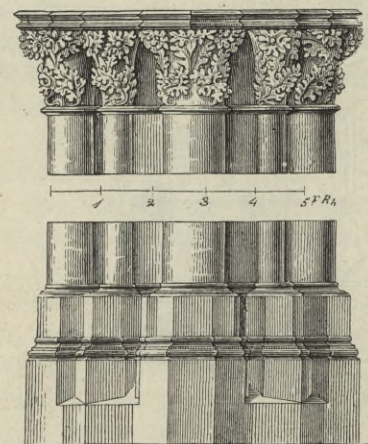
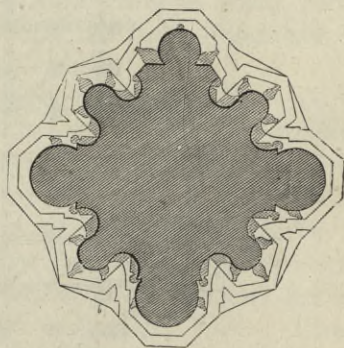


Fig. 200.



ein kapitalartig mit losem Blattwerk besetzter Hals, der durch ein Astragal nach unten abgegrenzt ist — bezeichnet (vergl. Fig. 199).

Das Princip, die mit einander zusammentretenden Räume möglichst gegen einander zu öffnen, drückt sich aus in der Profilirung der Arkadenbögen (Langrippen) und auch der Wandbögen (für die Fensteröffnungen). Wenn in den älteren gothischen Denkmälern noch romanische Gürtungen, mit Astragalen (Kundgliedern, Kundstäben) eingefasst, vorwaltend benutzt werden, so lösen sich doch bald die, dem Querschnitt eines Pinienzapfens ähnlichen Gliederungen der streng-gothischen Profilirungen freier ab, das Schweben und Freitragen, das kühne Gespanntsein des Bogens aufs Lebhafteste versinnlichend. Wir haben beim Verfolg der Anwendung baulicher Formen bei Darstellung der Detailformen des Innern (Formenschule III. Theil) Gelegenheit, auf mehrere vergleichende Betrachtungen einzugehen und Beispiele zur Veranschaulichung vorzuführen, weshalb hier ein näheres Eingehen vermieden wird und zur Ver-

anschaulichung nur auf einige Beispiele verwiesen werden mag, wie sie die Fig. 201 u. 202 zeigen.

Mit der Vermehrung der Rippen in den Gewölben zwecks Beschaffung geringerer Spannweiten der Gewölbkappen treten nach und nach auch noch weitere Dienste zu den ursprünglich gebräuchlichen hinzu. In vielen Fällen jedoch setzen diese Nebenrippen erst auf Consolen zwischen den Hauptrippen an. — Von den vielen Abänderungen, welche bei der Anordnung der Pfeiler und Rippen vorkommen, wollen wir nur die ausdrücklich hier bemerken, nach welcher die Arkadenpfeiler ohne die Dienste emporsteigen und die Hauptdienste erst in der Kämpferhöhe der Arkadenbögen auf Consolen ansetzen, wie es ähnlich mit den Diensten der Nebenrippen der Fall ist, wenn nicht letztere selbst direct von consolartigen Auskragungen in den bez. Kämpferhöhen der Gewölbe ausgehen, Anordnungen, die namentlich bei dem mehr zusammenhaltenden und vereinfachenden Backsteinbau im nördlichen Deutschland häufig anzutreffen sind.

Ein Blick auf die Wandflächen zeigt diese fast völlig eingenommen durch die weiten und lichten von Stab- und Maßwerk durchspannenen Fensteröffnungen. An ihrer Ausbildung zeigt sich so recht der Reichthum der Gliederung und die lebendige Phantasie, welche für Erfindung neuer geometrischer Muster auf Grund des bemerkten Formengesetzes der Gothik thätig war. Hier wirkt dieselbe auch in herrlicher Weise und deshalb nicht zerstreuen, weil die reichen verbindenden Teppiche oder Gemälde der Glasmalereien sich zwischen denselben ausspannen.

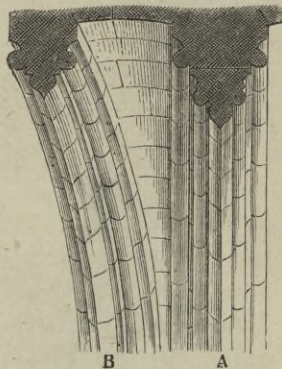
Was die Fenster übrig lassen, nehmen die Arkaden als Laufgänge oder Emporen, oder nimmt wohl ein als Maßwerk behandeltes Flächenmuster ein. (Fig. 203.) Die farbige Behandlung der Bautheile des Innern vollendet den reichen Eindruck desselben und vereint im Spiel der Beleuchtung die unendliche Zahl der Einzelgebilde zu einem herrlichen Ganzen.

Wenden wir uns zum Außern, so ist es hier zunächst wieder das Stab- und Maßwerk der breiten und hohen Fensteröffnungen, welches in die Augen fällt, hier aber beim dunklen Hintergrunde des Glases nicht als ein Geschlossenes, sondern als ein lustig Durchbrochenes sich geltend machend

Fig. 201.

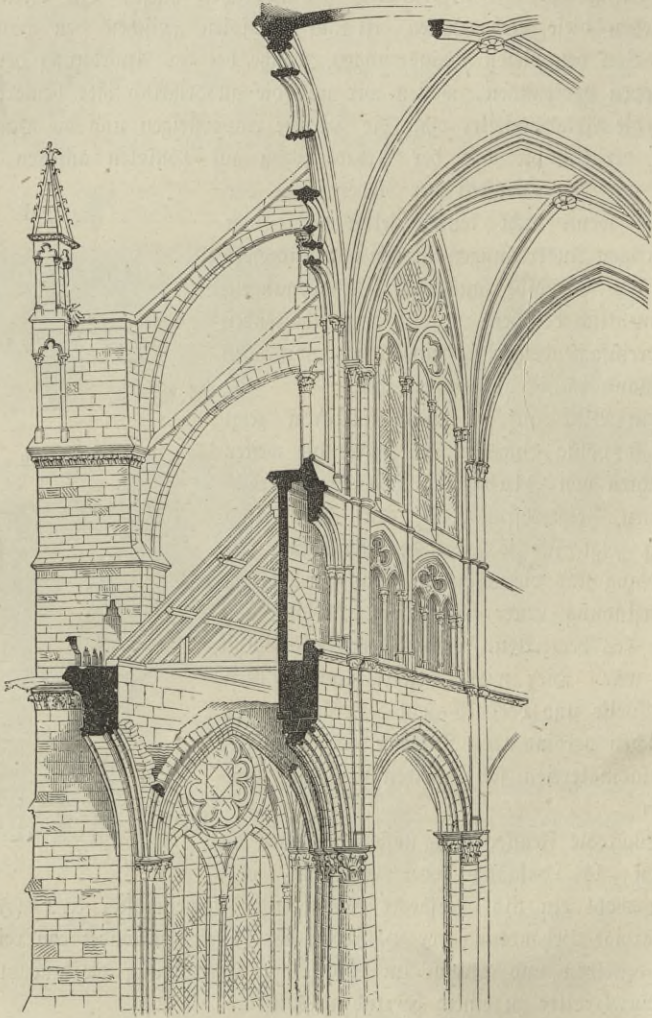


Fig. 202.



(Fig. 204 u. 205). Dazu kommen die reich gegliederten Bogeneinfassungen, die sich als Laibungsgliederungen bis auf die stark abgewässerten Brüstungen fortsetzen. Die Fenster treten, vielfältig gegliedert, als ein mit statischen

Fig. 203.



Bedingungen spielendes Gitterwerk, an die Stelle der abschließenden Wandfläche. Dazu kommen ferner die in der Vorderansicht schlank emporstrebenden, nicht selten ebenfalls mit leichtem Stabwerk, mit Nischen und Statuen und

Giebelchen geschmückten Strebepfeiler, an den Stellen, wo innen horizontale Drucke von diesen aufgenommen werden, durch Absätze oder kleine Giebelchen (oft für sich mit Spitzsäulen bekrönt) die Richtung des Druckes bezeichnend. Sie nehmen die Strebebögen auf, welche, über die Dächer der Seitenschiffe hinweg, gespannt sind zu den leichteren Strebe- oder Mauerpfeilern des Mittelschiffs, auf ihrem Rücken wohl die Dachrinnen tragend, welche das hinter Traufgalerien, die auf leichten Dachstufen folgen, gesammelte Wasser durch die Strebepfeiler hindurchführen und durch groteske Thiergestalten weit vom Gebäude hinweg hinauspeien. — (Selbst hier in der Wasserleitung ist die Sonderung nicht selten in auffälligster Weise betont. Ein Ausguß am Pfeiler des Mittelschiffs speiet das Wasser in die Rinne des Strebebogens über dem oberen Seitenschiff, ein zweiter in die untere, ein dritter zum Gebäude hinaus). — Nachdem der Strebepfeiler seinen Dienst geleistet, erhebt sich frei endend seine Spitze als Spitzsäule oder Fiale in die Luft, auf den Kanten (Graten) der steilen Dachflächen mit emporkriechenden Blumen (Krabben) und in der letzten Spitze mit einer Kreuzblume geschmückt. (Fig. 206.)

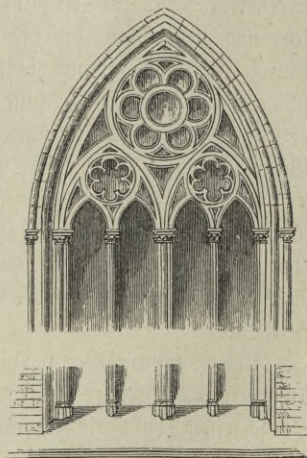
Es kommen zwar auch am Aeußeren der gothischen Gebäude einzelne Horizontalsimse vor; doch treten diese — so scharf sie auch in den Profilen zum Zweck der Ableitung des Wassers ausgehöhlt zu sein pflegen (ursprünglich wohl nur endende Kehlen) — in der Wirkung meist als leichte Bändchen auf. Eine solche Bandgliederung zieht sich in der Regel in der Brüstungshöhe der einzelnen Fenster unter diesen her und schlingt sich auch um die Strebepfeiler, ebenso als Dachsaum von Pfeiler zu Pfeiler, wenn nicht auch die Dachfläche in eine Reihe besonderer Satteldächer zerlegt (besonders häufig für die Seitenschiffe) eine Giebelreihe dem Aeußeren zuwendet.

Seine größte Pracht entfaltet der gothische Stil in der Hauptfagade, an der Westseite der Kirchen. Diese, bei den bedeutenderen Anlagen in der Regel durch zwei mächtige

Fig. 204.



Fig. 205.



Thürme eingefaßt, hat außer dem Hauptportal in der Mitte (Doppelthür) und einem mächtigen Radfenster darüber, in jedem Thurme noch je einen weiteren Haupteingang. Die Gliederung des Aufbaues in Strebepfeiler oder Mauerpfeiler und Füllwände, welche, wie wir gesehen, im Aeußeren der Schiffe und des Chors als Folge der Gliederung des Inneren auftritt, ist hier in reichster und freiester, im Grunde jedoch blos decorativer Weise zu den mannigfaltigsten Gebilden verwendet. Die Hauptfacade einer der schönsten gothischen Kathedralen, der von Rheims (Fig. 207), möge eine Anschauung von dem Reichthum der Detailbildung geben, die sich an gothischen Domen findet.

Fig. 206.

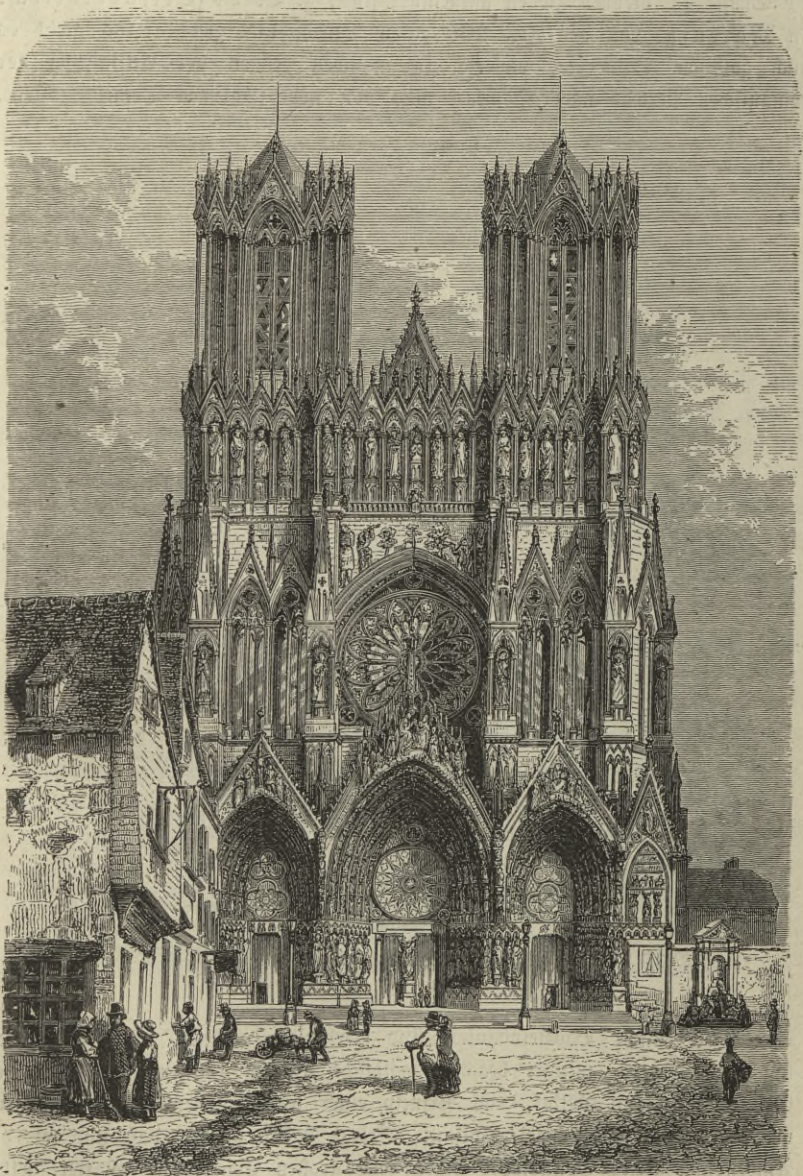


In Bezug auf die Einzelheiten der Ausbildung müssen wir uns hier auf wenige Bemerkungen beschränken. Sowohl an dem mit frei vorgelegten Giebelschen (Wimpergen) mit reichem Maßwerk gekrönten Mittelportal, flankirt von Seitenfialen, als auch in dem, über dem prächtigen Rosenfenster wiederholten, zweiten Giebel vor dem eigentlichen Abschlusse des Mittelschiffs, dann in der Flächenausbildung der Thürme — sowohl in den Mauerflächen, als in den laufgangartigen Arkaden der verschiedenen Stockwerke, in den reich durchbrochenen Spizen der Thürme u. s. w. — treten die ursprünglich am Gewölbekbau fruktiv entwickelten Formen vorzugsweise in decorativer Verwendung auf und zwar mit einer bis an die Grenze des Möglichen durchgeführten (scheinbar statisch bedingten) Gliederung.

Die Ueberfülle des Details nimmt im unverkennbaren Streben nach größter Prachtentfaltung im Laufe der Zeit immer mehr überhand und an die Stelle klarer Baugeanken, übersichtlicher Ordnung der Massen, tritt die verwirrende Vielheit des Details. Seltsam bizarre Formen finden gleichzeitig mehr und mehr Platz und die phantastische Willkür setzt jede Rücksicht auf die Natur des Stoffes und die dadurch bedingte Behandlung und Stilisirung aus den Augen. Kein Wunder daher, daß dieser auf die äußerste Spitze getriebenen Sucht, die statischen und stofflichen Gesetze zu verläugnen, ein jäher Rückschlag folgte. Mit dem Eintritt der Renaissance, der Wiederaufnahme der antiken Bauformen und Baugeanken, die von Italien gegen Ende des 15. Jahrhunderts ausging, ward die Gothik fast mit einem Schlage auch in allen übrigen europäischen Ländern beseitigt, und nur der in der Kunst zum Seltsamen neigende Sinn der Engländer hartete bei dem vermeintlich nationalen Stile aus.

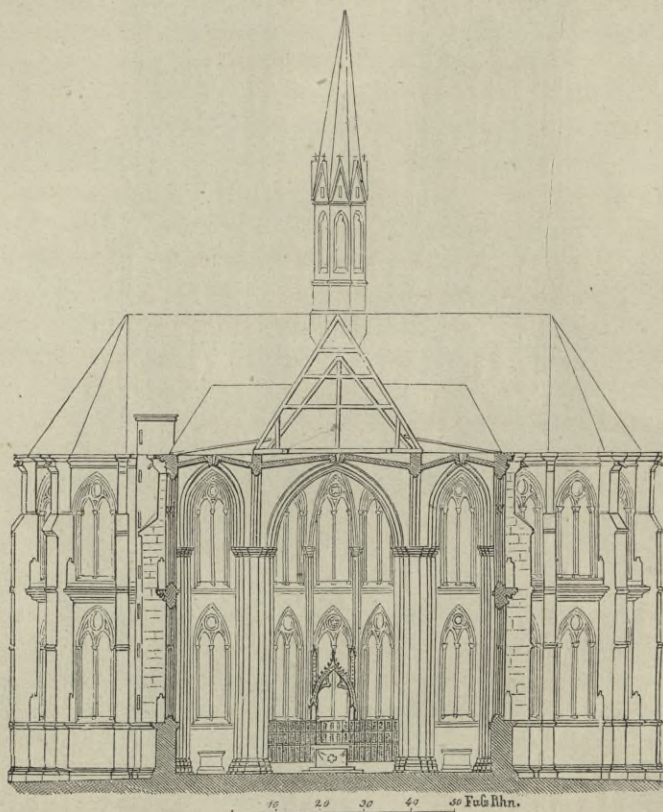
Um Mißdeutungen vorzubeugen werde noch bemerkt, daß wir hier im Allgemeinen die reicher entwickelten gothischen Bauten, in denen der Stil sich am schärfsten durchgeföhrt zeigt, vor Augen haben. Es giebt viele einfacher gehaltene Bauten gothischer Zeit, bei denen die Grundlagen des Stils in

Fig. 207.



eingeschränkterer, gemäßigterer Weise zur Durchbildung gekommen sind. Zu solchen gehören namentlich in der Regel die sog. Hallenkirchen, bei welchen die Schiffe zu gleichen Höhen aufgeführt sind, z. B. die Elisabethkirche in Marburg, von der Fig. 208 einen Durchschnitt giebt. So giebt es auch gothische Bauwerke, die sich in manchen Zügen der Auffassung der romanischen Periode nähern, wenn man von nebensächlichen Details absieht.

Fig. 208.



Viele norddeutsche Backsteinbauten sind hierher zu rechnen. Die genannten und viele andere, minder beachtete gothische Kirchen können, da gewiß der Grundgedanke der Gothik, das Princip einer angemessenen Sonderung, ein wohlberechtigtes Bildungselement ist, Belege dafür geben, daß und wie die Anwendung dieses Grundsatzes einen sehr großen Spielraum gestattet, selbst einen so großen, daß in gewissem Sinne von einer Vermittelung mit der

Antike die Rede sein kann, namentlich wenn hierbei die romanischen Grundzüge und Elemente mit in Betracht gezogen werden.

Die Frührenaissance hat äußerliche Versuche dieser Art mehrfach gemacht. Wie sie aber auch die Antike zunächst lediglich in ihrer äußeren Erscheinung aufnahm, vermochte sie ebenfalls nicht, innerlich das Wesen beider Stile harmonisch zu verschmelzen. — Ob es der Folgezeit gelingen wird? Schinkel hat bedeutungsvolle Versuche dieser Art gemacht. Eingefleischte Gothiker wollen dieselben freilich nicht gelten lassen. Bei den Bauwerken neuerer Zeit, wo die struktiven Elemente der Gothik zur Anwendung gekommen, in den Kirchenbauten, erkennen wir häufig ein ähnliches Bestreben. Andere wollen davon nichts wissen — vermögen sie sich den Einflüssen der Zeit zu entziehen? — Wir glauben nicht. Streng archäologisch richtig copirte gothische Bauten stehen dem Bedürfniß unserer Zeit sicherlich mindestens ebenso fern, als reine Copien antiker Bauten. Eine Gothik, welche den Charakter prononcirtester, fast krankhafter Sonderung anstrebt, widerstreitet der Gesamtauffassung des heutigen Lebens noch mehr als in den Tagen der Reformation. Doch ist nicht zu verkennen, daß die Gothik einen großen Reichthum struktiver Grundlagen darbietet, die für unsere Zeit sehr nutzbar sind.

Der knappe Ueberblick, den wir hier über die christlichen Baustile bis zum Eintritt der Renaissance gegeben haben, dürfte ausreichen, um in dieser Beziehung die hauptsächlichsten Gesichtspunkte, von welchen in den folgenden Theilen der Formenschule ausgegangen wird, vorzubereiten.

Eine einigermaßen erschöpfende Darstellung des geschichtlichen Verfolgs im Einzelnen oder der unzähligen Einzelformen zu geben, welche im Laufe dieser Zeit hervorgetreten sind, lag so wenig in unserer Absicht, als daß sie Jemand hier erwarten sollte. — Wer sich specieller dafür interessirt, dem sei empfohlen zunächst den „Abriß der Geschichte der Baukunst von Dr. W. Lübke“, und weiter das größere Werk desselben Verfassers: „Geschichte der Architektur“, aus welchen mehrere der hier benutzten bildlichen Darstellungen entlehnt sind, und für die Detailformen der Gothik „Ungewitters Konstruktionen“ und die „Mittelalterlichen Backsteinbauten des preußischen Staates“ von F. Adler vorzunehmen.

Drittes Stück.

Verfolg der Anwendung antiker Formen in der Renaissancezeit.

Erster Abschnitt.

Die Renaissance in Italien.

Der weitere Verlauf der Geschichte der Baukunst zeigt nun auch, was schon in der Einleitung angemerkt ist, wie mit dem Verfall der Gothik in Italien zurückgegangen wurde auf Vorbilder aus der altrömischen Zeit. Auch lehrt sie, wie diese Wiederaufnahme antiker Formen zunächst in der Frührenaissance stattfand in Verbindung mit mancherlei gothischen Elementen. Hieraus und ferner durch Verbindung mit einzelnen Motiven, die ursprünglich dem Festungsbauwesen eigen sind, bildete die bürgerliche Baukunst jener Zeit ihren eigenen, je nach lokalen Einflüssen modificirten Stil aus. Der eigenthümliche Charakter desselben zeigt sich vornehmlich im Palastbau, also, daß man auf Grund dieser Erscheinung speciell auch vom italienischen Palaststil redet. Dabei unterscheidet man, je nach den einzelnen Städten, die damals ganz besonders eine große Bauhätigkeit entfalteten und zugleich für die Art der architektonischen Thätigkeit in den umliegenden Gebieten maßgebend wurden, einen florentinischen, römischen, venetianischen und genuesischen u. Stil. Selbstverständlich beschränkte sich diese Umwandlung nicht auf den Palastbau; sie ergriff vielmehr die gesammte Bauhätigkeit, ja das ganze Leben. Von Italien aus wurden dann ferner die dort entwickelten Baugedanken und Decorationselemente u., meist im 16. und 17. Jahrhundert, über ganz Europa nicht allein, sondern über die ganze Welt verbreitet, soweit solche dem Einflusse europäischer Cultur unterlag. Sie bürgerten die Renaissance der äußern Form nach ein, während gleichzeitig die gesammte Cultur, das geistige Leben der Völker, von dem wieder entdeckten Alterthume neue Impulse empfing und in die Bahn der modernen Bildung und Gesittung einlenkte. Wie dies im Besondern entstand, deute ein kurzer, allgemeiner Ueberblick der hier in nächster Reihe in Betracht kommenden Zeitlage an:

Mit dem Ende des 14. Jahrhunderts, namentlich aber im 15. Jahrhundert, tritt fast überall eine kräftige Reaktion wider die kirchliche Herrschaft und die von der Kirche beanspruchte Autorität ein. Die Wiederaufnahme antiker Studien, zunächst literarischer, liefert einen Quell-klaaren positiven Wissens und giebt die Mittel zum erfolgreichen Ringen wider die Glaubensfeligkeit und die alles geistige Aufstreben nivellirende, dogmatische Richtung des Mittelalters, welche nur so lange vorhalten konnten, als das Volk in seiner Naivität sich solches gefallen ließ. Mit der Erkenntniß gesunder Forschungswege ergab sich alsbald ein Streben Einzelner zur Lösung geistigen und leiblichen Bannes. Damit trat auch ein Ringen und Kämpfen ein gegen die Geltung der in jener Zeit zumeist nur in roher Gewalt begründeten, politischen Ordnungen und gegen den Zwang mancher, die Entwicklung der Individuen hemmender, bürgerlichen Einrichtungen, wie z. B. der alten, damals noch wehrhaften Zünfte. Ringt solchergestalt der Einzelne mehr und mehr nach persönlicher — zunächst geistiger — Freiheit, so hebt nun auch jene Zeit an, welche es allmählich zu Stande bringen sollte, die gesellschaftliche Ordnung auf völlig veränderten Grundlagen zu basiren. Mächtig beeinflussend wirkte im Allgemeinen auf diese Veränderung des Zeitgeistes die Eroberung Konstantinopels (1453) durch die Türken. Denn, was längst in den Gemüthern der hervorragendsten Geister dieses Zeitalters, besonders in Italien, keimte, fand nunmehr eine lebendige Befruchtung, insofern als die Flüchtlinge des damit untergegangenen römisch-griechischen Kaiserstaates, die sich vorwiegend nach Italien wendeten, Verbreiter jener antik hellenischen und zum Theil auch der besseren Reste alter lateinischer Literatur wurden, die im byzantinischen Reiche bewahrt worden war, wie glimmendes Feuer unter deckender Asche. Dazu kam um diese Zeit die allmähliche Kunde von bislang nicht gekannten Völkern durch die stetig fortschreitenden Entdeckungen an der afrikanischen Westküste, welchen Entdeckungen die Auffindung Amerika's (1492) und des Seewegs nach Ostindien um Afrika im Anfange des nächsten Jahrhunderts, endlich gar bald Magellan's erste Umschiffung der Erde die Krone aufsetzten. Indem damit die Erde eine andere Gestalt annahm, als welche man bisher kannte, formte sich auch das Erfassen aller menschlichen Dinge hiernach in andere Gestaltungen. Wie durch das Zusammenwirken dieser Umstände der Grund zu einer völlig veränderten politischen Weltlage gelegt wurde, wirkten sie zunächst ersichtlich auf eine veränderte, klarere, sichere und auch eine wesentlich erweiterte Anschauung aller menschlichen Verhältnisse ein, neue Gebiete des Erforschens öffnend. Schon das Gerichtetsein der Gedanken auf diese realen Gebiete menschlicher Geistes thätigkeit konnte nicht ohne tiefeinschneidende Folgen bleiben. In der That bereitete denn auch das in Rede stehende 15. Jahrhundert, nicht nur auf kirchlichem Gebiete, eine der weitesteingreifenden Ver-

änderungen, wenn man nicht gradewegs Revolutionen sagen will, vor, welche die Welt je erlebt hat, die zum Ausbruch zu bringen Hauptaufgabe des nächsten Jahrhunderts ward, ohne daß man sagen könnte, es hätte dieselbe völlig zum Abschluß gebracht. Es erstrecken sich vielmehr deren Wirkungen hinein bis in die jüngste Zeit, hier zusammentreffend mit einem ehemals ungeahnten Fortschritt tieferer Kenntniß der Natur und der Verwendung ihrer Kräfte, wie solches keine Zeit zuvor gesehen. — In mancher Beziehung ist es Aufgabe unserer Zeit, die Errungenschaften jener in Rede stehenden, sowie der jüngsten Jahrhunderte, einzuheimsen, sie zu klären und unter sich und mit dem, was unsere Zeit errungen, harmonisch zu verbinden. Dies ist einer der Hauptgesichtspunkte, der unsere Zeit verwandtschaftlich verknüpft mit der Periode der Anfänge der Renaissance und ihrer ersten Blüthezeit.

Selbstverständlich suchten die herrschenden Mächte auch im Beginn der neueren Zeit ihre Gewalt festzuhalten. Ein wichtiges Mittel dazu ist, der Menge zu imponiren. Großartige Schöpfungen bewirken dies in außerordentlicher Weise; in erster Linie tritt des Zwecks die Baukunst mit ein. Andererseits unterdrückten jene meist finsternen Mächte den neuen Geist, wo es eben gehen wollte, wenn nicht auf allen Gebieten, so wenigstens in der Richtung, in welcher derselbe ihnen zunächst vorwiegend gefahrdrohend war, oder es doch zu sein schien. Das Ablenken der Thätigkeit in minder bedrohliche Richtungen, oder in solche, die den Schein boten, als festigte ihre Förderung den Besitz, gehört hierher. — Dazu kommt, daß die in ihrer ausschließlichen Herrschaft Gefährdeten überhaupt ihre Mittel straffer zusammenfassen, neue Organisationen der dienstbaren Kräfte bildend. Dies geschieht sowohl kirchlicherseits als auch im politischen Wesen. Neue, eigenthümliche, gegen den Geist der Zeit kämpfende Verbindungen entstehen; die staatlichen Ordnungen gestalten sich um; die Fürsten erweitern — mehr im Sinne einer rechtlichen Ordnung — ihre Macht, brechen die der Ritter und nicht minder der Städte. An die Stelle des Faustrechts tritt der Spruch gelehrter Richter. Der Staat als solcher nimmt allmählich die Verwaltung des Rechts direct in die Hand, zurückgreifend auf Mittel und Wege, die in den altrömischen Institutionen vorlagen — ebenfalls Ausfluß antiken Lebens. Die Wissenschaft, bis dahin fast nur in den Klöstern gepflegt, tritt hinaus ins Leben, wo ihr in den um diese Zeit gegründeten Universitäten öffentliche Lehrstätten bereitet werden; ihre Jünger ziehen lehrend durch die Länder.

Daß Alles dies nicht ohne tief eingreifende, in ihrer Art gewaltige Veränderungen auf allen Lebensgebieten vor sich geht, ist selbstverständlich; daß es sich auch auf baulichem Gebiete in mancherlei Extravaganzen, bald nach dieser, bald nach jener Richtung hin, übersprudelnd zeigen mußte, nicht minder. Daß endlich eine geraume Zeit erforderlich ward, bis dies neue Leben nicht nur

überall zur Herrschaft gelangte, sondern es auch so zu Fleisch und Blut geworden war, daß aus ihm heraus sich ein frisches, schöpferisch selbständiges Wirken zu entfalten vermochte, liegt ebenso nahe. Ja es scheint, als stände eigentlich erst unsere Zeit so recht im Anfang dieser frischen Thätigkeit, so daß sie in dieser Beziehung zu höherer Leistungsfähigkeit berufen sein wird, als mehr einseitig die erste Blüthe der Renaissance sich entwickelte; welche bei aller individuellen Originalität doch mehr vom äußern Zwange antiker Satzungen, die conventionell aufgenommen wurden, abhängig war, anstatt aus innerer Erkenntniß des Wesens der Grundsätze herauszuschaffen.

Merkwürdig ist es, mit welcher Unwiderstehlichkeit die Frührenaissance sich ihren Boden eroberte, wie überhaupt, besonders aber im Gebiete der bildenden Künste, namentlich in Italien, sich ihr fast nichts in den Weg stellte. Der vorwiegendste Grund hierfür ist, daß Jeder, der im 15. Jahrhundert mit in den Kampf der Ideen eintritt, in Wahrheit den Geist oder die Leistungsfähigkeit jenes antiken Lebens, welches auf Realität beruht, nicht entbehren kann, sei's daß er auch sonst sich bestrebt, seine veraltete Autorität zu wahren, sei's, daß ihm Kampfesziel Beseitigung des Althergebrachten ist. Zudem erscheint die Ausübung der bildenden Künste, namentlich aber der Baukunst, oberflächlich betrachtet, als ein harmloses, durchaus neutrales Gebiet. Freilich scheint es nur so. Immerhin blieb um so mehr ihre neue Entfaltung unbehindert. — Als später zur Zeit der Gegenreformation, namentlich durch die Jesuiten, die bildenden Künste mit unverkennbarer Absichtlichkeit benützt wurden als eins der Hauptagitationsmittel, war der nunmehr schon zum Barocken entartete Stil der Renaissance nicht minder bestimmter, treffender Ausdruck des durch die berausgende Einwirkung auf die Sinne, den Geist verdumpfenden Trachtens. — Dies ist in einigen allgemeinen Zügen der Grundzug der Zeit — des 15. und 16. Jahrhunderts — welche in ihrem Einflusse auf die Fortentwicklung baulicher Formen unserer Betrachtung zu unterziehen ist.

Was das örtliche Gebiet für diese Entwicklung — Italien — speciell anbelangt, so bedarf solches noch einiger besonderer Fingerzeige. War dasselbe auch vor der ebengenannten Zeit durch (die Jahrhunderte hindurch) wiederholte politische Kämpfe um dessen Besitz und durch die wechselnde Herrschaft fremder Stämme im frühen Mittelalter in vieler Beziehung in allgemeiner Entwicklung zurückgeblieben, so lag darin doch auch mit der Grund, weshalb sich in ihm die romantische Kunst, besonders aber die Gothik, weniger ausschließliche Geltung zu verschaffen vermocht hatte als im übrigen Europa. Auch waren, trotz der weitgreifenden Zerstörungen, welche die Völkerzüge über dasselbe gebracht hatten, doch nirgends so viele Reste der Thätigkeit antiken Lebens vorhanden; damit hatte auch der vielfältige Gebrauch alter Baureste zur Herichtung neuer Gebäude nicht völlig aufräumen können, ja die Benutzung selbst

hatte genöthigt, manche Reminiscenzen fest zu halten. Vielleicht war auch sonst, wie manche Spuren ahnen und vermuthen lassen, hier die antike Tradition niemals völlig verloren gegangen. Endlich war um diese Zeit Italien noch vorwiegend der Vermittler mit dem Orient und Handelsweg für die später in anderer Richtung nach Europa gelangenden indischen u. Produkte, daher Stapelplatz großer Reichthümer und nächste Gelegenheit zur Aufnahme orientalischen Einflusses, welcher im Ursprunge der antiken Kunstübung verwandt ist und seinerseits die Tradition fast nie verlängnet hat. Dazu nun kam, daß eben Italien vorzugsweise Zufluchtsstätte der Flüchtlinge des byzantinisch-griechischen Kaiserreichs nach dem Falle Konstantinopels ward, und hier auch die Geistlichkeit es vermocht hatte, die ersten, direct gegen sie gerichteten Bestrebungen auf lange Zeit hin gewaltsam zu unterdrücken, und endlich, daß auch die vielen kleinen und größeren Stadtherrscher dieser Zeit ebenso wie die Päpste — diese freilich erst etwas später — die Mittel, welche ihnen die Kenntnißnahme antiken Lebens gewährte, gern aufnahmen, um solche ihrem Dienste und Genuße nutzbar zu machen.

So lagen hier die Vorbedingungen für die Wiederaufnahme antiker Formenbildung günstiger als irgend wo anders. Die Mittel trafen mit den Bestrebungen zusammen; die Wiederaufnahme war eine verhältnißmäßig leichte und bequeme, allseitig geförderte, zugleich dem Nationalgefühl der „Nachkommen Roms“ schmeichelnde.

In Deutschland und im übrigen westlichen und nördlichen Europa lagen die Verhältnisse vorläufig noch wesentlich anders. Hier galt es vorwiegend, die Principien der neueren Zeit auf geistigem, besonders aber dem kirchlichen, Gebiete zum Austrag zu bringen u.; die bildenden Künste, namentlich auch die Baukunst, kamen durch die sich anschließenden politischen, langwährenden und verheerenden Kämpfe vorläufig ins Stocken.

So geschah es, daß Italien in den bildenden Künsten dieser Zeit nicht nur voranging, sondern in der Entwicklung der Renaissance in dem Sinne voraneilte, daß es demnächst hierin Lehrmeister aller Länder wurde und es bis in unser Jahrhundert hinein blieb.

Hierin liegt der hauptsächlichste Grund, weshalb wir uns hier bei Darstellung der Renaissance zunächst vorwiegend mit dem ursprünglichen Entwicklungsgebiet derselben — Italien — beschäftigen.

Ehe nun an die specielle Darstellung des hier Aufzunehmenden gegangen wird, sei nur noch eines bestimmenden Punktes näher gedacht, der im Verfolg Dieses nur angedeutet ward. Es ist das durchgehende Streben nach persönlicher Selbstständigkeit, was sich einerseits bekundet in der immensen Vielseitigkeit der Leistungsfähigkeit der einzelnen Künstler dieser Zeit, die zumeist mit seltener Meisterschaft Maler, Bildhauer, Architekten, Goldschmiede u. in einer

Person sind, andererseits sich zeigt in der Weise der individuellen Wirksamkeit am Kunstwerke, insofern in ihm der Ausdruck persönlichen Ermessens fast immer auch sehr bestimmt ausgesprochen vorliegt. — Daher knüpft sich die eingehendere Darstellung der Leistungen dieser Zeit und die Betrachtung der geschaffenen Werke wie in keiner anderen Periode an die Namen einzelner Meister. Auch ist aus diesen Gründen diese Zeit in jenen Werken am sprechendsten ausgeprägt, in denen die Lösung der bezüglichen Aufgabe überhaupt eine freiere Beweglichkeit gestattet, die Erfindungsfähigkeit des einzelnen Meisters, das Belieben des Bauherrn einen möglichst unbehinderten Spielraum findet. Das aber ist am meisten im bürgerlichen und ganz besonders im Privatbauwesen der Fall. Deshalb eben gewährt denn auch die Betrachtung des zur Kennzeichnung dieser Periode Wichtigsten mehr unmittelbar solche Beispiele, wie der Lebenskreis, für welchen dies Buch in erster Reihe bestimmt ist, vorwiegend fordert. Für uns aber ist dies ein Beweggrund, etwas mehr einzelne Beispiele dieser Periode zur erweiterten Uebersicht vorzuführen, als auf eine specielle Entwicklung der Details einzugehen.

Der berühmte Entwerfer der ersten, doppelt gewölbten Kuppel — jener für den Dom in **Florenz** — Filippo Brunellesco (1377—1446), der sich schon vor 1407 in Gemeinschaft mit dem bedeutenden Bildhauer Donatello mit der Aufnahme und Aufgrabung römischer Alterthümer beschäftigte, eröffnete um 1420 den Reigen der Meister der Renaissance. — Erinnern schon in der ebengenannten großartigen Kuppel manche Details an antike Weise, so überwog doch dabei die Aufgabe, dies Werk im Wesentlichen nach der Formgebung des ganzen Domes, der in jener Italien eigenthümlichen Gothik gehalten ist, zu behandeln. Dagegen zeigen seine Kirche S. Lorenzo (seit 1425 im Bau) und die ebenfalls von ihm entworfene S. Spirito, beide in Florenz, das Verlassen der Gothik in entschiedenster Weise. Hier sind z. B. als Arkadenstützen direct Säulen im Sinne der römisch-korinthischen Weise, doch — wohl zu beachten — unverjüngt und mit glatten Schäften verwendet. Selbst jene Gebälkstückanordnung, die oben (Seite 112) als der Spätzeit altrömischer Kunst angehörig bemerkt wurde, bestehend in Architrav-, Fries- und Kranzstück als Kämpfer zur Aufnahme der Archivolten, findet sich hier eingeschaltet, ohne daß übrigens diese Wiederaufnahme es versteht, den Conflict, der damit wieder eintritt, zu heben oder auch nur zu mildern. Immerhin macht diese Zwischenlage die Arkaden schlanker erscheinen, wie sonst der Fall sein würde. — Daß übrigens unter Umständen recht wohl solche Zwischenstücke geeignet sind, den Gesamteindruck einer Arkade wesentlich zu heben, wird die nachstehende Skizze der Vorhalle von S. Maria in Arezzo,

Fig. 209.

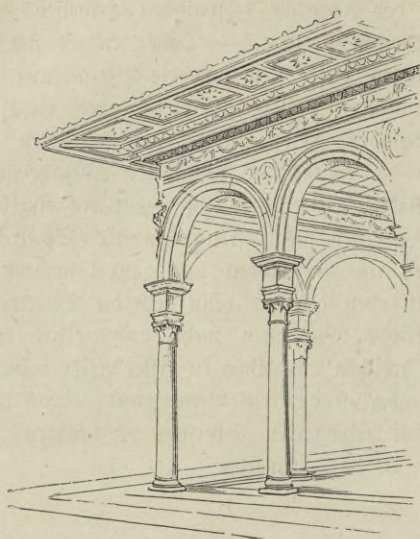
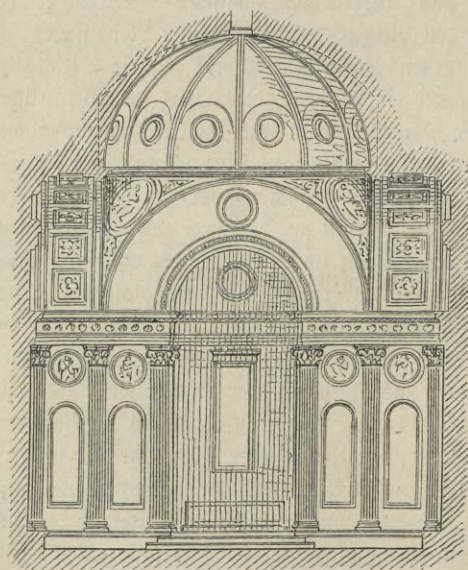


Fig. 210.



in der Nähe von Florenz ergeben. Es ist dies eine Vorhallenanlage, wie deren in Italien viele vorkommen. Unsere Fig. 209 (nach Nohl) stellt ein sehr fein wirkendes Beispiel dieser Art dar.

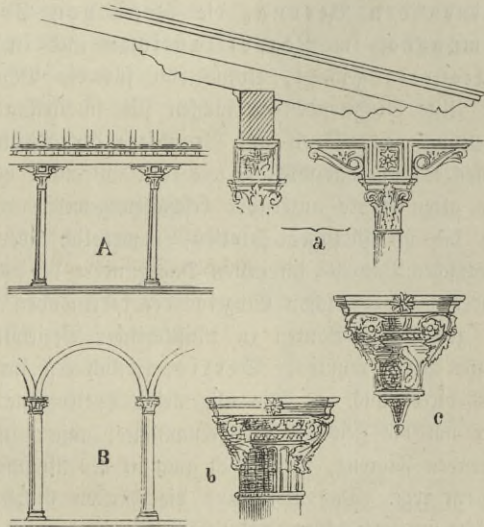
Mit ungemeinem Geschick ist die Capelle de Pazzi im Klosterhofe von S. Croce von Brunellesco durchgebildet. Zwar ist dies nur ein vergleichsweise kleiner Bau; er ist aber neben der im Allgemeinen höchst anmuthigen Erscheinung des Aeußern sowohl als des Innern für uns hervorragend von Interesse durch die für diese Zeit an Motiven sehr reiche, harmonisch in den Verhältnissen durchgeführte Ausbildung mit durchaus antiken Elementen. Bei im Ganzen rechteckiger Grundlage entwickelt sich der Aufbau in eigenthümlicher Weise zum griechischen Kreuz mit größerer Mittelkuppel, einer kleineren kuppelartigen Gewölbforn auf der durch korinthische Säulen getragenen, arkadenartigen Vorhalle und einer ähnlichen kuppelartigen Decke über dem kleinen Chor. Breite, cassetirte Gurtbögen nehmen von den Seiten her die Mittelkuppel auf. Wohl-

gelingen ist das Innere durch ringsum geordnete korinthische Wandpfeiler mit Gebälk, als Kämpfer in den Wandungen, gegliedert (s. Fig. 210). Engelsköpfe schmücken den Fries. Rundbogig geschlossene Nischen und kreisrunde Felder mit figürlichem Schmuck nehmen die Zwischenweiten ein. Die Ueberführung in die Mitteltuppel ist durch Zwickel beschafft; die Kuppel selbst meridional gegliedert.

Wie Brunellesco die durch die sorgfältigsten Formen- und Strukturstudien römischer Reste erlangte Kenntniß groß und frei in Anwendung zu bringen mußte, hat er auch durch die nach seinen Plänen erbaute Badia bei Fiesole bewiesen. Die Gesamtheit dieser für Cosimo di Medici erbaueten Anlage mit Kirche in

Fig. 211.

Kreuzform und einfacher Kuppel, Hof, Refectorium u. bildet ein Muster schöner lebendig bewegter Anlage im Anschluß an die Terraingestaltung. Unsere Figuren 211 A u. B u. c. geben eine Andeutung des Systems der Umschließung des Hofes nebst den schönen Details dazu. Eine rundbogig geschlossene Arkade (B), für deren cylindrische Säulen (in b) das Kapitäl, in c die mit diesem correspondirende Wandconsole zur Aufnahme der Gewölbgurte gegeben



sind, bildet den unteren Umgang; eine gerade gedeckte Halle (A), zu welcher unter a die reizend schönen Details vorgeführt sind, den oberen Umgang. — Auch die Halle des Findelhauses bei der Annunciata zu Florenz giebt einen trefflichen Beleg von der Weise, wie gut Brunellesco freie gesäulte Arkaden zu behandeln verstand. — Endlich gilt der von ihm gebauete Palazzo Pitti daselbst als ein großartiges Vorbild für den florentinischen Palastbau überhaupt. Es ist dies der gewaltigste Privatbau der Erde. Ein dreigeschoffiger Gebäudetheil von 115' Höhe mit einer Frontlänge von 330' ist Mitteltheil der Anlage. Diese Angabe diene als Andeutung der Größe. Sie vermag ahnen zu lassen die riesige Wirkung der festungsartig abweisenden Masse des

Werkes, welches im Ganzen in mächtigen Vossagen mit höchst einfachen, gleichartig gehaltenen, die Stockwerke abschließenden Gurtgliederungen durchsetzt, imponirend wirkt wie kein anderes Haus. — Der Einfluß Brunellesco's wird in einer großen Zahl von Gebäuden in Florenz erkannt, insofern in denselben die von ihm für gewisse Gattungen geordneten Durchbildungssysteme in einfach variirter Anwendung als Grundlage der architektonischen Gestaltung auftreten.

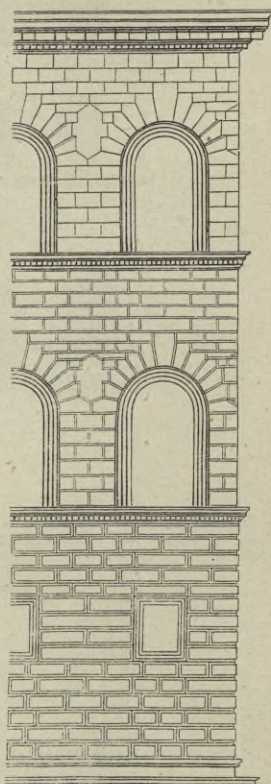
Um diese Zeit waren außer diesem bedeutenden Baumeister eine Reihe Antiquare thätig für altrömische Kunde. Es beschäftigten sich unter anderen namentlich Rossellino, Giorgio und Cronacca mit der genauen Aufnahme alter römischer Baureste; besonders verglich auch der Zweitgenannte seine Studien eingehend mit den Angaben Vitruv's. Ferner wurden die Ruinen von Verona, die Reste von Pola, Untersuchungen in der Campagna, im Neapolitanischen und in Umbrien, namentlich von Falconetta gemacht, einflußreich für die Bauten der Zeit. Manche der alte Reste Studirenden versuchten sich in Restaurationen, d. h. in der Ausarbeitung von Plänen auf Grundlage der Aufmessungen, literarischer Nachrichten x., um darzustellen, wie einst mit mehr oder minder Wahrscheinlichkeit jene alten Werke unzerstört beschaffen gewesen waren. Auffällig bleibt dabei, daß die im südlichen Italien, namentlich aber auf Sicilien vorhandenen, griechischen Baureste im ersten Jahrhundert der Renaissance keinerlei Beachtung fanden; obwohl schon Einzelne der bedeutenden Meister ahnen mochten, daß die griechischen Bauten in künstlerischer Beziehung die römischen weit übertroffen haben mußten. Serlio, freilich erst im nächsten Jahrhundert, spricht dies direct aus. — Die allgemeine Theilnahme an dem Geschick der Bauten war um die Zeit der Frührenaissance, außer in dem darin auf erster Linie stehenden Florenz, namentlich auch in der Romagna, der Mark und Umbrien äußerst rege. Das Volk und die Fürsten theiligten sich daran, soweit die Kräfte irgend reichten. Unverkennbar ist dabei der Einfluß der florentinischen Bauten, so z. B. in Pisa. — Man darf hierbei mit Rücksicht auf den in den Profanbauten dargelegten Charakter mit Recht annehmen, daß in dieser Zeit eine durchgehende Anwendung mächtiger Vossagen, ein Mittel, den abwehrenden (festungsartigen) in sich geschlossenen, die Herrschaft bekundenden Ausdruck darzulegen, auch als ein ausschließliches Vorrecht der Großen — entweder der Herrscher, oder der einen selbständigen, fürstlichen Rang beanspruchenden Adelsgeschlechter, angesehen wurde. In hervorragender Bedeutsamkeit tritt ein solcher Ausdruck im Palazzo Strozzi in Florenz hervor, der zugleich als Beispiel der höchsten Entwicklung des dortigen Palaststiles und als Typus für denselben gilt. Von Benedetto da Majano 1489

begonnen, ist er im Hauptgesims nach Cronacca's Entwurf ausgeführt und auch von letzterem in den Hofanlagen vollendet. —

Als Muster eines mehr bürgerlichen Ansprüchen gemäßen Baues ist von dem letztgenannten Meister der Pal. Guadagni zu nennen. Hier ist die Rustika in maßvoller, nach der Höhe des Aufbaues geschickt abnehmender Weise und beschränkt auf die Einfassungen der Fronten, die Umfassung des Haupteingangs und die Einrahmungen der Fenster im oberen Geschoße verwendet. Einfache Gürtungen gliedern die Höhenentwicklung. Mit figurlichen Darstellungen sind die durchlaufenden Frieße, welche die Brüstungen bezeichnen, geschmückt; aufsteigende Festons begleiten in sehr gelungener Weise die Wandpfeiler. Eine offene flache Säulenhalle bildet das oberste (vierte) Geschoß und nimmt ein mächtig vorladendes Hauptgesims von Holz auf.

Der in nebenstehender Fig. 212 dargestellte Theil des durch anmuthende Verhältnisse ausgezeichneten Pal. Gondi vermag eine Andeutung zu geben, wie durch abgestuft gemilderte Verwendung der Rustika eine ausgezeichnete Wirkung erlangt werden kann. Der Bau ist 1490 von Giuliano da S. Gallo begonnen. Obwohl, mit anderen florentinischen Bauten dieser Periode verglichen, verhältnißmäßig klein in den Abmessungen, ist doch die Wirkung dieses Palastes mit seiner klaren Gliederung und der fein empfundenen Abstufung der Flächenbehandlung eine ganz vorzügliche. — Wenn um diese Zeit die Anforderungen, welche an prächtige Werke zu machen sind, theoretischen Untersuchungen unterzogen, dazu führen, daß es heißt: „Vier Sachen bedingen die höhere Würde eines Baues: der Schmuck, den man eher übertreiben, die Größe, in der man sich eher mäßigen soll, die Trefflichkeit des Materials als Beweis, daß keine Kosten gescheut werden, und die ewige Dauer, welche allein den von Jedem ersehnten Ruhm sichert“; so kann man mit Fug und Recht behaupten: jene Zeit sprach nicht nur also, sondern bewies ihre Ansicht auch voll durch die That. —

Fig. 212.



Die florentinischen Baumeister des 15. Jahrhunderts arbeiteten fast durch ganz Italien; sie sandten auch ihre Entwürfe in die Ferne. Verwandt ihren Bauten sind noch unter anderen die in Ferrara und in Siena. Im

Fig. 213.

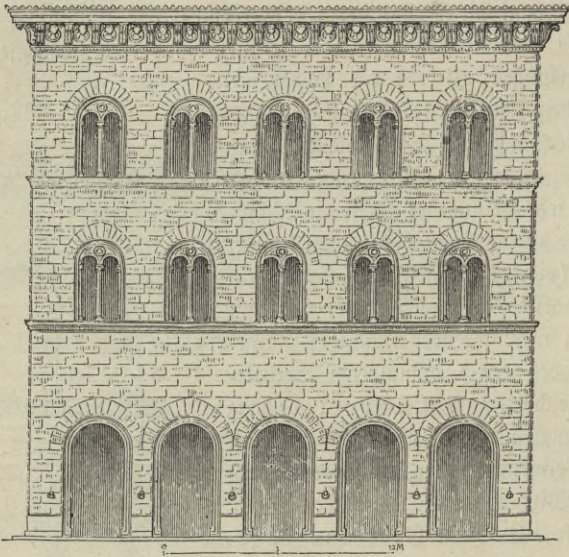
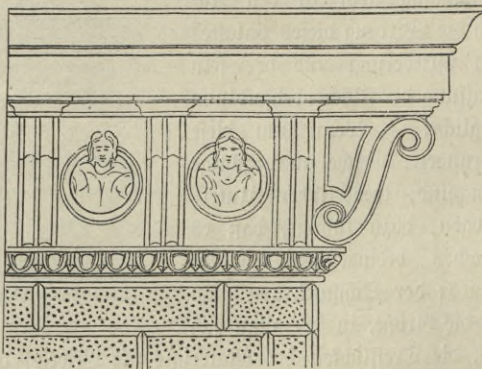


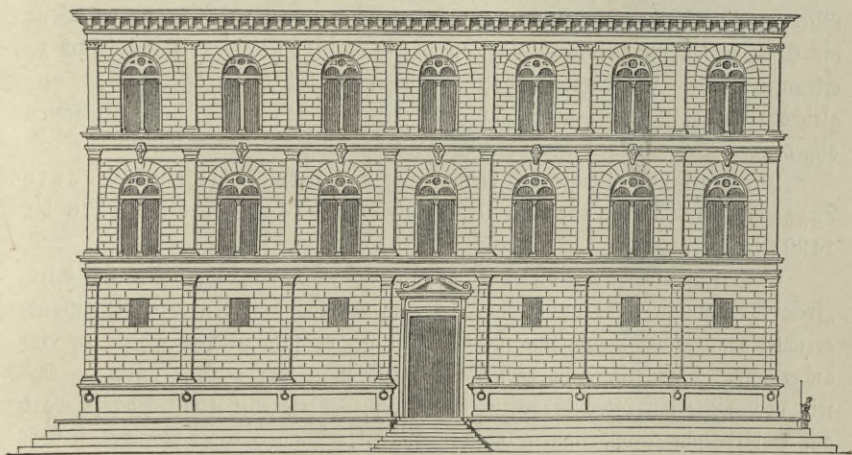
Fig. 214.



großen Ganzen jedoch zeigen die Bauten in Ferrara und Siena mehr Andeutungen an die der deutschen Auffassung sich mehr nähernde Gothik. Wir führen als Beispiel vor den Pal. Spannocchi von Siena. (Fig. 213.)

Zwar wesentlich kleiner als der berühmte Pal. Strozzi, nämlich nur 72' hoch bei 67' Breite, erinnert er doch sehr an diesen; so namentlich auch durch die, noch dem Mittelalter angehörende, Theilung der Fenster vermittelst der Mittelsäulchen u. Beachtenswerth für uns erscheint von dem Detail besonders der Consolkranz (Fig. 214), dessen Zwischenräume mit Medaillonköpfen besetzt sind. — Auch die bedeutsamen Bauten in Pienza, der Dom und der Pal. Piccolomini sind wahrscheinlich von einem Florentiner, nämlich dem von dort stammenden Baumeister Bernardo di Lorenzo. Der letztere Palast giebt ein ungemein edel wirkendes Beispiel der Verbindung von Pilasteranordnungen mit der Rustika-Wandung. (Fig. 215.) Der Bau stimmt in dieser Hinsicht im Wesentlichen überein mit dem um dieselbe Zeit (1460)

Fig. 215.



von Leo Battista Alberti (1404 bis 1472) erbauten Pal. Rucellai zu Florenz.

Dieser Baumeister, der einen nicht geringen Einfluß auf seine Zeit und seine Nachfolger, auch durch seine Schriften, übte, scheidet die mittelalterlichen Elemente mehr und mehr aus und zieht eine strengere Wiedergabe antiker Bildungen der bislang üblichen, mehr freieren Verwendung derselben vor.

Wenn überhaupt von den italienischen Bauten dieser Zeit die Rede ist, dann darf eins der hervorragendsten Werke, die Certosa in Pavia, nicht übergangen werden. Hier findet man die am reichsten im Detail gegliederte Fassade der Welt. Zwar ist dieselbe noch ihren Grundzügen nach im Sinne des gothischen Stils angelegt, die Detailausbildung aber gehört durchaus der Frührenaissance an. Sie wurde 1473 von Ambrogio Borgognone

begonnen. In überraschendster, unendlich mannigfaltiger, reich variirender Weise sind hier bis aufs äußerste alle, ganz in weißem Marmor ausgeführten, Theile der Fagade zur Aufnahme von Skulpturen durchgebildet. Keine Stelle ist ohne derartigen plastischen Schmuck, so daß, wie Lübke sagt: „hier die Skulptur die Architektur gleichsam aus ihrem eigenen Hause vertrieben hat, als schärfster Gegensatz zur Gothik, in welcher die Architektur der Skulptur alles streitig macht.“ Der kleine Theil der Fagade — im Wesentlichen nur eins der Fenster — den wir hier in Fig. 216 mit vorführen, giebt immerhin doch nur eine Ahnung von dem immensen Reichthum der Decoration: Sockel, Brüstung, Fenstereinfassungen, Wandflächen, Pfeilerflächen &c., alles lebt und webt in figürlichem Schmuck. Bei alledem ist von Ueberladung oder Unruhe, die diese Unsumme Schmucks bewirken könnte, nichts zu spüren. Die wohl-durchdachte Massentheilung und eine einfache, gut abgewogene Unterordnung der Gliederung des Ganzen, in- und nebeneinander, beherrscht in klarer Weise die Composition, wie solches recht wohl in dem vorliegenden Bruchstück zu erkennen ist. — Es dürfte angezeigt erscheinen, bei dieser Gelegenheit vergleichshalber zurückzuverweisen auf die oben — S. 93 &c. — gemachten allgemeinen Bemerkungen über die Wandbehandlung bei den Alten.

In **Mailand** erlangte die Renaissance das Uebergewicht durch Donato Pazzari oder Bramante aus Urbino, — geb. 1444; dort um 1476 bis 1499; später in Rom.

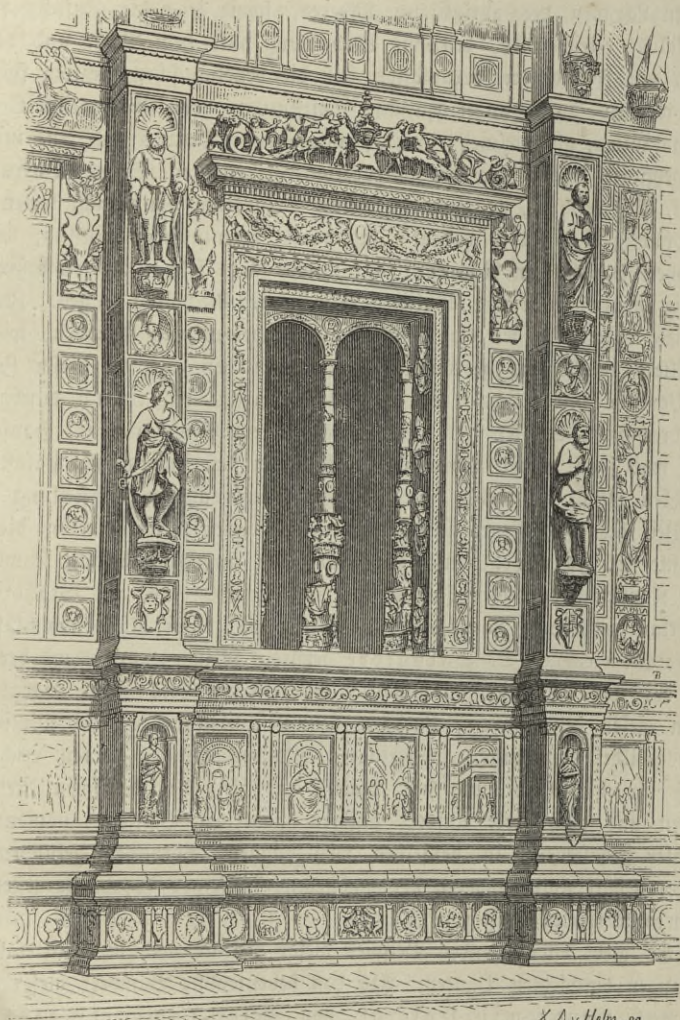
Sein Kuppelbau für die S. Maria della Grazia zeichnet sich durch „freie Großräumigkeit“, auf welche vorwiegend das Streben der Renaissance gerichtet war, und wohlgelungene Verhältnisse der räumlichen Theile zu einander aus. Das erstere in dem Sinne, daß man hier gewahr wird — was wir noch weiterhin öfter hervorzuheben haben, — wie mit Fleiß geachtet ward auf wohlthuende Proportionen zwischen den Abmessungen eines Raumes sowohl für sich, als nicht minder auf ein feines Abwägen der Verhältnisse mehrerer Räume untereinander, insofern diese mit einander in Beziehung treten. Man kann dies nennen: das Achten auf die Harmonie der Abmessungen der kubischen Raummaße.

Eine eigenthümliche Benutzung von romanischen Elementen zur Bildung der die Kuppel von S. Maria della Grazia ringsum abschließenden Säulengalerie ist außerdem bemerkenswerth. Hinzuweisen ist auch auf jene an die Certosa zu Pavia erinnernde Benutzung candelaberartiger Pfosten als theilender Formen für Nischen und Fenster, statt der Säulen.

Bramante's Sakristei der Madonna di Satiro ist ein heiterer Achteckbau mit fein bemessener Gliederung und schlanker, durch Oberlicht erhellter Kuppel. — Nicht minder beachtenswerth ist die von ihm gebauete Kirche S. Maria presso S. Celso &c.

Anzumerken ist bei dieser Gelegenheit, daß in Oberitalien, namentlich aber im Mailändischen, der Backsteinbau vorherrscht, und Bramante für

Fig. 216.



die erwähnten Arbeiten zum großen Theil hierauf ebenfalls angewiesen war. — Für die Benutzung des Backsteins zum Palastbau sind hier unter Anderen die Bauten in Bologna und in Ferrara anzuführen. — —

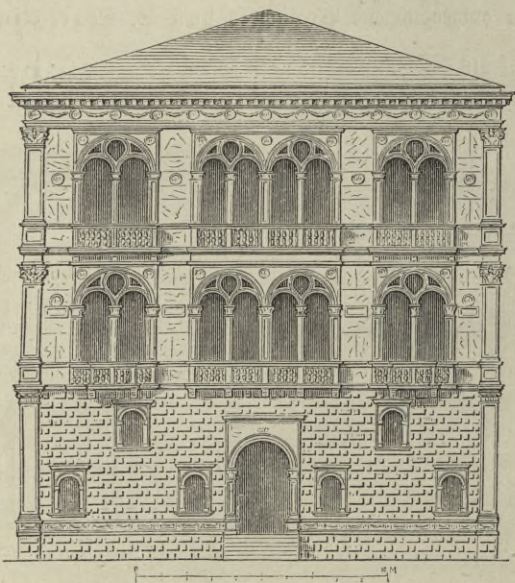
In gewissem Gegensatze sowohl zu den in und bei Florenz bemerkten Bauten dieser Zeit, als auch zu den sonst Oberitalien angehörenden Bauten stehen die Renaissancewerke **Venedig's**, obwohl höchst wahrscheinlich lombardische Baumeister die neue Weise nach hierher verpflanzten. — Die beschränkte Lage auf den Lagunen des adriatischen Meeres, sowie jene die Zufuhr fremder Materialien erleichternde, bequeme Verbindung mit dem Meer und der rege Verkehr mit Fremden u. veranlassen, daß die venetianischen Bauten sich überhaupt weniger durch ungewöhnliche Abmessungen oder Großartigkeit in der Gesamtanlage, als vielmehr durch phantasiereiche Details und eine mit Vorliebe gepflegte Ausbildung der Decoration im engeren Sinne: Inkrustation, Mosaik, Bildwerke u., auszeichnen; welche Decoration dann nicht selten wahrhaft prächtig ist. Dabei bekundet sich häufig orientalischer Einfluß, wie auch die nahen Bauten von Ravenna, auf welche schon früher als einflußreich für Venedig hingewiesen wurde, ähnlichen Beziehungen Rechnung tragen. Zwanglos geordnete Loggien in den den Wasserstraßen zugewendeten Façaden, wie solche seit Alters in Venedig gebräuchlich waren, wurden auch in dieser Zeit hier mit Vorliebe beibehalten. Sie veranlassen recht oft reizend durchgebildete Unterbrechungen der Fronten, und ersetzen dem Venetianer im Hause jenes Freie, was sonst in den großartigen Hofanlagen den italienischen Palästen nicht zu fehlen pflegt. — Sehen wir ab von einer näheren Darstellung der um diese Zeit hier geschaffenen Kirchenbauten, zu denen unter anderen die häufig genannte S. Zaccaria, und die durch eine äußerst glückliche Kombination dreier Kuppelanlagen über Jochen des Mittelschiffs eines im Grundriß schon sehr klar gehaltenen Langbaues mit Kreuz und drei Absidenabschlüssen der Schiffe ausgezeichnete S. Salvatore gehören, so ist es vorwiegend der Palastbau, der uns auch hier hauptsächlich interessirt. Dies schon deshalb, weil die in diesen venetianischen Palästen benutzten Grundzüge oder Motive, als herausgebildet an Bauten in kleineren Maßverhältnissen, einen reichhaltigen Stoff für die Ausbildung der Bauten zur Zeit der deutschen Renaissance gegeben und auch viele unserer besseren modernen Bauten, namentlich die bewegter gehaltenen, in denselben wohlgeordnete Vorbilder gefunden haben. Hierher gehört unter anderen der nachstehend in seiner Façade dargestellte Pal. Corner Spinelli (Fig. 217).

Er giebt ein reizendes Beispiel dieser vielfach noch mit mittelalterlichen Bildungen durchsetzten Bauten. Als das bedeutendste Bauwerk dieser Art gilt der Pal. Vendramin Calergi, von Peter Lombardo 1481 gebaut. In diesem Werke überwiegen schon die antiken Elemente. Klare Massentheilung, reiche Durchbildung in der Gliederung der Façade mittelst Pilaster im 1., Wandfäulen im 2. und 3. Geschoß, Theilung der rundbogig geschlossenen Oeffnungen durch Mittelsäulchen und Ueberführung des Abschlusses derselben

in eine maßwerksartige Bildung mit schluffsteinartigen Consolen zur Aufnahme der Postamente für die bemerkten Mittelsäulchen, ferner Laubgewinde für den Wandabschluß unter dem als Gürtung dienenden Gebälke der Säulenstellung im 2. Geschoß, ein reich mit Adlern u. geschmückter Fries in der ebenfalls als Gebälk gehaltenen Krönung des Ganzen, sind die wesentlichsten Elemente für dessen stattliche Durchbildung.

Eigenthümlich ist dann ferner Venedig die zwischen kirchlichen und palastartigen Anlagen die Mitte haltende Durchbildung jener für geistliche Bruderschaften bestimmten Bauten, genannt Scuole. So unter anderen der Scuole di S. Marco, um 1490 von Martino Lombardo angefangen, ein äußerst

Fig. 217.



lebendig bewegter Bau, in seinen vielgiebeligen, halbkreisförmigen Frontabschlüssen an die alte Marcuskirche erinnernd. — Der Hof des Dogenpalastes (seit 1477) und die Bogenhallen der Procurazien (1480) u. s. w. sind ebenfalls Zeugen dieser Zeit. In ihnen zeigt sich in höchst ungenirter Weise eine Verbindung gothischer und antiker Elemente neben- und zwischen einander, wie es in solch' drastischer Art ziemlich selten ist.

Von anderen norditalienischen Städten, die um diese Zeit interessante Bauten herrichten, sind noch namentlich Padua, Verona, Brescia hervorzuheben. In letzterem Orte ist der Pal. Communale durch seine Be-

Handlung der kleinen, bei aller Einfachheit doch sehr wirksamen Fagade ausgezeichnet.

Rom, obwohl in seinen Ruinen aus alter Zeit die Hauptquelle für die Formen, welche in den berührten Bauten der Frührenaissance vorwiegend zur Ausnutzung gelangen, tritt doch erst verhältnißmäßig spät ein in die Reihe der jetzt thätig mitwirkenden Städte. Es sind zunächst florentiner Meister, die hier die neue Weise ebenfalls zur Geltung bringen. So hat der bei den florentinischen Bauten genannte Baumeister Bernardo di Lorenzo in den Palästen di Venezia, hier in Rom, ein paar markige Beispiele, welche an florentinische Stilweise erinnern, geschaffen. Wir geben davon in der Fig. 218 ein Bruchstück, den massigen Bogenkranz des einen dieser Paläste mit seiner Binnenkrönung darstellend. Von demselben Baumeister ist auch die nachstehend (Fig. 219) hier aufgenommene Vorhalle von S. Marco in Rom, welche

Fig. 218.

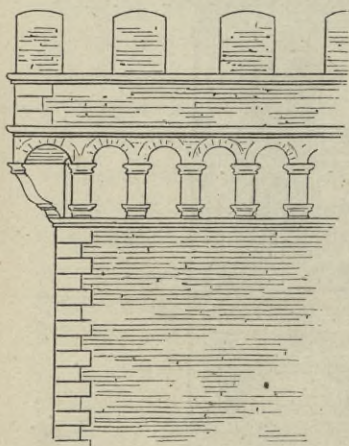
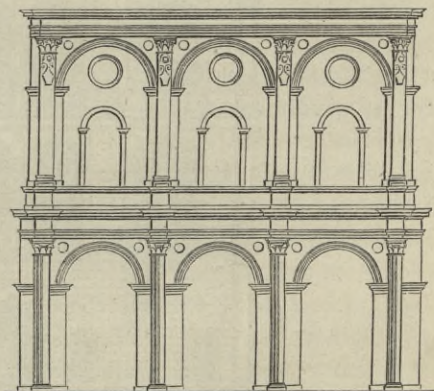


Fig. 219.



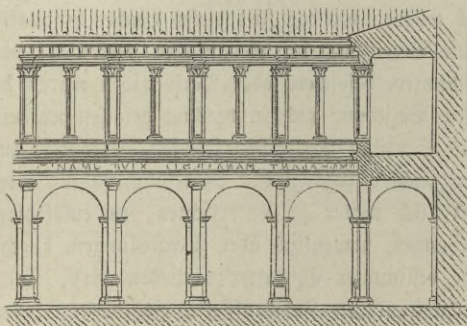
klar darthut, daß Lorenzo in seiner Thätigkeit directe Studien altrömischer Werke verwerthete. Für uns ist die Vorhalle von besonderem Interesse durch die zwar einfache, aber in den Verhältnissen wohl abgewogene Anwendung von Arkaden über einander mit Benutzung von Wandsäulen und Pfeilern zur kräftigeren Gliederung des Ganzen. Des Vergleichs halber wird hier der Hof von S. Maria della Pace mit eingereicht; an ihm bemerken wir den interessanten Wechsel der Theilung zwischen den Arkaden des unteren Geschosses und denen der flachgedeckten Halle des Obergeschosses. (S. Fig. 220.) Die Anlage ist von Bramante. — Mehrere andere römische Bauten verfolgen wir weiterhin. —

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts erweitert sich das Feld der Thätigkeit der norditalienischen Meister öfter bis in die südliche Hälfte der Halbinsel. Die neue Stilweise, welche solchergestalt ebenfalls hierher verpflanzt wird, tritt jedoch zunächst nur mehr spurweise auf; sie ist jedenfalls stark vermischt mit den phantastischen gothischen Formen maurischen Gepräges, die hier noch längere Zeit das Feld beherrschen.

Mit dem Ausgange des 15. Jahrhunderts hat die Renaissance ihre Lehrzeit und damit ihre erste Periode, die der sog. „Frührenaissance“ durchgemacht. Das nächste, 16. Jahrhundert — bei uns das Zeitalter der Reformation — bringt die Blüthezeit der Renaissance in Italien und verschafft ihr zugleich die Herrschaft in Europa u.

Zunächst streift man nunmehr in Italien das mittelalterliche Wesen überhaupt vollends ab; die Baukunst bricht mit der bisher in dieser Hinsicht noch vielfach beibehaltenen Ueberlieferung und giebt damit jene zum Theil höchst naiven, zum Theil reizenden Combinationen mittelalterlicher und antiker Weise, wie wir solche mehrfach zu bemerken Gelegenheit hatten,

Fig. 220.



völlig auf, nachdem nunmehr ein strengeres, kritisch-archäologisches Forschen den Grund gelegt hatte, die antiken Elemente schärfer in ihrer Eigenthümlichkeit aufzufassen und demgemäß auch in Anwendung zu bringen.

Selbstverständlich handelte es sich hierbei vorwiegend nur um Auffassung und Nachbildung antiker Elemente, insoweit als dazu die alten römischen Architekturreste Gelegenheit boten. Diese alte römische Architektur war, wie schon in der Einleitung bemerkt worden und im Verfolg dieses wiederholt nachgewiesen ist, in ihrer Formgebung eine zu conventioneller Behandlung ausgeartete Anwendung ursprünglich griechischer Bildungen, verbunden mit dem Italien angehörigen Halbkreisbogen als Ueberdeckungselement. Darüber hinaus gelangte auch die hier in Rede stehende Zeit der Hauptsache nach zunächst nicht. Die architektonischen Elemente erwachsen also nicht mit innerer Nothwendigkeit aus dem Begriff und dem Wesen des Werkes und seiner Theile als Gliedern des Ganzen, sondern sind selbst Decorationselemente, die nach dem freien Belieben des Künstlers genutzt werden, insofern nicht gewisse übliche, conventionelle Regeln ihm eine Art Schranke setzen. — Immerhin

bleibt es dabei bewundernswerth, mit welcher im Ganzen dennoch weisen Mäßigung in dieser Hauptepoche der Renaissance von jenen Elementen, wenn auch nur in decorativem Sinn, Gebrauch gemacht wurde. Auch ist besonders hervorzuheben, daß diese ganze Epoche einen äußerst tüchtigen Sinn für große und für schöne Verhältnisse, sowie für eine ausgezeichnete Harmonie der Massen durchgehends bekundet. Vorzugsweise aber ist dies letztere der Fall in der Beherrschung der räumlichen Dimensionen zur Erlangung großartiger Wirkungen, also namentlich auch in Betreff der Raumabmessungen zu einander, so daß in der Disposition über die kubische Raumgestaltung als hauptsächliches Ziel die Erlangung großartiger, erhebender, feierlicher Eindrücke hervortritt. Rhythmus der Massen des Raums hat man dies Ziel mit Recht genannt. Darin also vorwiegend ist die Renaissance, besonders aber die Zeit der „Hochrenaissance“ und vor Allem in ihrer Durchbildung des Palastbaues mustergültig. — Es würde über das Ziel dieses Buches hinausführen, wollten wir im Speciellen diese Bedeutung der Renaissance verfolgen, viele Vergleiche von Grundrissen, Schnitten, besonders aber Perspektiven wären dazu geboten. Immerhin durfte diese Beziehung nicht unbeachtet gelassen werden. Ein näheres Eingehen durch das Studium von Specialwerken, deren wir zum Schlusse Dieses verschiedene der leichter zugänglichen aufgeführt haben, wird Jedermann, der Gelegenheit hat, sich weiter zu unterrichten, zu empfehlen sein. Mancherlei nähere Beziehungen, namentlich aber Darstellungen, durch welche Mittel inneren Räumen ein bestimmter Charakter verliehen wird, sind im III. Theile dieser, unserer architektonischen Formenschule eingehender erörtert. Wir müssen uns hier, analog dem bisherigen Gange unserer Darstellung, mit der Hervorhebung bestimmter Einzelheiten begnügen und zwar solcher, die in Rücksicht auf gewisse Detailgestaltungen besonders beachtenswerth erscheinen. —

Statt der mittelalterlichen Theilung vermittelt ausgeprägterer Vertikalglieder, ordnet man nunmehr die Fronte regelmäßig in horizontale, den Stockwerken entsprechende Bautheile. Auf diese werden die abschließenden u. Gürtungen, meist in Gebälkform, bezogen. Untergeordneter tritt dann Pilasterverwendung u. in altrömischer Art zur Belebung der Wandflächen, zwecks Einfassungen u., mit hinzu. Sinniges Abstimmen der Gesimsglieder unter einander und zum Geschoß, beziehentlich in ihrer Wirkung im Ganzen wird eine wesentliche Anforderung. Das specielle Ornament tritt im Außern bescheiden zurück. Dasselbe entfaltet sich dagegen zu desto größerer Pracht im Innern, wo sich Bildhauer und Maler gegenseitig unterstützen, nicht selten Leistungen höchsten Ranges hervorruhend. Einladende Vestibule, stattliche Treppen, hohe Geschosse, freie Höfe mit offenen Hallen und Bassins, Springbrunnen, anmüthige Verbindungen — wo möglich mit schönen Durchsichten, weiten Fernsichten, auch Durchblicken im Innern — sind weitere beliebte Ziele

des Strebens dieser Zeit. Und in dieser Hinsicht ist es nun vorwiegend **Rom**, wo das Tüchtigste geleistet wird; ihm gegenüber tritt Florenz, vorher Schule der neuen Weise, nunmehr bedeutend in den Hintergrund. — Vom Kirchenbau dieser Zeit sehen wir ab, weil seine Aufgabe vorwiegend in der Disposition des Innern, zwecks Erlangung der überhaupt angestrebten Großräumigkeit, sich erschöpft; dies Streben aber nicht mit dem Außern in rechte harmonische Beziehung zu gelangen vermochte, hier vielmehr scheiterte. Letzteres geschah um so ärger, als, nachdem die eine, ebenerhobene, Seite der angestrebten Aufgabe im Wesentlichen gelöst war, die Zeit in dem Sinne vorwärts gegangen war, daß die Renaissance ihrer edleren Auffassung nach den Höhepunkt überschritten hatte und sich verlief in die Zeit des Barocken und des Rococco z., die wir hier nicht detaillirt verfolgen.

Fig. 221.

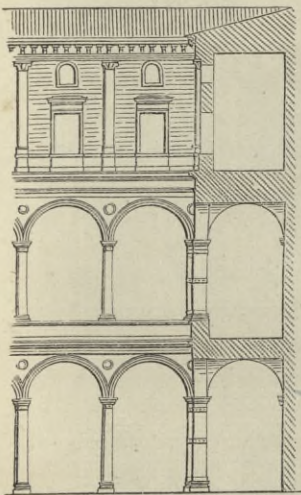
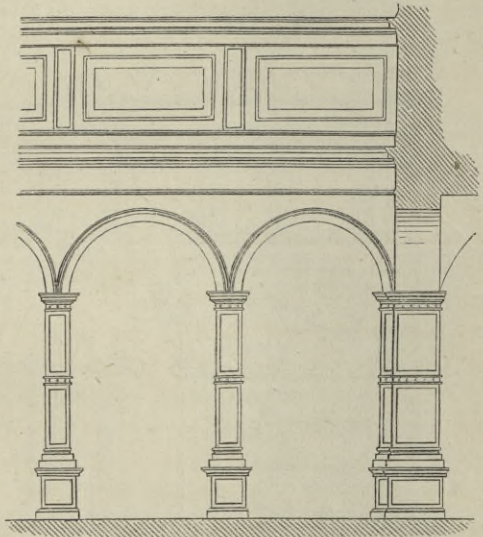


Fig. 222.



Es ist schon oben Bramante als bedeutender mailänder Meister genannt; auch wurde seine Wirksamkeit in Rom schon flüchtig berührt. Er ist hier seit 1500 und trägt vorwiegend mit dazu bei, daß die angedeutete strenger systematisch antikisirende Weise herrschend wird. Durch großartige Maß- und Massen-Verhältnisse, sehr schlichte, aber ausgezeichnet fein bemessene und wirksame Details sind seine römischen Bauten charakterisirt. Außer den durch Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien“ geschmückten Bogengängen des Vatikan, welche Bramante erbaute, vollendete er das Belvedere des

Vatikan und baute auch die Galerien, welche jenen mächtigen Hof abschließen, der das Belvedere mit dem Vatikan verbindet, als Theil eines herrlich großartigen Planes, der leider nicht ganz zur Ausführung gekommen und später durch Einbauten verhunzt ist. Von einem anderen seiner bedeutendsten Bauwerke, dem Pal. della Cancellaria, nebst der durch denselben umschlossenen Kirche San Lorenzo in Damaso geben wir in Fig. 221 (S. 171) einen Theil des ringsum in gleicher Weise umschlossenen, groß wirkenden Hofes (acht Bogen lang, fünf Bogen breit) und in Fig. 222 (S. 171) ein Stück des Längenprofils der ebengenannten Kirche. Das vorhin über die einfach schöne Durchbildung der Bauten Bramante's Gesagte ist in diesen Beispielen, die eine klassische Einfachheit aufweisen, deutlich zu erkennen. Ganz vorzüglich wirksam ist das Innere dieser Kirche; namentlich ausgezeichnet auch die feine Durchbildung der quadratischen Pfeiler derselben, sowie deren Verhältniß zu den Lichtweiten und den über diese gespannten Bögen.

Fig. 223.

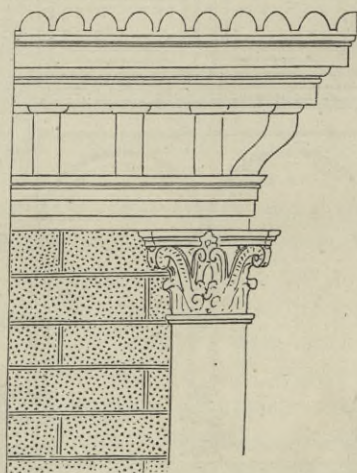
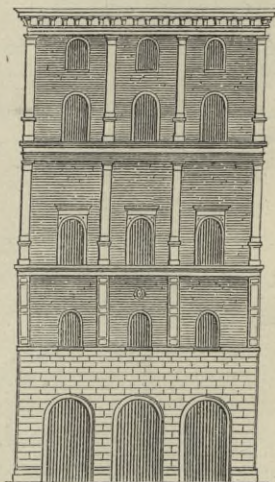


Fig. 224.



Der Pal. della Cancellaria und der Pal. Giraud zeigen beide im Aeußern auf einem hohen, schlicht gehaltenen Erdgeschos, zwei Hauptgeschosse, je durch gedoppelte, in den Paaren etwas weit auseinander gerückte, korinthische Pilaster auf Postamenten (deren Glieder wie die der zugehörigen Gebälke durchlaufen) getheilte Hauptgeschosse. Dabei sind die Oeffnungen des mittleren Geschosses rundbogig mit völlig antikisirender Einfassung, auch horizontaler Krönung, versehen; im oberen Geschosse des Palastes Giraud sind selbst gerade Sturze verwendet. In beiden Fällen faßt die äußere Ordnung des oberen

Geschoffes ein Halbgeschoß mit in sich. In Fig. 223 ist das Hauptgesims des letztgenannten Palastes mit vorgeführt. — Ob auch der Pal. Via del Governo Vecchio, von welchem wir in Fig. 224 die Fronte aufnehmen, von Bramante gebauet worden, mag dahin gestellt sein. Jedenfalls gehört er dieser Zeit an und dient uns als ein Beispiel dessen, wie auch auf bescheidnere, mehr dem bürgerlichen Leben entsprechende Maßverhältnisse jene Systeme strengerer antiker Richtung als Ausdruck der Zeit Anwendung fanden.

Der Zeit und dem Geiste nach reiht sich hier an die Thätigkeit des Malers und Architekten Baldassare Perruzzi. Von ihm stammt die reizende Farnesina, berühmt durch Rafael Sanzio's Fresken. Zwei Hauptgeschoffe, je mit kleinem Zwischengeschoß; in der Façadenbildung nur die ersteren

Fig. 225.

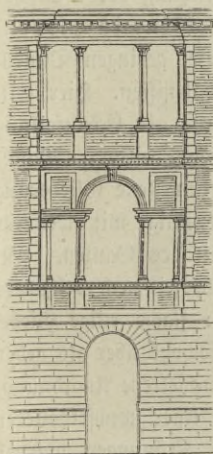
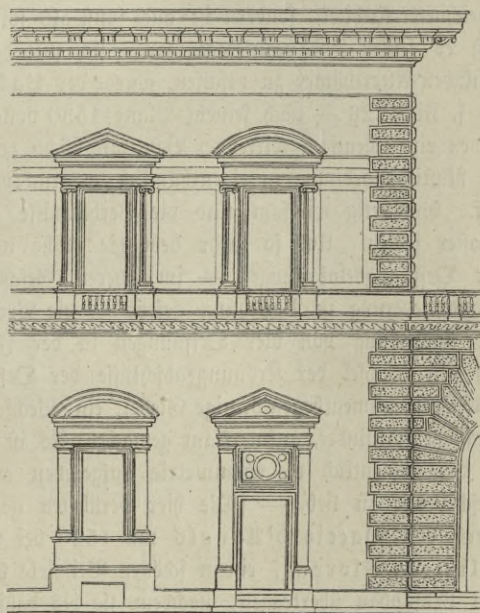


Fig. 226.



durch eine einfach dorisirende Pilasterstellung mit fein gehaltenen Gebälken, mehr in ionischer Weise, abgeschlossen; im hohen Fries des Hauptkranzes ein reicher Fries mit Kandelabern in den Pilasteraxen, Genien neben den Mezzanin-(Halbgeschoß-) Oeffnungen und Fruchtgehängen; die geradsturzigen Fenster in strenger antikisirender Richtung eingerahmt und mit Verdachung versehen — ist das Ganze, bei nur geringen Abmessungen in der Façade, von durchaus edler Wirkung.

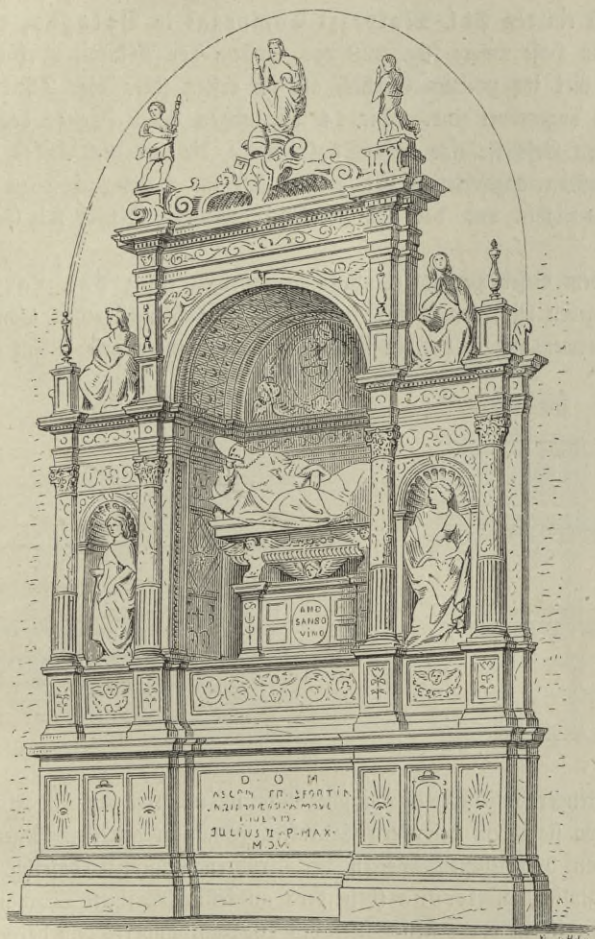
Hervorzuheben ist ferner namentlich die ungemein lebendig wirkende Anordnung des Hofes im Pal. Massimi, welcher Bau in jeder Hinsicht ein hohes Geschick Perruzzi's bekundet, Schwierigkeiten, die ein verwinkelter Raum bietet, zu voller Schöne aufzulösen. Von besonderem Reiz ist auch die Behandlung des Pal. Pinotte, dessen Entwurf wahrscheinlich vom selben Meister stammt. Unsere Darstellung (Fig. 225) zeigt die schöne Mittelpartie, welcher ein kleiner Hof vorliegt; die durchlaufende Mauer des Erdgeschosses begrenzt diesen nach der Straße zu, während solches seitlich durch schmale einfenstrige Flügelanlagen geschieht. Die Fassade ist in den Gliederungen und in der Rustikabenutzung in Hausstein (Travertin), im Uebrigen in Backstein aufgeführt.

Auch der hochberühmte Maler Rafael Sanzio von Urbino zeigt sich nicht nur in seinen Malereien, wie z. B. dem architektonischen Hintergrunde und dem sonstigen Beiwerk seiner „Schule von Athen“ als ein ausgezeichnete Architekt, sondern ist auch sonst als solcher thätig. Abgesehen davon, daß er seiner Zeit beauftragt ward, sich mit der Erforschung der römischen baulichen Alterthümer zu befassen, wurde der Pal. Pandolfini in Florenz — s. Fig. 226 — nach seinem Plane 1530 vollendet. Bei geringen Dimensionen ein bedeutsam wirkender Bau mit höchst edlen Verhältnissen. Hier tritt die Rustikaanordnung in eigenthümlich ausdrucksvoller Weise als Eckfassung auf. Großartig wirksam sind die Verhältnisse der Geschosstheilung; Wandpilaster fehlen. Um so mehr hebt die reiche und fein bemessene Gliederung der Oeffnungseinfassungen — im oberen Geschosse eigenartig mit weiterer Wandgliederung in Beziehung gesetzt — die Proportionen des Ganzen. Bei der Anordnung von vier Oeffnungen in der Frontbreite sei noch besonders auf den Wechsel der Krönungsabschlüsse der Oeffnungen: flache eckige Giebel und flache segmentbogenförmige Giebel, ein Wechsel, der sowohl über als neben einander stattfindet, aufmerksam gemacht. Es ist dies eine seltene Anordnung, in der namentlich die Symmetrie aufgegeben erscheint, einer wechselvolleren Erscheinung zu lieb. — [Die hier berührten gezielten Krönungen wurden zuerst von Baccio d'Agnolo um 1520 bei Anwendung am Pal. Bartolini zu Florenz, einem schönen Beispiele bürgerlichen Privatbaues, auf den Profanbau übertragen, nachdem sie bis dahin nur bei kirchlichen Bauten vorkamen.] — Das Erdgeschosß tritt im Pal. Pandolfini in dem Maße vor das Obergeschosß vor, daß es vor demselben in ganzer Frontlänge Platz für Balkons, die mit zierlichen Balustraden versehen sind, läßt.

Im gewaltigen Palastrviereck Farnese in Rom (242' Lang, 185' breit, 96' hoch) mit seinen imposanten Hofarkaden sind, abgesehen von der Mittelpartie der Hauptseite (Schmalseite), in welcher in jedem Geschosß eine mächtige dreibogige Arkade die Vorhalle, bez. das Vestibul nach außen öffnet, die Pilasterstellungen in den Wandflächen ebenfalls aufgegeben. In seinen drei Geschossen

zeigt er Detailbildungen, die einigermaßen an den Pal. Pandolfini erinnern. Er ist gebaut von Antonio da Sangalla. Sein imposantes Kranzgesimse ist von Michel Angelo.

Fig. 227.



Mit wie hohem Geschick um diese Zeit die antiken Architekturelemente auch bei plastischen Kunstwerken mit zur Verwendung gelangten, davon geben unter manchen anderen namentlich die beiden Grabdenkmäler im Chor von S. M. del Popolo zu Rom, von Andrea Contucci dal Monte Sansovino (um 1505 geschaffen) ein beredtes Zeugniß. Die Fig. 227,

welche das eine derselben, das Denkmal des Kardinals Ascanio Maria Sforza, darstellt, giebt damit das Beispiel eines der tüchtigsten Werke dieser Art überhaupt, welches geeignet ist, zu zeigen, wie innig Architektur und Plastik sich zu verbinden vermögen.

Wenden wir uns wieder zu Bauten im engeren Sinne, so reihen wir hier zunächst ein den Pal. Malvezzi Campeggi in Bologna, von dessen quadratischem Hofe unsere Fig. 228 das System der Arkaden vorführt, deren doppelt so viel im zweiten Geschosse als im ersten (hier vier Theilungen in jeder Seite) angeordnet sind. Die 14 Theilungen lange Fassade des Aeußern hat im ersten Geschosse eine freie Säulenarkade, die vor den Enden mit vier-eckigen Pilastern abgeschlossen ist, welche sich im Hauptgeschosse zu ionischen Pilastern entwickeln und das recht wirksam gehaltene Gebälk mit Consolfranz aufnehmen.

Von dem dieser Periode ebenfalls angehörigen edlen Pal. Larderel in Florenz geben wir, seiner für uns speciell beachtenswerthen Consol- und Balkenkopfverwendung halber, in Fig. 229 das Kranzgesimse. Um diese Zeit

Fig. 228.

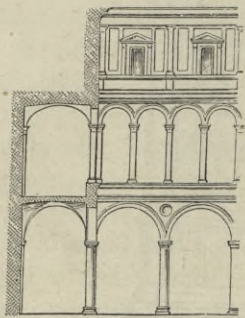
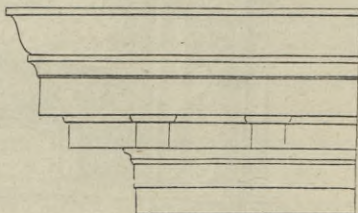


Fig. 229.



wird die strenger antikisirende römische Richtung nämlich auch in Florenz eingebürgert, wo sie ihrem besondern Charakter gemäß in gewissen Gegensatz tritt zu den oben beschriebenen Werken der Frührenaissancezeit daselbst. — Im nördlichen Italien, in Verona (besonders an festungsartigen Thorbauten) und in Venedig ist in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts von hervorragender Bedeutung Michele Sanmichele. Er wendete gern massige, derbe Formen an und überträgt selbst auf die Pilaster- und die Säulen-Schäfte die Rustika. Daß er übrigens auch sich sehr wohl in leichteren Formen zu bewegen verstand, davon ist der musterhaft geordnete Pal. Grimani in Venedig ein redendes Zeugniß. In dem Pal. Bevilacqua zu Verona ist ein Beispiel jener anderen Richtung anzuführen. An demselben sind be-

sonders auffällig die spiralförmig gewundenen Säulenschäfte als eine zwar einem altrömischen Thore (Porta de Vorfari) entlehnte, darum aber nicht weniger bizarre Canellirungsweise. — In ebenfalls sehr selbständiger Weise zeigt sich der Florentiner Jacopo Sansovino in seinen venetianischen Werken, unter denen die Bibliothek von S. Marco ausgezeichnet ist durch kraftvolle und brillante Entfaltung der gefälten Wandgliederung in ausgebildetster römischer Weise und in Anwendung auf die sonst ortsübliche Hallenanlage der Paläste, verbunden mit prachtvoll reicher Skulptur. Seine Zecca ist dagegen ein derber Bau in einfacher Behandlung: — Säulen mit Bossen, dorisches Gebälk als Gürtung, kräftiger schlichter Kranz, den wir seiner eigenthümlichen Gestalt halber hier in Fig. 230 speciell aufnehmen.

Fig. 230.

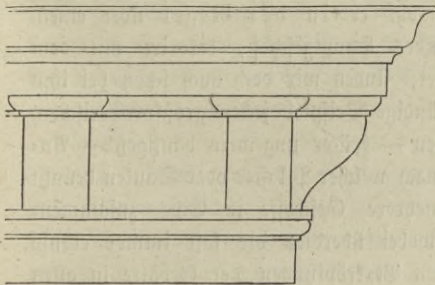
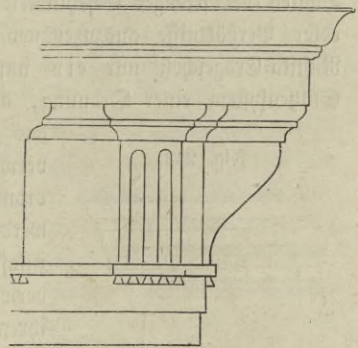


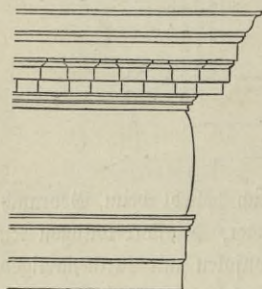
Fig. 231.



Die Verwendung ähnlicher Kränze ist namentlich beliebt beim Gebrauch doristrender, ins Derbe durch Bossagen u. übergeführter, Pilasterbildungen u., wobei nicht selten die Vorderflächen der massigen Consolen mit furchenartigen Rinnen, erinnernd an die Furchen von Triglyphen, versehen werden und selbst Tropfenplatten an einer tänienartigen Gliederung über dem gestreiften Architrav mit vorkommen, auf die dorische Gebälkanordnung als eine Reminiscenz noch mehr hindeutend, wie z. B. die obenstehende Fig. 231, die den Kranz vom Carceri in Venedig darstellt, zeigt. Dieser Bau liegt dem Pal. Ducale gegenüber, im Vergleich zu dessen phantastischer Erscheinung der berührte, streng monumental behandelte Bau ein wahres Gegenstück ist. Der Carceri gehört übrigens schon der spätern Zeit der Renaissance an. Giovanni da Ponte (1512—97) erbaute denselben. Des fernern Vergleichs halber reihen wir hier mit an Gebälk und Kranz von der gleichen Zeit angehörenden S. Giorgio Maggiore (s. Fig. 232, S. 178) von Andrea Palladio (1518—80), diesem für die Kenntniß und Verbreitung der Renaissance hoch-

verdienten Meister, dessen Profanbauten hauptsächlich in seiner Vaterstadt Vicenza sich finden, während er in kirchlichen Bauten vorzugsweise in Venedig thätig war. Die Fassade der genannten Kirche ist eine der wenigen der Renaissancezeit, in der ein Streben, die räumliche Theilung des Innern auch im Aeußern zur Geltung zu bringen, nicht nur aufgenommen, sondern auch recht gut durchgeführt erscheint, wenn freilich in einer Weise, die ziemlich kalt läßt. — Das mächtig wirkende Gebälk nebst Kranz entspricht den Maßverhältnissen der gewaltigen Säulen, über welche es sich erstreckt. Die bauchige Form des Frieses und die massigen, dicht gereihten, balkenkopffartigen Consolen unter der Hauptplatte sind hier als eigenthümliche Bildungen hervorzuheben. Die Darstellung ist zu vergleichen mit dem oben (Fig. 229) dargestellten Kranzgesimse vom Pal. Larderel in Florenz. — In seinen Profanbauten disponirt Palladio über die römischen Formen mit hohem Geschick und weiß er seine Bauten bei strenger Gesetzmäßigkeit durch eine harmonische Wirkung, als Folge edler Verhältnisse auszuzeichnen. Obwohl er in der Regel über einem Rustika-Erdgeschoß nur ein imponirendes Hauptgeschoß, decorirt mit dem Stützensystem einer Ordnung, anordnet, finden wir doch auch schon bei ihm

Fig. 232.



das vollständige Beispiel jener großsprecherischen, verwerflichen — später ungemein häufigen — Anordnung, nach welcher Pilaster oder Säulen benutzt werden, mehrere Geschosse in Eins zusammenzufassen, wobei überdies die fast immer ebenso verwerflichen Verkröpfungen der Gebälke in allen ihren Theilen, auch im Kranze und in der Gliederung der sog. Attika, als einer Wand mit Pilastertheilung über dem Kranze hinaus, noch fortgesetzt erscheinen. Palladio's Einfluß und sein Vorgang in genannter Hinsicht waren von sehr weitgreifender Bedeutung für seine Nachahmer, die zumeist nicht jenes Vermögen besaßen, was

ihn trotz alledem auszeichnet.

Als eine gewaltige Persönlichkeit tritt der als Maler, Bildhauer und Architekt gleich imponirende Michel Angelo Buonarrotti (1475 — 1564) in das architektonische Leben Roms und seiner Zeit überhaupt ein. Im mächtigen Drange seiner gigantischen Natur setzt er sich kühn über die strengen Gesetze architektonischen Gestaltens und Ordnen's hinweg und öffnet damit der baren Willkür die Thore. Seiner ist schon gelegentlich bei Vorführung des Pal. Farnese gedacht. Als Baumeister ist sein Hauptwerk der Bau der größten Kirche der Welt: S. Peter in Rom. Von Bramante 1506 in griechischer Kreuzform begonnen, von Rafael mit der Absicht, einen Langbau

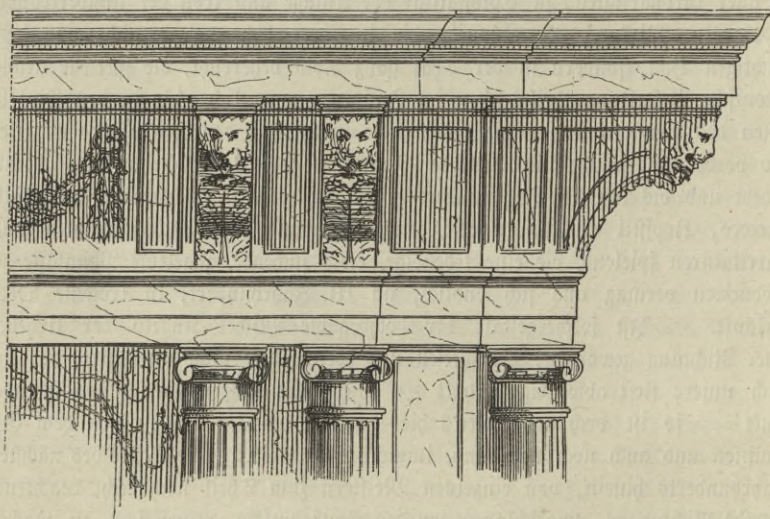
zu schaffen, fortgeführt, von dem ihm folgenden Perruzzi mit vier Nebenkuppeln versehen, übernimmt, nach kurzer Thätigkeit Sangallo's, der mit riesigem Vermögen ausgerüstete Michel Angelo 1546 den Bau, im Wesentlichen zum Plan Bramante's zurückkehrend, doch die Ausdehnung desselben und namentlich die Verhältnisse der grandiosen Kuppel ins Ungeahnte steigend. Diese Kuppel ist bei einem Durchmesser von 140 par. Fuß im Scheitel bis zu 405 Fuß aufsteigend kurz nach Michel Angelo's Tod vollendet. Eine nähere Darstellung des rund 200,000 pariser Quadratfuß Flächeninhalt bedeckenden Baues, welcher noch demnächst von Carlo Maderna (1605) mit dem Langhause, von Bernini (1667) mit den Doppelcolonnaden des mächtigen elliptischen Vorplatzes versehen wurde, kann nicht in unserm Plane liegen. Es handelt sich hier vielmehr hauptsächlich nur darum, darauf aufmerksam zu machen, daß bei aller Großartigkeit, ja Colossalität der Anlage und trotz der unübertroffen imposanten Wirkung der Kuppel, die in ihrer hohen Lage nicht nur den mächtigen Bau, sondern in der That ganz Rom beherrscht, die specielle architektonische Gestaltung theils schon im Innern, namentlich aber in den Einzelheiten des Außern jene völlig willkürliche Entartung der Renaissance einleitet und vorbereitet, welche mit den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts überall anhebt und bis ins 18. Jahrhundert hinein sich unter den Namen: Barockstil, Rococo, Zopfstil erhält, in allen möglichen und unmöglichen Launen und Carrikaturen spielend, die eine lebendige, ewig suchende, zügellose Phantasie zu produciren vermag und sich endlich, im 18. Jahrhundert, in trockene Dede verläuft. — Ist solchergestalt der hochbegabte Michel Angelo der Urheber einer Richtung geworden, die speciell uns weiter hier nicht interessiert, der sich auch unsere Zeit abwendig verhält — Einzelfälle ausgenommen, wo sie noch spukt — so ist doch andererseits hier noch zu beachten, daß neben dem Genannten und auch noch nach ihm, immerhin fast bis in die Mitte des nächsten Jahrhunderts hinein, von einzelnen Meistern zum Theil noch recht beachtenswerthe Richtungen eingeschlagen wurden, auf welche aufmerksam zu machen uns hier noch obliegt.

Palladio ist schon berührt. Nicht minder bedeutsam ist die Thätigkeit seines Zeitgenossen Vignola (Giacomo Barozzi 1507—1573), jenes als Schriftsteller und Baumeister für eine strengere Behandlung der antikestirenden Architektur thätigen Mannes, dessen Werk über die Säulenordnungen bis in unsere Zeit hinein als architektonischer Canon gegolten hat. Erst die Neuzeit hat nach der Aufnahme ächt griechischer Baureste und durch Studien über diese ihn im Wesentlichen entbehrlich gemacht. — Das Schloß Caprarola, zwischen Rom und Viterbo, ist von Vignola's Schöpfungen das bedeutendste Werk. Es umschließt als regelmäßiges Fünfeck einen runden Hof und ist im Erdgeschoß mit offenen Bogenhallen, in den beiden oberen Geschossen streng

mit Pilastern decorirt. Seine durch Großräumigkeit und klare Disposition des Grundplans ausgezeichnete Kirche dell Gesu in Rom (1568) ist für eine große Reihe ähnlicher Anlagen mustergültig. — Ferner hat der auch als Maler bekannte, aber in der Malerei minder bedeutende Giorgi Vasari (1512—1574) als Architekt unter anderem die schöne Treppenanlage und den großen Saal des Pal. Vecchio in Florenz (vergl. S. 173) geschaffen und ist von ihm der Plan für die Gebäude der Uffizien, eines wirkungsreichen, sehr zweckdienlichen, eigenthümlichen Bedingungen Rechnung tragenden Werkes. —

Weiter ist dessen zu gedenken, daß seit Mitte des 16. Jahrhunderts auch Genua von gewissem Einflusse auf die specielle Entwicklung des Palastbaues

Fig. 233.



wird. Enge Straßen ließen hier die Ausbildung der Fronten, die mit enge zusammengedrängten, schmalen Fenstern versehen, meist sehr einfach gehalten sind, mehr untergeordnet erscheinen. Dagegen aber wurde hier um so imposanter das Innere entwickelt, insofern großartige Vestibule in Verbindung mit mächtigen Treppenanlagen und äußerst stattlichen Hofanlagen mit offenen Säulenhallen Hauptziel wurde. — Das architektonische Detail entbehrt der feinern Durchbildung.

Dann sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß **Venedig** in der Spätzeit der Hochrenaissance, ja als diese in Rom längst ins Barocke übergegangen war, einige seiner schönsten Paläste erhalten hat. Wir rechnen dazu den Pal. Pesaro am Canal grande, von welchem Nohl sagt, daß dessen wirkliche

Erscheinung jede Zeichnung an Effect überbietet. Ueber einem mächtigen, in Rustika gehaltenen Erdgeschoße, in der Mitte mit zwei Rundbogenportalen und breiter Freitreppe, erheben sich zwei prachtvoll durchgebildete Obergeschoße, deren erstes durch ionische, das andere durch korinthische Säulen gegliedert ist, der Breite nach sieben Felder — mit großen Rundbogen überspannt — einfassend. Die reichen Archivolten setzen an auf durchlaufenden Zwischengebälken als Kämpfern, die ihrerseits wieder von kleineren resp. ionischen und korinthischen Säulen aufgenommen werden. Kräftig tritt besonders das obere Kranzgesimse mit seinem reichen, hohen Fries hervor, ausgezeichnet durch eigenthümliche in Löwenköpfe endende Consolen, welche die volle Höhe des Frieses in mit Guirlanden geschmückte Felder theilen. (S. Fig. 233.) Der Palast ist in Marmor ausgeführt von Baldassare Longhena, der auch den in mancher Hinsicht

Fig. 234.



ähnlichen, doch einfacher gehaltenen Pal. Rezzonica bauete und um 1631 den Bau der durch ihre majestätische Erscheinung ausgezeichneten S. Maria della Salute begann.

Endlich, um auch aus dem südlichen Italien ein interessantes Beispiel vorzuführen, reihen wir hier noch an einen eigenthümlichen, der Spätzeit der Renaissance angehörigen Bau oder vielmehr Bautheil. Es ist die großartige Vorhalle einer Kirche (der Sapienza) in Neapel. (Fig. 234.) Für eine grade Auföührung einer mächtigen Treppe zur hoch gelegenen, an und für sich unbedeutenden, Kirche hat der Platz gefehlt. Dies erklärt die Anlage, namentlich auch die etwas schmalen Eingänge zu beiden Seiten, in denen die ersten Antrittstreppe narmliege, die sich alsbald zu weiter aufsteigenden, zur Mitte der Halle föhrenden Armen wenden.

Zu den Männern, welche die von Michel Angelo eingeleitete, willkürliche Entartung der Renaissance vollends durchführten, dabei aber manchen ihrer Zeitgenossen und namentlich ihren späteren Nachfolgern gegenüber wenigstens

noch das voraus haben, daß ihnen das Gefühl für großartige Verhältnisse, malerische Linienbewegung, Auffassung des Raumes im Ganzen und dem, was oben Rhythmus des Raumes genannt wurde, daher auch die Fähigkeit eine tüchtige perspectivisch-malerische Wirkung zu erzeugen, die häufig der Anlage eine sehr glückliche Beleuchtung zu verbinden versteht, nicht abhanden gekommen war, welche sich auch kräftiger, technisch-soliden Ausführungen befleißigten und endlich auch zeigen, daß ihre Willkürlichkeit eine bestimmt gewollte, daher denn auch sicher gehandhabte ist, gehören vorzugsweise die hier noch aufzuführenden: Carlo Maderna (1556—1629), welcher, wie schon nebenbei bemerkt wurde, dem S. Peter in Rom die Vorderfronte nebst dem Langhause vorbaute, nicht zu dessen Vortheil. Lorenzo Bernini (1589—1680), der demselben Dome die seitlichen Glockenthürme gab, die — noch im Bau begriffen — wieder abgetragen wurden, und die auch schon angeführten mächtigen Colonnaden; großartig in der Gesamtheit, nicht ohne starke Mäthernheit im Speciellen. —

Dagegen riß mit Francesco Borromini (1590—1667), dem Vater des Ungeschmacks, Zeitgenossen und eifrigstem Nebenbuhler des Letztgenannten, jede maßgebende Schnur. Ihm sind grade Linie und ebene Flächen nach äußerster Möglichkeit zu beseitigende Dinge, daher krummlinigte, nicht etwa nur kreisförmige Grundlinien der Grundrisse und nicht minder der Fronten mit dem wildesten Gewirre corrupter Formen durcheinander. Seine Nachfolger — besonders Giuseppe Sardi und Camillo Guarini, letzterer namentlich in Turin thätig, suchen ihn, soweit es geht, noch zu überbieten. Gleichwohl trafen sie den Geschmack ihrer Zeit und ihre Gestaltungsweise fand allerorten willige Aufnahme und Nachahmung, gleichzeitig mit der durch die Jesuiten angestrebten Gegenreformation, bis sich im 18. Jahrhundert bei den italienischen Architekten zwar wieder eine größere Ruhe im Schalten mit den Formen einstellt; diese Ruhe aber im wesentlichen kaum etwas anderes als Zeichen der Abgespanntheit ist.

Für den specielleren Verfolg dessen, was hier über die Renaissance in Italien angedeutet ist, seien hier folgende Werke besonderer Beachtung empfohlen:

Jakob Burckhardt und Wilh. Lübke, Geschichte der neueren Baukunst, als vierter Band der Kunstgeschichte von Franz Kugler.

Max Kohl, Tagebuch einer italienischen Reise.

L. Runge und A. Rosengarten, architektonische Mittheilungen aus Italien.

L. Runge, Beiträge zur Kenntniß der Backsteinarchitektur Italiens.

Gutensohn und Thürmer, Sammlung von Denkmälern und Verzierungen der Baukunst in Rom aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

D. Mothes, Geschichte der Baukunst Venedigs.



*Corporis effigiem si quis non uidit Erasmi,
Hanc scite ad uisum picta tabella dabit.*

Zweiter Abschnitt.

Die Renaissance in Deutschland.

Als Ergebnis der Weltausstellungen hat sich allgemächlich in weiteren Kreisen die Erkenntniß Bahn gebrochen, daß die künstlerische Seite der Gewerbethätigkeit nach allen möglichen Richtungen mit Energie zu pflegen sei, um dem Gewerbewesen, besonders auch dem handwerklichen, zu helfen, damit es nicht in der Entwicklung zurückbleibe oder gar noch mehr zurückschreite. Man erwartet, daß damit auch dem allgemeinen Verkehre gut gedient werde. Es erscheint nämlich als Aufgabe, beiden für das Volksleben hochwichtigen Richtungen alte ererbte Gebiete zu erhalten, neue zu erwerben.

Fig. 236.



Fig. 237.



Fig. 238.



Hierzu, so meinte man, würde die Aufstellung von Musterfammlungen alter, gut durchgebildeter kunstgewerblicher Arbeiten zweckdienlich sein. Die Errichtung kunstgewerblicher Museen war die Folge. In denselben wurden — neben manchen gleichgültigen — viele tüchtige Erzeugnisse, darunter auch eine große Anzahl mustergültiger Reste aus älteren Zeiten und zwar besonders viele aus dem Zeitalter der Renaissance angesammelt. Die früher bei uns nur spärliche Thätigkeit auf diesem Gebiete des Sammelns ist namentlich seit der Wiener Weltausstellung (1873) eine vieler Orten mit großem Eifer gepflegte geworden. Als dann in neuester Zeit in München (1876) die „Werke unserer Väter“ in durchschlagender Weise das Interesse wohl aller Besucher der Kunst- und kunstgewerblichen Ausstellung in Anspruch nahmen, ist auch aller Orten in Deutschland den Resten unserer Renaissance überhaupt eine erhöhte Aufmerksamkeit zugewendet, wie solches in Oesterreich schon früher, hauptsächlich aber seit der Pariser Ausstellung von 1867 geschehen war.

Hierdurch gefellte sich zu den grundlegenden, erst sehr vereinzelt aufgetretenen, dann seit einigen 20 Jahren von mehreren Seiten angefaßten Bestrebungen zur Auffindung von sicheren Wegen für kunstgerechtes Schaffen im baulichen und im allgemeineren Gewerbeleben — welche Bestrebungen bei gestaltener Sachlage nur langsam Früchte zeitigen konnten — die Möglichkeit und die Fügigkeit der ausgebreiteteren Kenntnißnahme von Arbeiten unserer Vorfahren aus jener Entwicklungsperiode, welche einst der dreißigjährige Krieg so jäh beendete, daß Jahrhunderte lang fast alles Fortschreiten lahm gelegt war.

Als dann endlich die Philadelphia-Ausstellung (1877) gleich einem Schreckschuß auch in die weitesten Kreise hinein aufrüttelnd wirkte, ertönte nunmehr gleich einem vielfältigen Echo der Ruf als neue Forderung, daß allein in der Wiederaufnahme der deutschen Renaissance als Boden einer Weiterentwicklung das gesuchte Heil zu finden sei.

Dieser Vorgang veranlaßte für die vorliegende Uebearbeitung dieses Buches zu dessen vierter Auflage auch von den Leistungen unserer, der deutschen Renaissance einen Ueberblick zu geben. Mehrfach geäußerte Wünsche von Freunden Dieses werden damit erledigt. Dem Verfasser kam dabei zu statten, daß er seit einer Reihe von Jahren mit Fragen, die für dies Gebiet vorkommen, sich vertraut gemacht hat. Zugleich bietet sich mit der Berücksichtigung dieser Periode unserer vaterländischen Entwicklung die Gelegenheit, auch auf solche Richtungen der Kunstgewerbethätigkeit mit einzugehen, die sich als wichtig für die weitere Ausstattung der Wohnungen erweisen, mit denen sich eingehender zu beschäftigen, den Bauenden von Tag zu Tag mehr in erfreulicher Weise zur Aufgabe gestellt erscheint. Endlich aber bietet sich auch hierdurch die Gelegenheit, darauf aufmerksam zu machen, wie die jetzt gebieterisch auftretende Forderung zum strikten Nachbilden der Werke unserer Väter hart heranstreift an ein im Moment der Angst gegebenes Recept.

Anstatt nämlich in stetiger Fortarbeit die sicheren Grundlagen kunstgerechten Schaffens zu erringen und solche in geordneter Weise dem Leben dienstbar zu machen, empfiehlt man Kreuz- und Quersprünge, heute dies, morgen das. Das Neueste ist, mir nichts dir nichts, die Arbeiten der Vorfahren zu copiren. Dies wird pikant wirken und läßt sich, so meint man wohl, schnell machen, weil ja nicht erst ein Neues gefunden werden braucht; das Vorbild liegt schon fertig vor. Es ist dann auch leicht bei nächster Ausstellung, gleichviel wo und wann, sei's übers Jahr! sagen zu können: „Seht wie wir jetzt in kunstgewerblicher Thätigkeit fortgeschritten sind, wir, die wir uns von allen Fesseln frei gemacht haben, die das Können nur schwerfällig machen.“ Denn dies, die ungebundene Freiheit ist's, die vor Allem aus den Werken jener Zeit von den Nachahmern herausgelesen wird. Ob mit Recht oder

Unrecht mag dahin gestellt bleiben. Eine Antwort möge die Darstellung selber geben. — Jedenfalls würde, wenn das erwähnte Recept allgemeine Anwendung fände, mit fast unfehlbarer Sicherheit der Fortgang solchen Thuns in den wirrsten Bopf hineinführen.

Nicht der Abbruch der von Schinkel, Bötticher, Semper, Hansen, Haase u. s. w., der Berliner, Wiener, Hannöverschen Schule u. s. w. begonnenen und mit sicherem — wenn auch nicht schon alle Welt überraschendem — Erfolge fortgesetzten Bestrebungen auf gründliche, klare und wahre, drum auch fruchtbare Anschauungen und eine aus der Natur der Sache selbst abgeleitete Erledigung der kunstgewerblichen Aufgaben, zu welchen in erster Reihe auch die baulichen gehören, darf die That unserer Zeit sein, um an deren Stelle die unmittelbare Nachahmung älterer Werke, seien es auch die unserer Väter, zu setzen, sondern unentwegter Fortgang auf den eröffneten Pfaden eingehender Kenntnißnahme von der Schaffensart früherer Zeiten, und der in ihnen dargelegten Gesetze für die Formgebung, klarer Einblick in die Natur des auszubildenden Gegenstandes und Aneignung der Beherrschung der zu Gebote stehenden Mittel. Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, was zur Zeit andere Völker auf dem in Rede stehenden Gebiete leisten und muß der Orient mehr und mehr mit in den Kreis der Betrachtung aller nach Einsicht Strebenden gezogen werden.

Die Resultate einer solchen stillgeschäftigen, immerhin recht mühsamen, gleichwohl aber im Augenblicke schon von vielen Seiten in Angriff genommenen Arbeit sind unverkennbar schon heute da, und weitere, freiere schwungvollere Gestaltung werden sicher nicht ausbleiben, sobald die Kenntniß der gesetzlichen Grundlagen künstlerischen und kunstgewerblichen Schaffens besser in Fleisch und Blut übergegangen ist. Unsere Zeit drängt dahin mit Macht. — Es erscheint angezeigt hier einige eben jetzt sehr beherzigenswerthe Sätze, die schon Kant aussprach, einzuschalten. Derselbe sagt:

„Es giebt keine schöne Kunst, in welcher nicht etwas Mechanisches, welches nach Regeln gefaßt und befolgt werden kann, also etwas Schulgerechtes, die wesentlichste Bedingung der Kunst ausmacht. Denn es muß etwas dabei gedacht werden, sonst kann man das Produkt keiner Kunst zuschreiben. Um aber einen Zweck ins Werk zu richten, wird die Beachtung bestimmter Regeln erfordert, von denen man sich nicht freisprechen darf. Da nun ferner die Originalität ein wesentliches Stück vom Charakter des Genies ausmacht, so glauben leichte Köpfe, daß sie nicht besser zeigen können, sie wären Genies, als wenn sie sich vom Zwange aller Regeln freisagen. Es ist, wie wenn sie meinten, man paradire besser auf einem kollerichten Gaulle als auf einem Schulpferde. Das wahre Genie kann nur reichen Stoff zu Produkten der schönen Kunst hergeben. Die Bearbeitung desselben und

die Form fordert ein durch die Schule gebildetes Talent, um einen solchen Gebrauch davon zu machen, der vor dem Urtheile bestehen kann.“ —

Das, was dazu gehört, wird niemals im Umsehen gemacht. Wenn irgendwo, dann gilt auf diesem Gebiet für den Einzelnen mit Recht das Wort „Eile mit Weile“.

Sollte sich in Verfolg dieses, unserer Meinung nach richtigen und deshalb auch sicheren Weges ergeben, daß die darnach kommenden Leistungen sich dem, was unsere Vorfahren schufen, mehr und mehr in ihrer Gesamterscheinung, hier und da auch im Einzelnen, nähern, so wird das Niemand überraschen, der weiß, daß auch jene und zwar, so gut es ihnen möglich war, von ähnlichen Bestrebungen erfüllt an die Erledigung der Aufgaben ihrer Zeit gingen, und daß auch sie zum besten Theil aus dem gleichen Strome schöpften, nach dessen Quellen uns zu wenden uns weit bequemer gemacht ist. Was aber endlich noch unsere Zeit verwandtschaftlich verknüpft mit dem Zeitalter der Reformation, kommt dabei gewiß mit zu seinem Rechte. Hervorgehoben ist es hier schon früher. Siehe Seite 154.

Fig. 239.



Fig. 240.



Fig. 241.



Das staatlich zerrissene deutsche Land, alsbald (mit gewisser Ausnahme Maximilians) nur noch dem Namen nach unter dem Regiment eines kaum deutschen Kaisers stehend, seit die Habsburger den Schwerpunkt ihrer Hausmacht auswärts fanden, war — als in Italien um 1500 die Renaissance schon hoch blühte und ihre schönsten Früchte zeitigte — noch das Land des Faustkampfes und dabei inniger an der sogenannten allgemeinen römischen Kirche hangend als sonst die Bevölkerung eines anderen Landes. Daher wurzelte die immerhin vorwiegend kirchliche Kunst des späteren Mittelalters hier auch so fest.

Nach Italien waren im 15. Jahrhundert vorwiegend die deutschen Handelsbestrebungen gerichtet, als dem damals einzigen Wege zu den Produkten des Morgenlandes. Deshalb entwickelten sich um diese Zeit vor allen

die Städte des deutschen Südens. Mit dem Zeitalter der Entdeckungen hob sich die Reiselust und damit auch die Kenntnißnahme von dem, was draußen vorging. Durch die eben gemachte deutsche Erfindung des Buchdrucks wurde die Theilnahme am geistigen Leben der in Italien entwickelten Renaissance nun auch bei uns und zwar vornehmlich in den behäbig lebenden Bürgerkreisen geweckt. Die Einführung der aus Italien zu uns verpflanzten Universitäten trug zu deren Verbreitung bei. Die das gesammte Leben erregende Erschütterung, welche die Fesseln des althergebrachten Gewohntens sprengte, brachte jedoch erst die Reformation. Sie nahm den deutschen Geist zunächst hauptsächlich für kirchliche Fragen in Anspruch, veranlaßte dann indirekt eine noch größere Selbständigkeit der Städte, begründete oder befestigte auch die Selbstherrlichkeit der vielen Fürsten jener Zeit und gab denselben zum Theil in den säcularisirten Kirchengütern außerordentliche Mittel in die Hände. Die erweiterte Benutzung der Feuerwaffen beschränkte die Eigenmacht der Ritter und führte zu anderen Heereseinrichtungen, wodurch des Adels Einfluß auf das öffentliche Leben mehr und mehr zurückgedrängt wurde. Dem Gewerbe- und dem wissenschaftlichen Leben blieb die Mehrzahl der Ritter fern — sie verbauerten zumeist. Im allgemeinen verarmte der Adel, seit er nicht mehr wegelagerte. — Erst die Folgezeit, besonders die neueste, hat hierin Hand in Hand mit der Steigerung der Bevölkerungsziffer und des Bodenwerthes u. s. w. wesentlich verändernd eingewirkt, zumeist zu Gunsten der Genannten.

Im Zeitalter der Renaissance in Deutschland — das sind der Hauptsache nach kaum die letzten hundert Jahre vor Beginn des dreißigjährigen Krieges — hatten also eigentlich nur die Bürger in den befestigten, gewerbs- und handelsthätigen Städten und die Reichsfürsten, weltliche und geistliche, Mittel, Wege und Bedürfniß das Leben künstlerisch auszugestalten, und von diesen geschieht es denn auch, nicht nur in ausgiebiger, sondern zum Theil selbst in überraschend üppiger Weise. Belege hierfür sind durch ganz Deutschland verbreitet und trotz vielfacher Zerstörungen derer noch recht viele erhalten.

Die kirchlichen, politischen und socialen Unruhen und Kämpfe, welche das sechszehnte Jahrhundert brachte, trugen durch die vermehrte Theilnahme der Bevölkerung an öffentlichen Dingen bei, daß die Kunde von dem neuen, in Entwicklung Begriffenen sich verbreitete, trugen damit auch zur räumlichen Ausbreitung der Aufnahme der Renaissancegebilde bei. Die mehrfache Verschiebung des Besitzstandes der regierenden Kreise wirkte in diesem Sinne, namentlich in Mittel-Deutschland, mit. Andererseits aber legten periodisch in einzelnen Gegenden die gewaltsamen, rohen Kämpfe, welche um die Mitte des Jahrhunderts verheerend wirkten, die Gewerbethätigkeit nieder, damit veranlassend, daß nur strichweise an eine Fortarbeit im Begonnenen gedacht werden

konnte. Es kam hinzu, daß dann mit der Zeit, in welcher in Deutschland die Renaissance ausgebreitetere Aufnahme fand, in Italien — dem Musterlande hierfür — schon zum Theil jene Entartung eingetreten war, welche mit Michael Angelo begann, so daß „unsere Väter“ die Errungenschaften der italienischen Spätrenaissance als die damals mustergültigsten, weil neuesten Beispiele, für die Entwicklung der Kunstgewerbethätigkeit dieser Epoche zugeführt erhielten, Beispiele, die schon vielfach ins Barocke und Poppige hineinreichen. Um so mehr ist es hervorzuheben, daß viele der bei uns thätigen Meister sich in der Blüthezeit unserer Renaissance in so erheblichem Grade frei zu halten wußten von manchen Ausschreitungen, die damals sonst schon gang und gäbe waren. Immerhin konnte der Einfluß dieser Spätzeit italienischer Renaissance nicht verläugnet werden; er aber trug den Keim des Verderbens gleich mit in die neue Saat. Als nun gar mit Ende des 16. Jahrhunderts mehr und mehr Italiener berufen wurden, ihre jetzt modernste Kunst an den umfänglicheren Aufgaben, welche nur vorlagen (Schloßbauten und Grabdenkmäler) in Anwendung zu bringen, hauptsächlich mit deshalb, weil denselben die um diese Zeit vielbenutzten, figürlichen Darstellungen in flotterer Weise gelangen, nahm alsbald auch hier die barocke Richtung die Führerschaft. Nur zu willig folgten darin die deutschen Meister. Daß diese Richtung weniger bei uns als in Frankreich zur ausgebreiteten Anwendung gelangte, ist wohl als eine gute Wirkung des dreißigjährigen Krieges zu bezeichnen, welcher die Entwicklung Deutschlands überhaupt lahm legte und namentlich Kunst- und kunstgewerbliches Leben auf lange Zeit nicht mehr aufkommen ließ.

Fig. 242.



Fig. 243.



Fig. 244.



Den Grund zu einer übersichtlichen Darstellung der Baukunst zur Zeit der deutschen Renaissance hat in sehr eingehender Weise Lübke gelegt in einem umfänglichen Werke, welches in zwei Abtheilungen als fünfter Band der Geschichte der Baukunst Franz Kuglers unter dem Specialtitel „Geschichte der deutschen Renaissance“ bei Ebner und Seubert in Stuttgart 1873 erschienen ist. Es stellt die Entwicklung unserer Periode in ihrem ganzen Umfange dar. Das bei E. A. Seemann in Leipzig seit 1871 im Erscheinen

begriffene große Sammelwerk „Deutsche Renaissance“ von A. Ortwein begonnen, seit circa 1 $\frac{1}{2}$ Jahren vom Verfasser der „Architekt. Formenschule“ redigirt und zur Zeit (November 1878) bis zur 95. Lieferung vorgeschritten, giebt eine detaillirte Darstellung der hervorragendsten baulichen und vieler in verwandte Gebiete einschlägiger, kunstgewerblicher Arbeiten, durchgehend nach Originalaufnahmen einzelner Fachmänner. Im Anschluß an eine Reihe kunstgewerblicher Ausstellungen wie z. B. in Dresden, Mainz, München u. f. w. sind Reihen hierhergehöriger Werke, namentlich der sogenannten Kleinkunst zumeist in Photographien oder noch besser in Lichtdrucken veröffentlicht worden. Mit Hülfe gleicher Bervielfältigungsmittel haben es die Kunstgewerbemuseen (z. B. Wien, Nürnberg, Dresden u. f. w.) sich angelegen sein lassen, beachtenswerthe Stücke ihrer Sammlungen zur allgemeineren Kenntniß zu bringen. Solches ist auch mit einzelnen anderweitigen Sammlungen geschehen, z. B. indem die hervorragenden Kunstwerke des österreichischen Kaiserhauses publicirt

Fig. 245.



wurden. Das bei Spemann erschienene „Kunsthandwerk“ hat viel muster-gültiges gebracht, was unserer Periode angehört und es bedauern läßt, daß die Sammlung nicht in begonnener Weise fortgesetzt wird. — — Eine große Reihe Werkstätten und Fabriken sind thätig, derartige Arbeiten, besonders aber solche aus dem Gebiete der Metallotechnik und der textilen Kunstgewerbe zu copiren, zu imitiren, in Zusammenstellungen mancher Art zur Wiederverwendung zu bringen. Die großen Ausstellungen und die Messen, sowie die Verkaufsläger sind dessen Zeugniß. Eine Reihe „alter Musterbücher“ ist zum Theil in täuschender Reproduktion zugänglich gemacht worden. Erst in den jüngsten Tagen hat die beispiellos billige und doch tüchtig ausgestattete Ausgabe des „Formenschatzes der Renaissance“ von Georg Hirth (Leipzig und München) begonnen, aller Welt eine wahre Fülle von Stoff darzubieten; u. f. w. Solchergestalt liegt nicht mehr wie man noch vor kaum fünf Jahren sagen

konnte „dies Feld brach“, es ist vielmehr recht stark bebaut; ja die Fülle des Stoffes wird in mancher Beziehung schon fast eine erdrückende.

Um so mehr betrachten wir es hier als unsere Aufgabe vorwiegend nur einen Leitfaden zu bieten, der auf solche Momente aufmerksam machen soll, welche für unsere Leser als von besonderer Wichtigkeit erscheinen dürften. Daß dazu das vorstehend genannte Material mit benutzt wird, ist selbstverständlich.

Fig. 246.



In Deutschland nahmen die Einführung der Renaissance auf den Gebieten der bildenden Künste die ausübenden Meister direct vor. Es waren das in erster Reihe die im damals noch bestehenden Zunftwesen wurzelnden, aber von dessen zu Fesseln gewordenen Regeln sich mehr und mehr lösenden Maler. So Hans Burgkmaier (1473 — 1531), in dessen Bild von 1502 die „Lateransbasilika“ (Augsburger Gemäldegalerie) schon Spuren von Renaissanceformen neben gothischen auftreten, und der in den Illustrationen zum „Weißkunig“ (Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilian I., Text von Treitzsauerwein) 1508 das architektonische Beiwerk schon völlig in neuer Weise gestaltet. Ein kleines Probestück seiner Ornamentationsweise giebt unsere Fig. 246, darstellend eine sogenannte Zierleiste, deren Original im Besitz des Herrn A. F. Butsch in Augsburg.

Fig. 247.



Ferner sind zu nennen der alte Hans Holbein (Altartafeln); dann Hans Holbein der Jüngere (1497—1543), der im neuen Stil fruchtbarste und formengewandteste (gemalte Hausfassaden, Vorlagen für Glasmalerei, Entwürfe zu Gefäßen, Waffen u. s. w. und die große Zahl seiner Gemälde sind dessen Zeugen); auch Albrecht Dürer, der strebsamste und unendlich fruchtbare Meister auf fast allen Gebieten der Malerei, des Grabstichels und des Holzschnittes, welche in ihren Arbeiten, theils gemischt, theils — wie namentlich Holbein der Jüngere, (siehe Fig. 235 S. 183 und Fig. 254 S. 198) — in großer Formenreinheit Gebrauch machten von der Anwendung der ihnen offenbar aus Italien zugekommenen Formen.

Fig. 248.



Als Mittel der Uebertragung der für Deutschland neuen Formen dienten hauptsächlich Kupferstiche und in Holz geschnittene Buchillustrationen, an welchen diese Zeit in Italien und in Frankreich reich war, als deren auch sofort in Deutschland in großer Fülle nachgebildet und mit Vorliebe und tüchtigstem Verständnis neu geschaffen wurden. Die jüngst von A. F. Butsch herausgegebene „Bücherornamentik der Renaissance“ giebt hierfür eine große Sammlung trefflicher Beispiele aus der Frühzeit. Unsere Fig. 247 giebt darnach ein Ornamentstück aus Venedig vom Jahre 1499 aus der Officin des Aldus Manutius Romanus und in dem vorstehenden Initial ein treffliches französisches Muster vom Jahre 1536.

Die Mehrzahl der vorhin genannten Meister war jedoch auch selbst in Italien, um unmittelbar sich mit der dortigen Kunstweise vertraut zu machen. Mit den zwanziger Jahren des sechszehnten Jahrhunderts findet sich in Gemälden, Kupfer- und Holzstichen die Renaissance schon bei uns eingebürgert. Die nachstehende Fig. 249, welche den Entwurf zu einer Teppichbordüre — aus Albrecht Dürers Schule — darstellt, giebt einen Beleg, wie sicher man mit den Renaissancebildungen, hier um ein Kleinod streitende Wassergötter, schaltete.

Die sogenannten „Kleinmeister“, welche vornehmlich thätig waren in der Ausbildung reichgeschmückter Waffen, Rüstungen, allerlei zierlichem Geräth, herrlichen Kleidern, prachtvollen Schmucksachen u. s. w., schloßen sich den Malern und Illustratoren alsbald an. Sie beherrschen das Ornament meisterhaft und zeichnen sich besonders auch aus durch die gediegenste Bearbeitung der verschiedenen Stoffe, in denen sie als Waffen- und Goldschmiede, Edelstein-

Fig. 249.



fasser und Elfenbeinschnitzer, Steinschneider, Drechsler, Posamentiere, Sattler und Riemer u. s. w. schaffen. Sie verbinden mit einem feinen Sinn für lebendige, wechselvolle Gestaltung besonders auch ein tüchtiges Empfinden für die Wirkung der Farben und des Glanzes und tragen nicht wenig durch die Menge und Vielseitigkeit in ihren Arbeiten — die zu besitzen die reichen Handelsherren und Fürsten sich zur Ehre rechneten — zur Ausbildung und Ausbreitung der neuen Richtung bei. In erster Reihe stehen hier die Namen Aldengreuer (1502 — 1562) siehe von ihm Fig. 250, Altdorfer

Fig. 250.



(1488—1538), Pencz, die Beham (darunter Hans Sebald von 1500 bis 1550, siehe von ihm Fig. 251 und 252) und Hans Mielich (Mitte des 16. Jahrhunderts).

Fig. 251.



Fig. 252.



Der Hauptort für die Entwicklung dieser Kunstgewerbe ist Augsburg, der venetianische Einfluß dabei ein mehr vorwaltender, als der irgend einer anderen italienischen Richtung.

Die Vielseitigkeit, welche wir schon bei den italienischen Meistern der Renaissance hervorhoben, zeigt sich in sehr hohem Grade auch bei unseren Vorfahren, sei es, daß dieselben als Maler in historischen Stoffen thätig oder entwerfend für Tafelgeschirr, Mobiliar, Waffen, Schmuck der Hausfacaden u. s. w. ihre Kunstfertigkeit bewähren, oder

aber, wie es nicht selten vorkommt, selbst in Holz schneiden oder wenigstens unmittelbar darauf entwerfen, oder aber auch in diesem Material schnitzen, oder endlich indem sie das edle Metall bildend treiben. Ähnlich ist's mit den Goldschmieden, den Schwertfeuern (Waffenschmieden) u. s. w.

Schon früh tritt der Umschwung auch in den plastischen Arbeiten in Eisen- und Bronzeß zu Tage. Ein merkwürdiger Beleg ist hierfür das 1508 — 1519 von Peter Vischer ausgeführte Sebaldusgrab in Nürnberg. Dieses (wie andererseits fast alle bemerkenswertheren Bauausführungen der besseren deutschen Renaissance) in der Art der Gesamttheilung des Grundrisses und des Aufbaues eine Sonderung der Abtheilungen zeigend fast völlig im Sinne gothischer Auffassung, auch dazu noch in einzelnen Theilen — den Pfeilern und Strebewerken der kuppeligen Baldachine — feines gothisches Detail darbietend, enthält in diesen Baldachinen selbst, so wie in den mit Zacken- friesen versehenen Bogeneinfassungen eigenthümliche Anklänge an romanische Weise, während sonst alle Gliederung und das reiche schmückende Beiwerk völlig im Sinne der Renaissance angeordnet und durchgeführt ist. Dies aber ist hier nicht in kümmerlicher Nachahmung irgend eines anderen Werkes geschehen, sondern in originaler, freier, frischer, bis ins Kleinste nimmer erschöpfender Erfindungsgabe, wodurch denn das Werk zum bedeutungsvollsten der Frührenaissance in Deutschland erhoben wird.

Fig. 253.



Es sind überhaupt in den ersten Jahrzehnten der Renaissance bei uns viel weniger größere oder gar große eigentliche Bauwerke, als vielmehr Kleinkunstgegenstände, welche die Gelegenheit zur Uebung gewährten. Die zahlreichen Grabdenkmäler, welche in den Kirchen aufgestellt sind, gehören schon zu den umfänglicheren Arbeiten. Voran ging in der Behandlung derselben im Sinne der neuen Weise die Erzgießerei, nachdem hierin Peter Vischer die Bahn eröffnet.

Die im Tafelwerk des Mobiliars und der Wand- und Deckenbekleidungen, so wie in einzelnen Grabdenk- tafeln der Kirchen und auch in Bildrahmwerken sich be- thätigende Holzschnitz- und Holzeinleg-Kunst (Intarsia) findet sich langsamer (um die Mitte des 16. Jahrhunderts) ebenfalls auf diesem Gebiete zurecht. Der ornamentale Charakter dieser Intarsien entspricht zumeist solchen Bildungen, wie wir hier eine Reihe in den Figuren 236—238 (S. 184), 239—241 (S. 187), 242—244 (S. 189), obenstehend in Fig. 253 und Figuren 276 bis 280 (S. 212) stammend von Peter Flötner († 1546) aufgenommen haben. Dieselben sind enthalten in seinem 40 Blätter umfassenden „Model- buch“ (Zürich 1549).

Die Steinmetzen dagegen zeigen sich noch längere Zeit bemüht an der zunftmäßig überkommenen schematisirten Gothik festzuhalten; viele einschlägige

Arbeiten derselben tragen nämlich noch das ganze Jahrhundert hindurch, wenn nicht immer in allen Einzelheiten, so doch zumeist in der Grundanlage und in wichtigen Details den Charakter der althergebrachten Weise zur Schau.

Der Einfluß, welchen die Intarsia und die Holzschnittkunst auf die Ausstattung der Wohnung und des Mobiliars gewann, die Einwirkung, welche dabei die Maler in der weiteren Ausbildung decorativer Art mit bethätigten, nicht nur in der Verwendung der Malerei für figürlichen Schmuck und in Arabesken u. s. w. zur Belebung der Wand- und Deckenfelder, sondern besonders auch in der Benutzung der Glasmalerei zur Zierde der kleinscheibigen Fenster, endlich die Mitwirkung der gegossenen, getriebenen, ciselirten, — vielgestaltigen und reichverzierten, — silbernen, kupfernen, zinnernen Tafelgeschirre, welche ebenso wie die reichfarbig wirkenden Steingutgefäße mit als wesentliche Ausstattung der Räumlichkeiten dienten, gaben Gelegenheit in dieser Zeit die Aufgabe zu lösen, das Innere der Wohnungen in einer so in sich geschlossen wirkenden, mannigfaltig anregenden, äußerst behaglichen, zierlichen und zugleich prächtigen Weise auszugestalten, wie es keine Zeit zuvor kannte und wie es — soweit solches überhaupt der Fall sein kann — als mustergültig auch noch in unserer Zeit gelten darf. Dazu kommt vor Allem eine bis ins Kleinste hinein sorgsame, wohlbedachte, fleißige Ausführung, die Zeugniß giebt von der Liebe und dem Eifer, womit die Ausführenden ihre Aufgabe zu erledigen suchten und wie sie sich in die Anforderungen, welche Material und Form forderten, zu versenken verstanden. Dies aber ist einer der wichtigsten Punkte, auf den unsere Zeit zu achten hat im Rückblick auf jene.

Abbruch thut diesem allgemeinen Wohlbehagen häufig das schon angedeutete, nicht selten stark hervortretende Festhalten an unerquidlichen, durch die Tradition überkommenen, mehr und mehr verdorbenen gothischen Formen, besonders des oft mißverstandenen und mißverständlich angewendeten Maßwerkes. Ferner zeigt sich auch oftmals die Mitverwendung jenes naturalistischen Laubwerkes, welches den Verfall der Gothik mit bekunden half. Endlich ist die Phantasie, welche in der Gliederung den Gedanken der Sonderung, wie solcher zuletzt im Uebermaß in der Gothik zur Durchführung gelangte, festhielt, häufig in der Weise als eine ungebunden sich zeigende, daß gar oft die abenteuerlichsten Gestaltungen mit einfließen, die alsbald ins Barocke ausartend dann nichts anderes für sich haben als den Anspruch auf das Ungewöhnliche, Naturwidrige, Niedagewesene. — Reichthum der Erfindung, vorzügliche Durcharbeitung des Details, ein lebendiges Erfinden, das sich als künstlerisches in der Haltung des Ganzen ausdrückt und volles Verständniß für die Leistungsfähigkeit der verschiedensten Stoffe, die verarbeitet werden, immer mit hoher, oft mit staunenswerther Geschicklichkeit — lassen gern diese

Mängel als untergeordnet gelten bei der Beurtheilung dieser Werke, müssen aber auch vorhanden sein oder wieder erlangt werden, wenn sich's um eine erfolgversprechende Wiederaufnahme handelt. Das rücksichtslose Umspringen mit den Formen und Farben, wie's die neueste Zeit in solchen Nachbildungen in Uebermaß zeigt, thut's nicht und die bloße virtuose Aufnahme einzelner Aeußerlichkeiten noch weniger, um so weniger aber, wenn es eben nur jene Aeußerlichkeiten sind, die eher Anlaß zum Vermeiden als zum Wiederverwenden sein sollten. Hier — wie überall — handelt sich's darum, erst jenes Grundlegliche, Ewiggiltige zu erfassen, was den Kern der Sache bildet und deshalb als allgemein lobenswerth und nachahmungswürdig ausgezeichnet ist, und nicht nur nach sogenannten charakteristischen Merkmalen der besonderen Zeit oder gar eines besonderen Meisters zu suchen, um diese auszubeuten, denn das sind in der Regel die Schrullen. Den Copisten kennzeichnet nichts schärfer als die Wiedergabe der Fehler.

Gehen wir nunmehr auf einige Einzelheiten ein, so ist in erster Reihe die Holzschnitzerei zu berühren. Die Technik des Holzschnittens war als plastisches Gestalten schon in gothischer Zeit in Deutschland mit hoher Meisterschaft an Altären und Chorgestühlen geübt worden. Die neuere Zeit verwendet dieselbe namentlich auf die Ausstattung prächtiger Profanbauten im Innern. Hier sind es die Decken, die zuerst in Betracht kommen. Der Anfang der Renaissance hält noch fest an der alten Balkentheilung, diese sichtbar belassend und nunmehr mit antiken Elementen schmückend. Fahren mit schnurartigen Einlagen, Konsolen und zahnschnittartige Reihungen dienen hierzu. So z. B. in der Decke des Vorsaals im Rathhause zu Rothenburg an der Tauber. Weiterhin wird die Decke in Tafelwerk hergerichtet und cassettenartig gefeldert. Diese Felderung wird dann auch mit auf die Wandverkleidung übertragen, hier allmählich den Gebrauch der Teppiche als Wandbehänge verdrängend. Die Wandfelderung tritt häufig in Zusammenhang mit Wandkästen und Geschrankwerk auf, auch freivortretende Schrankbildungen oder selbst Bettladen, diese letzteren mit Schubkästen und baldachinartigen Decken versehen, kommen vor. In den meisten Fällen tritt hier zum architektonischen Aufbau und dem getäfelten Füllwerk plastischer Schmuck und eingelegte Arbeit. Letztere, aus Italien erst verhältnißmäßig spät bei uns eingebürgert, drängt sich fast nirgends dominirend vor, verwendet aber neben mannigfaltigen einheimischen Hölzern gern auch fremde, auf Handelswegen erst eingeführte Stoffe wie das schwarze Ebenholz, oder das weiße Elfenbein, oder die irisfarbigen und glänzenden Perlmutter und Schildpatte, oder auch Glasflüsse und seltenerer geschliffene Steinplatten als Einlagen. Vergoldung und directe Färbung (Beize) treten nicht selten mit auf. Häufig wird dann diese Farben- und Glanzpracht noch erhöht durch wirkliche Wand- und Decken-

Fig. 254.



gemälde, deren letztere in den reicheren Werken dieser Art, nach dem Vorgange der Italiener, eine hervorragende Rolle mitspielen.

Die freistehenden Kisten und Kästen, Geschränke und Kredenzen werden um diese Zeit in eigenartig lebendiger Weise fast immer als kleine in sich geschlossene Bauten durchgebildet. Seit man angefangen hat in den Kunstgewerbemuseen ältere Arbeiten anzusammeln, kommen aller Orten derartige, häufig reizende Gebilde wieder zum Vorschein. In der „deutschen Renaissance“ ist eine große Reihe derselben mitgetheilt. Sie zeigen fast durchgehends eine Säulenarchitektur, welche zumeist von der Fagadenbildung ähnlicher Gesamtauffassung in Stein nur dadurch abweicht, daß die Details, insofern man die bezüglichlichen Verhältnisse vergleicht, hier in Holz derber gehalten sind als es sonst Regel ist. Es kommen häufig auch arkadenartige Bildungen vor, selbst Portal- und Triumphbogeneinrichtungen finden sich mit verwendet.

Derartige Uebertragungen von ursprünglich rein baulichen Gestaltungen zeigen sich in Gebrauch bei unendlich verschiedenartigen Aufgaben. So giebt es noch eine große Reihe von Titelblättern, die, auf diesem Princip beruhend, ihrer Hauptauffassung nach demgemäß entwickelt sind. Unsere Fig. 235 (S. 183) von Hans Holbein d. J., zeigt eins der besten Beispiele dieser Art. Nicht selten findet man auf Waffen, Schilden, Brustharnischen u. d. d. Haupttheilung für die Gliederung der Fläche also behandelt. Viele Handhaben, Schwertgriffe, Messer- und Gabelgriffe sind so gestaltet. Ein Beispiel dieser Reihe ist in nebenstehender Fig. 254, von H. Holbein dem Jüngeren stammend, enthalten. Dasselbe läßt vollständig die Anwendung architektonischer Gliederung auf Mobilien und Geräth und Geschirre, wie es diese

Zeit liebte, erkennen. Es giebt zugleich einen Beleg für die eigenthümlich flotte und freie Behandlung der überkommenen Formen.

In fast noch gesteigertem Grade finden sich diese Nachbildungen von Gebäuden und Gebäudetheilen in den sogenannten Kunstschränken der Zeit. Man versteht darunter kleinere auf Tische zu stellende Schränkchen mit allerlei Geheimthüren und Schubfächern zur Aufnahme von Schmucksachen, kleinen Raritäten, Spielen, Toilettegegenständen zc. In ihnen leistet die Kunstschlerei das Aeußerste von geschickter Arbeit, sowohl in reicher und feiner, als auch in glanzvoller Durchbildung. Elfenbein, Gold- und Silbereinfassungen, oftmals emailirt, finden sich hier zum prächtigsten Schmuck der architektonischen meist vielgliederten Aufbaue benutzt. Randelaberartig gestaltete Säulchen mit ganzen oder halben menschlichen Darstellungen verbunden, pfeilerartige Gebilde

Fig. 255.

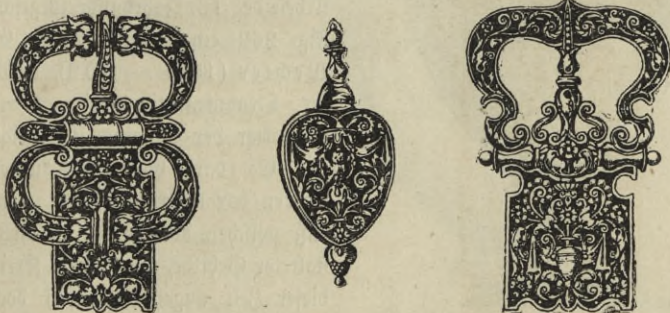
Fig. 256.



Fig. 257.

Fig. 258.

Fig. 259.

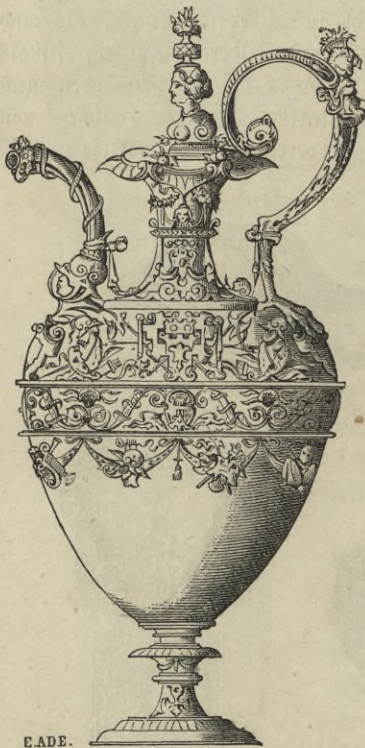


(Raryatiden, Hermen) nehmen die die Horizontaltheilungen bezeichnenden Gebälke oder die Arkadenbögen auf. In Nischen, mit zumeist muschelförmig ausgearbeiteten Halbkuppeln gedeckt, stehen nicht selten freie Figuren. Die Wandfelder sind mit reichgegliederten, zumeist vorliegenden Rahmwerken in Füllungen zerlegt, diese Füllungen mit freiem Schmuck in eingelegter Arbeit versehen.

Von weiterem hervorragenden Interesse sind die zahlreichen, mit äußerstem Geschick durchgebildeten, die größte Mannigfaltigkeit der Formen zeigenden Goldschmiedearbeiten. Für derartige Schmucksachen geben die vorstehenden Ornamente (Fig. 255 — 259) von Theodor de Bry (1561 — 1623)

vortreffliche Beispiele der Flächenbehandlung. Betrachtet man nur ein specielles Gebiet, etwa die Durchbildung der Trinkgefäße dieser Zeit näher, so ist der Formenreichtum geradezu überraschend. Wenn die Entwürfe Dürers noch vielfach dem Gothischen sich zuneigen und die Zeichnungen von Hieronymus Hopfer in mancher Beziehung auch auf gleiche Grundlage hinweisen,

Fig. 260.



sind dagegen als durchaus mustergiltig die in den edelsten Verhältnissen entworfenen und dem Zweckdienlichen sorgsam angepaßten Schöpfungen von Hans Holbein hervorzuheben und ist auf die durchgehends aufs trefflichste und mit äußerstem Geschick durchgeführten, reichgegliederten Arbeiten von Wenzel Jamnitzer (1508—1586) hinzuweisen. Von ihm ist die in Fig. 260 dargestellte Kanne. Wir reihen hier beispielshalber noch einige weitere dieser Zeit angehörige Gefäße an. So giebt Fig. 261 eine Kanne aus vergoldetem Silber als nürnberger Arbeit des 16. Jahrhunderts geschaffen; Fig. 262 ein Trinkgefäß von Georg Wechter (1541—1619), welches in der Ornamentationsweise schon den Charakter der späteren Zeit zeigt.

Es darf hier nicht unterlassen werden darauf aufmerksam zu machen, daß zwischen der Anzahl verschieden gestalteter Gebilde, die diesem Kreise und dieser Zeit angehören, sich doch auch eine recht große Anzahl von solchen

Bildungen findet, die von üppigster Laune eingegeben des Seltsamen und Abenteuerlichen, sowie Gefünstelten mehr bieten als gut ist, — um nicht mehr zu sagen. — Eine gleiche vielseitige Thätigkeit zeigt sich auch auf dem Gebiete des eigentlichen Schmuckes (im engeren Sinne), sowie in der Ausbildung der beliebten Schaugeräthe, der Tischgeräthe, Messer, Gabeln, Platten u. s. w., der Waffen und Rüstungen, in vollendet meisterhafter Weise namentlich auch in den Prunkrüstungen, auf welsch' letzterem Gebiete Hans Melich unübertroffen dasteht. Die hier aufgenommenen beiden Beispiele von Helmen (Fig. 263 und 264) aus dem 16. Jahrhundert sind entlehnt der Costüm-

kunde von Hermann Weiß (Stuttgart, Ebner und Seubert). Sie werden Belege von der prachtvollen, äußerst zierlichen Schmuckweise auf diesem Gebiete geben. Ein noch weiteres Eingehen auf Einzelnes müssen wir vermeiden.

Dem schließt sich die Schmiede- und Schlosserarbeit unmittelbar an. Noch ist eine unabsehbare Reihe vortrefflicher Arbeiten erhalten, die zeugt von dem Geschick in der Umgestaltung und Verarbeitung des Eisens unter anderem auch für das Gebiet, welches uns hier besonders angeht, das ist die Bildung von Gittern, gitterartigen Trägern, Beschlügen u. Für das Gitterwerk sind in der Regel runde Stäbe nicht nur an einander genietet, sondern durch übergelegte Bänder unter sich verbunden oder, noch gediegener, wechselseitig durcheinander gesteckt, indem die bezügliche Stelle zu einer Schwellung gestaucht ist, die zur Durchsteckung die Gelegenheit bietet. Verzweigungen dieser Gitterstäbe in den mannichfaltigsten verwebten Richtungen oder den zierlichst geschwungenen Verschlingungen zeichnen diese Arbeiten aus. Die Endigungen weisen in der Regel fein geformtes Blatt- oder Blumenwerk auf oder sind auch häufig als Andeutungen figürlicher Darstellungen gestaltet. Alles ist dabei so geordnet, daß es zur steiferen Haltung des Ganzen beiträgt.

Fig. 261.



Dieser äußerst geschickten, in der Herstellung freilich auch unendlich mühsamen Anordnung verdankt die große Reihe der erhaltenen Gitterwerke ihre lange Dauer. Fig. 265, welche ein Oberlichtgitter aus Brieg zur Anschauung bringt, kann als Beispiel der geschilderten Anordnungsweise dienen. Abgrenzungen von Grabkapellen, Umgrenzungen von Brunnen, äußere Abschlüsse von Fenstern in Kirchen, Raths- und manchen Bürger-

Fig. 262.

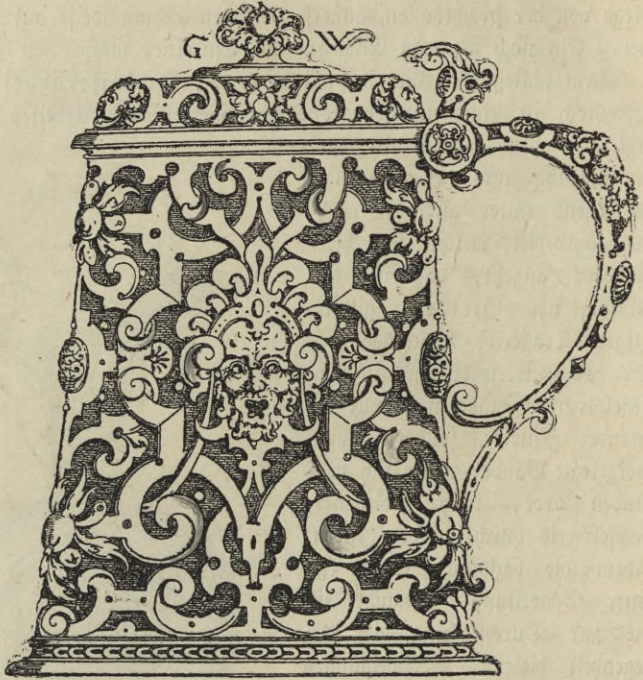


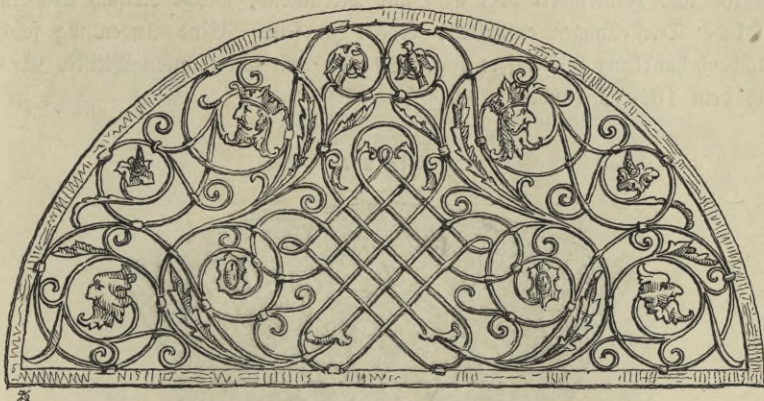
Fig. 264.

Fig. 263.



häusern unserer alten Städte, Treppenbefriedigungen und Altan-
abschlüsse finden sich noch häufig vor. Auch die fliegenden Schilder

Fig. 265.



der Innungen, die sich aus den alten Zünften entwickelt haben, welche Schilder vor den Herbergen der Berufsgenossen angebracht waren, sowie manche Aushangschilder der Gewerke selbst zeigen in den consolartigen Trägern häufig dieselbe Technik und Kunstfertigkeit. Eine große Reihe solcher Gegenstände ist in die Kunstgewerbemuseen gewandert, seit die neueste Gewerbebegezung solche größtentheils entbehrlich gemacht hat. In dies Gebiet gehören auch noch Fackel- oder Laternenträger an älteren Patricierhäusern, Lichtständer, Wetterfahnen (siehe Fig. 266 von einem Hause in Hameln), Thurmspizenenendigungen, Kirchenkreuze zc.

Die Renaissancezeit verwendete mit Vorliebe zum Tischgeschirr das edle Metall, mindestens aber Kupfer oder Zinn. Die hieraus gefertigten Platten, Schalen, Teller, Näpfe, Tafelaufsätze und Kühler, Leuchter und Lampen finden sich in vielfachen Abänderungen der Gestaltung. Fast immer sind sie mit getriebenen oder flachgravirten Ornamenten oder auch mit figürlichen Darstellungen

Fig. 266.



bedeckt. Sie standen auf Börtern oder den Kredenzen der Wohn- bezüglich Speise-Zimmer als Schaugeräthe. Die größtentheils prachtvoll schönen Zinn- gefäße dieser Zeit pflegen zumeist durch Bandverschlingungen, die an maurische Bildungen erinnern, in mancherlei Felderungen zerlegt und in diesen mit Blatt- und Rankenwerk oder auch mit Medaillons, welche vielfach wechselnde bildliche Darstellungen enthalten, bedeckt zu sein. Eine Andeutung solcher Flächenbehandlung soll unsere Fig. 267 von dem unbekanntem Meister G. G. aus dem 16. Jahrhundert geben.

Fig. 267.



Den Metallgeschirren reihen sich die Arbeiten der Töpferei an. Steingutgeschirre sind es vornehmlich, welche dem alltäglichen Leben dieser Zeit zu dienen haben. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kommt in ihnen die Renaissance deutlich zur Geltung. Diese Gefäße sind entweder hellgrün oder gelblich, hellbraun oder lederfarben und ganz glasirt, oder sie haben einen hellblauen Anflug und dabei dunkelblaue Zeichnungen. Diese letzteren sind vorwiegend plastisch ausgebildet, indem sie durch scharfe kräftige Profilgebung ausgezeichnet sind und das aufgelegte Ornament gepreßt enthalten. Pflanzen oder figürliche Darstellungen bieten die Motive zu den in der Regel gut stilvoll gehaltenen Ausbildungen dieser Krüge, Kannen und Becher u. Von solchen Krügen nehmen wir hier mit auf in Fig. 268 einen rheinischen Stangentrug, in Fig. 269 einen sogenannten Hirschvogelkrug, in Fig. 270 eine rheinische Kanne. Die Zeichnungen sind nach Gegenständen, die auf der Wiener Weltausstellung ausgestellt waren, gemacht und dem Lützow'schen Werke über diese Ausstellung entlehnt. Der in Fig. 271 dargestellte Kreuzener Trauerkrug ist der „Keramik“ von Jaennicke entnommen.

Noch bedeutsamer für uns ist dasjenige Gebiet der Töpferei, welches sich mit der Beschaffung der Heizapparate beschäftigt. Für die Herrichtung der Kachelöfen ist der deutsche Boden das Hauptfeld, denn die südlichen Länder,

auch Frankreich u., begnügten und begnügen sich noch heutigen Tages mit anderen Einrichtungen, namentlich Kaminen (die übrigens auch in Deutschland

Fig. 268.



Fig. 269.



Fig. 270.



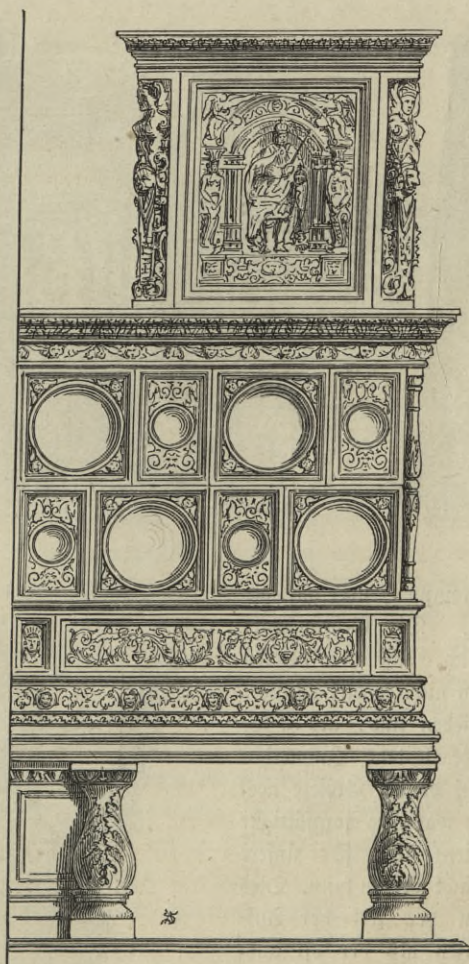
hier und da vorkommen) oder gar nur mit Kohlenbecken. Die Gebrauchart bringt es mit sich, daß von älteren Defen bei weitem nicht so viel Musterstücke übrig geblieben sind, als z. B. von den Schmiedearbeiten. Immerhin ist aber auch auf diesem Gebiete noch vieles erhalten, was die sorgfältigste Beachtung verdient und für unsere Zeit nutzbar gemacht werden kann. Dies gilt sowohl von der Art der Auffassung im Ganzen als der oft ausgezeichnet gelungenen Ausbildung der Einzelheiten des manchmal sehr reichen architektonischen und plastischen Schmucks, wie auch von der eigenthümlichen, gut wirkfamen Färbung (meist grün oder

Fig. 271.



schwarz, öfter auch mehrfarbig) und auch von der Glasur. — In der Regel trägt ein breiterer (längerer) Unterbau einen schlankeren Obertheil. Die Gliederung, welche schon bei den Schränken als eine in sich geschlossene, gleich

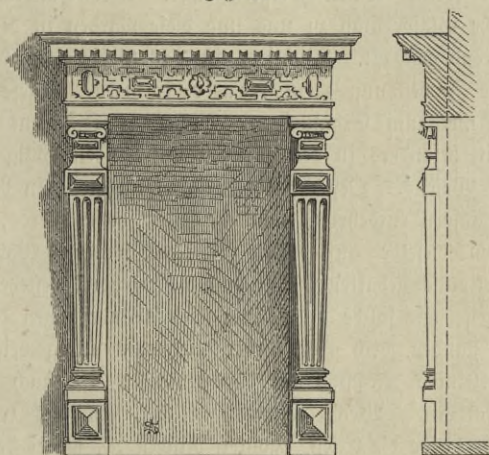
Fig. 272.



einem für sich bestehenden Bauwerke bezeichnet ward, zeigt sich gewöhnlich auch hier. Bei der seltneren Gelegenheit, Deseu aus der Renaissancezeit zu sehen, erscheint es angezeigt, hier mehrere Orte anzugeben, wo solche noch vorhanden sind.

In der „deutschen Renaissance“ sind publicirt 2 Ofen aus dem Heubek'schen Hause und einer von der königl. Burg in Nürnberg, sowie aus dem germanischen Museum daselbst, 2 Ofen aus den Fürstenzimmern des Rathhauses in Augsburg, ein Ofen im Besitz des Hafner- (Töpfer-) Meisters Birkler in Rothenburg (siehe Fig. 272), einer aus dem Seidenhofe in Zürich und aus dem Winkelriedhause in Stanz, 3 Ofen von der Trausnitz in Landshut. Verschiedene andere befinden sich außerdem noch im germanischen Museum, ferner in Rißleg in Württemberg, in Mörsburg bei Winterthur, im Herrenhause in Wülflingen, in Oberstraß bei Zürich, im Schlosse Elgy bei Winterthur und im Hause zum Balusterbaum und zum Lorbeerbaum in Winterthur, im wilden Mann in Zürich und im Rathhause daselbst, sowie

Fig. 273.



im Gemeindehause in Nafels, endlich ein Prachtofen auf der Feste Coburg u. Ueber die alten Ofen in der Schweiz, namentlich im Canton Zürich hat Lübke eine besondere Abhandlung veröffentlicht.

An Kaminen finden sich in der „deutschen Renaissance“ mitgetheilt: Beispiele aus dem Kupprecht'schen und dem Peller'schen Hause in Nürnberg, vom Schulhause in Rothenburg, vom Rittersaale des Kupprechtbaues in Heidelberg, mehrere aus dem Rathhaussaale zu Minden und von der Burg Schwöbber, aus der Trausnitz und der neuen Residenz in Landshut, vom Schlosse in Baden, aus dem Museum in Köln und aus dem Schlosse zu Stadthagen.

Von denselben haben wir hier in Fig. 273 einen Kamin aus Minden mit aufgenommen, vorwiegend der eigenthümlichen, der Renaissancezeit speciell angehörenden Stützenbildungen halber, welche hier die seitliche Einfassung bilden.

Solche an Caryatiden erinnernde Stützen finden sich in den architektonischen Aufbauten dieser Periode überhaupt recht oft verwendet.

Weiter ist hier der Glasmalerei zu gedenken, wie sich solche bethätigt am Schmuck der Trinkgefäße aus Glas, die mehr und mehr in Aufnahme kommend den Metallgeschirren und Steingutzeugen Concurrenz machen. Die Gestaltungsweise der deutschen Glasbecher und Trinkgläser *z.* ist gewöhnlich eine sehr schlichte, einfach derbe. Das Glas selbst hat einen grünlichen Stich, die Malerei ist kräftig. Als Hauptsache erscheint eine wohlthuende Gesamtwirkung. Besondere künstlerische Leistungen werden darin selten beanstrebt; gleichwohl gefellt sich dies Glaszeug bequem den Steingutgeschirren, wenn solche als Schmuckstücke mit Wandtäfelungen *z.* in Beziehung gesetzt werden. — Mit den viel feineren edlen ventianischen Arbeiten in Glas hält das alte deutsche Geschirr freilich keinen Vergleich aus. Der Handelsverkehr brachte viele venetianische Gläser auch zu uns und diese wurden in den gut gestellten Familien gebührend geschätzt. Wichtiger ist das Gebiet der Glasmalerei im Hinblick auf die Anwendung zum Fenster schmuck. Diese Kunst, welche bis dahin fast nur zum Schmuck der Kirchenfenster gedient hatte, trat in der neueren Zeit, besonders in den evangelischen Landen völlig in den Dienst des bürgerlichen Wesens. Oeffentliche Versammlungssäle in Rathsz-, Gilden- und Schützen-Häusern entbehrten nunmehr selten diese Zierde, auch manches Wohnhaus nahm dieselbe auf. Mit Vorliebe werden Wappen dargestellt innerhalb architektonisch gehaltener Umrahmungen; letztere bestehend aus allerlei möglichen Formen, wie solche in mannigfachen Abänderungen dieser Zeit sonst auch zu Gebote standen, doch aber derber, mehr andeutungsweise gebildet, wie es sowohl der kleinere Maßstab der Darstellungen als auch die Technik in dieser Kunst fordern. Wechselvoller figürlicher Schmuck tritt mit hinzu, namentlich belebt dieser die Ecken, Zwickel, Nischen *z.*, wobei der Darstellungsinhalt allen nur denkbaren Kreisen des wirklichen Lebens, der Geschichte, der Sage entnommen ist. In den „Kunst historischen Studien“ von Lübke findet sich der die Schweiz betreffende Stoff gesammelt, Jacob Falke hat in seinem „die Kunst im Hause“ treffliche Winke, dies Gebiet anlangend, gegeben; die Geschichte der „technischen Künste“ von Bruno Bucher behandelt die Glasmalerei ausführlich im Zusammenhang mit einer Reihe verwandter Künste: Email, Mosaik *z.* Aus diesem Werke ist hier als Probestück das Wappen der Stadt Buchhorn (jetzt Friedrichshafen genannt) mit aufgenommen. Siehe Fig. 274.

Wenn die kirchliche Glasmalerei des Mittelalters vorwiegend bestrebt war, teppichartig wirkende Gebilde zu schaffen, stellt sich die profane Glasmalerei der Renaissancezeit hierzu in directen Gegensatz, insofern die einzelnen Scheiben in sich in miniaturartiger Darstellung namentlich historische oder

genreife Stoffe vorführen, in Gestaltung eigentlicher Gemälde. Die Uebersetzung dieses selben Principes auf die Decoration der Kirchenfenster, hier und da versucht, führte auf Abwege.

Fig. 274.



Den textilen Künsten der Teppichweberei und Stickerei erging es ähnlich; früher vorwiegend im Dienste der Kirche, werden sie nun benutzt für das alltägliche Leben. Die Teppiche dienten häufig als Wandbekleidungen.

Als solche waren sie wohl geeignet, selbst historische Darstellungen in sich aufzunehmen. Das geschah in einem Umfange und mit Mitteln, die es ermöglichen, mit der monumentalen Malerei zu wetteifern. Flandern war vorwiegend das Land, welches hierin am höchsten stand; von Arras gingen die in der neuesten Zeit unter dem Namen Arrazzi wieder vielgenannten Arbeiten dieser Art aus. Es gab aber auch sonst in Deutschland verschiedene Stätten, wo Aehnliches geleistet wurde. Recht viele jener schönen Teppiche sind bis auf unsere Zeit erhalten, was ein Beleg dafür ist, mit welchem Eifer jene ältere bestrebt war, sich in den Besitz derselben zu setzen. — Die Wandtäfelung beschränkte mehr und mehr die Anwendung der Wandteppiche. Intarsien und directe Malereien auf die Wandrahmenwerke und Füllungen in Anwendung gebracht, traten allmählich mehr in die Stelle. Ein vortreffliches Beispiel dieser Decorationsweise giebt unsere Fig. 275 in der Darstellung eines Zimmers der Burg Trausnitz bei Landshut (um 1579 ausgeführt). Die Darstellung ist ursprünglich für die Zeitschrift für bildende Kunst geschnitten worden.

Die eben berührte Ausstattungsweise der Wände und der Decken wurde dann weiter durch Stuckdecorationen bei Benutzung von eingeklebten oder aufgespannten Bildern verdrängt. Dann folgten Stoffüberzüge, gepresste Leder, auch seidene Ueberkleidungen. Eigentliche Tapeten folgten erst zu Ausgang des 17. Jahrhunderts, als eine Erfindung, die zu uns über Frankreich von China importirt ist.

Die mittelalterlichen Möbel waren durchgehends hölzern. Holzbänke, =Sessel und =Stühle erhielten sich auch noch während der Renaissancezeit, nahmen nunmehr aber, außer Teppichbelägen und Behängen, Kissen und lose Polster auf, welche Gelegenheit boten Stickereien und Lederpressungen zu verwerthen. Damit ergab sich der Uebergang zum gepolsterten Mobiliar. Auch auf die Prachtkleider dieser Zeit wurde Stickerei mit Vorliebe verwendet. Aus dem hier erwähnten Gebiete ist ebenfalls heute noch vieles vorhanden, was als mustergiltig bezeichnet werden kann. Es giebt schwerlich ein Kunstgewerbemuseum, welches nicht mancherlei dieser Art aufweisen könnte; allmählich kommt immer noch mehr zum Vorschein. Leider ist auch vieles verschleppt und außer Landes verkauft in der Zeit seit die Engländer, alsbald nach der ersten Londoner Weltausstellung (1851), begannen, allerorten die beachtenswerthen Reste aufzufuchen und für sich zu sammeln. — Die Stickereien der deutschen Renaissancezeit sind insofern von hohem Interesse, als sie fast stets zeigen, wie für die Entwürfe zu denselben orientalische Motive noch vielfach in Gebrauch waren. Auf diese Art der Ornamentik mehr und mehr zurückzugreifen ist eine der Aufgaben unserer Zeit. Dies unter Anderem macht die Reihe der in wenigen Exemplaren auf unsere Zeit überkommenen

Fig. 275.



B

L. A. C. Smith

Musterbüchlein für Stickereien aus dem 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts so werthvoll und mit großem Dank sind die den Originalen fast gleichkommenden Vervielfältigungen hiervon, wie solche in neuester Zeit mehrfach

Fig. 276.



Fig. 277.



Fig. 279.



Fig. 278.



Fig. 280.



Getruckt zu Zürich by Rudolff Wyssenbach
Formschnyder. 1549.

herausgegeben sind, aufzunehmen. Eins der älteren und hochinteressanten Bücher dieser Art ist das schon oben erwähnte „Modelbuch“ von Peter Flötner, von welchem wir hier noch in den Figuren 276—280 weitere

Proben mit aufgenommen haben. Hochgeschätzt ist auch Hans Siebmachers Stick- und Spitzenmusterbuch (Nürnberg 1601).

Die mit ornamentalem Schmuck versehenen gepreßten Leder, welche im 16. Jahrhundert mit Vorliebe zu Polstern benutzt wurden, finden sich auch, wie schon angedeutet, als Wandbekleidungen verwendet. Man bedruckte sie gern mit Gold. Das hierbei benutzte Ranken- und Blumenwerk ist meist trefflich stilvoll gehalten und erinnert ebenfalls häufig an orientalische Flächen-decorationen. — In ähnlicher Weise wurden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch die ledernen Bucheinbände behandelt. Diese Deckel verdrängten die bis dahin vorwiegend üblichen Schweinsledereinbände, welche gewöhnlich das Ornament in scharf eingepreßten, feingliedrigen Reliefs enthalten, dem gemmenartig Portraits, oder — vorwiegend im Hauptfelde — figurliche Darstellungen aus der biblischen Geschichte eingeschaltet zu sein pflegen. Ein eigenartig behandeltes Belegstück für reiche Buchbinderarbeiten dieser Zeit ist das in unseren Figuren 281 u. 282 nach der A. Ortwein'schen Zeichnung für die „deutsche Renaissance“ dargestellte Geschlechterbuch der Freiherrn v. Tucher in Nürnberg, die hölzernen Deckel sind mit schwarzem Sammet überzogen. Die vergoldeten Silberbeschläge sind von Hans Kellner (1559) gefertigt.

Wie ihrer Zeit in Italien, so ähnlich wurde auch in Deutschland die Renaissance durch die schriftlichen Arbeiten einzelner Männer sicherer befestigt. Während in den ersten Jahrzehnten der Reformation auf fast allen hier berührten Gebieten gothische und vermeintlich antike Formen mit solchen, die echt italienischen (römischen, venetianischen, altitalischen) nachgebildet wurden, verquickt erscheinen, wobei die Arbeiten H. Holbein's eine fast allein dastehende Ausnahme machen, klärt sich durch die schriftlichen Arbeiten Dürer's, eines Hieronymus Rodler und Walther Rivius mehr und mehr der Standpunkt der thätigen Meister. Die Mitte des Jahrhunderts bringt die Blüthezeit der deutschen Renaissance, die nun in scharfer bewußter Weise mit den italienischen Formen und diesen zum Theil gleichwerthigen, selbsterfundnen schaltet, alsbald aber auch — abgesehen von den niemals ganz aufgegebenen Erinnerungen an gothische Auffassungsweise (besonders in der Art der Gesamtanordnung der Aufbaue, worin die aufsteigende Richtung stets ausgezeichnet betont erscheint, und in der Art der Sonderung in Bautheile oder Glieder) — mit barocken Elementen vermischt auftritt. Dies führt, an einer Stelle langsamer, an anderen um so schneller, doch allenthalben, so zu sagen, gleich schon von Anfang dieser Blüthezeit an unmerklich über in die Schlußperiode, deren theoretischer Vertreter Wendel Dietterlein ist, Derselbe gab in einer Reihenfolge von Blättern in Folio, deren Gesamtzahl sich auf 209 beläuft, von 1591 ab, noch vor Ablauf des Jahrhunderts, sein

Werk über die Säulenordnungen heraus, welche Arbeit in übersprudelndster Laune schon fast Alles enthält, was die läppigste Phantasie nur im Gebiete des Barocken zu ersinnen vermochte. Von Erinnerungen an die Säulenordnungen der Alten, wie wir solche kennen, kommen dabei nur Spuren vor, die überdies noch schwer herauszufinden sind. Ganz so arg stellten sich die wirklichen Bauten und Decorationen dieser Schlußzeit immer noch nicht dar. Und daß es bei uns nicht ärger ward, dafür sorgte der dreißigjährige Krieg. Was während desselben und nach dessen Beendigung noch im Sinne der Spätrenaissance geschaffen wurde, ist nur an wenigen Orten zopffrei; es lehnt sich vielmehr das deutsche Schaffen von da an fast allenthalben an die französischen Vorbilder an. Eine Ausnahme eigener Art bieten die Arbeiten Nehring's und Schlüter's in Berlin — Zeughaus, Theile des königl. Schlosses, zu Ausgang des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts.

Es erübrigt nunmehr noch auch einige Andeutungen über die hauptsächlichsten baulichen Erscheinungen unserer Renaissance zu geben. Mit Rücksicht auf die sehr eingehenden Publikationen der jüngsten Jahre auf diesem Gebiete und mit Beziehung darauf, daß überhaupt dem Einzelnen, der sich für diese Periode näher interessirt, auch in den noch vorhandenen Bauresten aus dem 16. Jahrhundert die Gelegenheit geboten ist, durch Augenschein Kenntniß von denselben zu nehmen — um so mehr, wenn, wie hier geschehen soll, ein ziemlich vollständiger Ueberblick über die Denkmäler aus jener Zeit gegeben wird — erscheint es minder erforderlich, detaillirt auf einzelne Werke einzugehen. Wir suchen vielmehr hier die Entwicklung in allgemeinen Zügen zu kennzeichnen, fügen einzelne charakteristische Beispiele mit ein und reihen eine annähernd chronologisch geordnete Uebersicht der beachtenswertheren Beispiele an, uns in Rücksicht auf dies Werkchen möglichster Kürze besleißigend.

Es lag in der Natur unserer vaterländischen Verhältnisse, daß noch mehr

Fig. 281.



als in Italien eine zersplitterte Wirksamkeit der Baukunstübung dieser Zeit zu constatiren ist. Es fehlt namentlich ein maßgebendes Beeinflussen der Zeitrichtung von einzelnen Orten aus, wie wir es bei den Italienern sahen.

Fig. 282.

Maßstab $\frac{1}{5}$ natürlicher Größe.

Hier und da spinnen sich wohl Fäden an, die auf einen gewissen Zusammenhang schließen lassen; es sind das immerhin aber nur Andeutungen, ein

festeres Band fehlt. Keiner unserer deutschen Baumeister der Renaissancezeit gewann einen Einfluß, der über ein nennenswerth größeres Gebiet reichte, oder an den anknüpfend eine Weiterentwicklung nachzuweisen wäre. Die Ereignisse bleiben örtlich beschränkt und das Neue geht mehr sprungweise seinen Weg nach Raum und Zeit. Dies liegt theils in der nicht durchschlagenden Bedeutsamkeit der Meister, so tüchtig einzelne derselben sich auch für ihren Ort bewiesen, theils in der Zerrissenheit des Landes, welche kaum zu irgend einer anderen Zeit in dem Maße statthatte; endlich lag der Grund mit in der verhältnißmäßigen Kleinheit der zu lösenden Aufgaben.

Wenn auch bald nach Eintritt der Frührenaissance bei uns hier und da Italiener ins Land gerufen werden, um ihre Kunst zu üben, wie solches z. B. in Dresden, in Baiern überhaupt, hier und da in Oesterreich, namentlich in Wien, Prag, Spital geschah; in einzelnen Fällen auch von der Heranziehung burgundischer Meister (z. B. in Schlesien) oder niederländischer (am Oberrhein) die Rede ist, beschränkt sich doch der direkte Einfluß dieser ausländischen Meister auf verhältnißmäßig wenige — meist nur fürstliche Bauten und hauptsächlich solcher in Baiern und Oesterreich. Manche derselben verstanden es auch sich den vorgefundenen Verhältnissen völlig anzupassen; der Einfluß Anderer, so namentlich der Italiener in Sachsen, ist nicht als ein dominirender anzusehen, da die einheimischen Meister das Vorrecht behielten. Im Ganzen genommen kann man auch auf diesem Gebiete der Renaissance sagen, daß die deutschen Meister es wohl verstanden, die neuen Formen nicht nur äußerlich aufzunehmen, sondern dieselben den ihnen obgelegenen Aufgaben anzupassen. Dies geschah in einzelnen Fällen — die weiterhin namhaft gemacht werden — mit eigenthümlicher Frische und außerordentlichem Geschick.

Während des Ueberganges aus dem Spät-Gothischen in die Frührenaissance fanden sich in der Regel zunächst nur einzelne Spuren von Gestaltungen ein, welche an eine Auffassung im Sinne der Antike erinnern. Es ist die Einführung von eigenartigen umgestalteten Säulengebilden, Halbsäulen oder auch Pilastern, die — meist in kleinem Maßstabe verwendet — die Sonderung in Postament und kandelaberartig gehaltenen Schaft, nicht selten mit übermäßig reichem Sockel und einer Capitälbildung enthalten, welche an korinthische, römische oder jonische Formen erinnert, ohne solche direkt wiederzugeben. Schon die Postamente pflegen dabei mit freierem Ornament z. B. Löwenköpfen besetzt zu sein, der Schaft, namentlich das untere Drittel, oder auch wohl die Hälfte, ist mit pflanzlichem Ornament bedeckt. Hier und da finden sich cannelürenartige Furchungen. Die Capitäle enthalten außer mannigfach bewegten Voluten und akanthusartigen Blattwerken meist freier gestaltete Blumen oder auch figürliche Bildungen. — Die Ueberdeckungsstücke sowohl als auch die Bögen werden bei verhältnißmäßig geringer Höhe übermäßig

stark profilirt im Sinne der Architrave oder Archivolten. Das begleitende ornamentale Detail ist ziemlich mässig gehalten. Die Frieese sind sehr hoch und enthalten in der Regel einen reich entwickelten figürlichen Schmuck. Die Kranzbildungen pflegen in der Höhe möglichst eingeschränkt zu sein, bei starker Ausladung. Zahnschnittgebilde sind vorwiegend beliebt. Außerdem werden gern Consolen mit reicheren involutirenden Windungen benutzt. Die Unterflächen der Bögen sind in Felder zerlegt und in diesen häufig mit freiem Schmuck gefüllt. Die vielfach vorkommenden halbkreisförmigen Nischen sind fast immer mit einem muschelartig gegliederten Gewölbe abgeschlossen. Alles dies mehr decorativ als konstruktionsmäßig gehalten und zugleich auch fast immer beschränkt auf einzelne Theile der Bauten. In erster Reihe trifft dies die Portale, welche oft allein an den älteren Gebäuden der Frührenaissance diese Ausbildungsweise zeigen. Dann treten diese Gestaltungsformen auf an den, den Fronten vorgelegten, oft reizend gegliederten Erkern. Endlich zeigen sich dieselben auch in mannigfachen Wiederholungen in den Giebelausbildungen der Fronten, insofern diese zumeist der Straße zugewendet zu sein pflegen, oder es treten jene Ausbildungen auch ein für solche kleinere Giebel, die den Langseiten der Dächer vorgeetzt werden, mitunter nur die Mitte des Hauses bezeichnend, öfter aber auch wiederholt vorkommend, als sogenannte Dacherker. Die letzteren Benutzungsweisen gehören fast ohne Ausnahme schon der mittleren Zeit unserer Renaissance an. Sie erhalten sich im Detail abgeändert auch den Grundzügen nach bis zum Ausgang der Periode.

Abgesehen von den solchergestalt hervorgehobenen ausgezeichneten behandelten Façadentheilen, finden sich in der Regel in der Frühzeit und zum Theil noch in der mittleren die Laibungen der Oeffnungen abgefahst oder ausgekehlt, auch wohl gar noch mit überschneidenden Stäbchen in den Ecken geordnet, und noch abwärts auf Abfahsungen absetzend oder auslaufend, damit überhaupt an gothische Gliederung erinnernd. In den Brüstungen kommt noch häufig eine maßwerksartige Flächendekoration vor.

Schon früh tritt die Benutzung von Säulen zu den Bogengängen in den Höfen auf, welche Bogengänge sich oft in mehreren Geschossen wiederholen und die Gelegenheit zum Schaffen reizend malerischer Anordnungen bieten. Solche Bogengänge kommen auch in mehreren Fällen in Gestalt sogenannter Lauben in dem zu ebener Erde gelegenen Geschosse an den Straßen vor. Die Säulen sind ferner häufig die Hauptstücke von den Prachtbrunnen dieses Zeitalters; sie dienen auch oft als Träger von Marienstatuen. In all diesen Anwendungen zeigt sich eine überraschende Mannigfaltigkeit von Abänderungen und namentlich in der frühesten Zeit eine Ueberschwänglichkeit in der Detaillirung, welche — wenn man außer den Bauresten auch noch

die bildnerischen Darstellungen mit in Betracht zieht — ins Unabsehbliche wächst. Gemeinam ist außer dem schon Geschilderten dabei die Auffassung der Säule als eines kandelaberartigen Gebildes, die Schäfte sind meist ausgebaucht, namentlich im unteren Theile, knaufartig vortretende Rosetten sind dem pflanzlichen Ornamente, welches die Oberfläche deckt, häufig eingeschaltet. In den Kapitälbildungen zeigt sich die souverainste Freiheit, antike Elemente werden mit mittelalterlichen in allerlei Vermengungen benutzt. Aehnlich geht's den Pilastern und in den Gebälkdecorationen. Man erkennt deutlich, daß das Dargestellte Gebilde sein sollen, welche antike Formen als Vorbild haben, sieht aber auch ebenso bestimmt, daß eine nähere Kenntniß der Einzelheiten und namentlich auch der sonst üblichen Verhältnisse fehlt. In der Schweiz und im südlichen Deutschland, namentlich in solchen Gegenden, in denen Putzbau herrschte, kommen statt plastisch gehaltener architektonischer Decorationen farbige Scheinarchitekturen zur Belebung der Wandflächen in Anwendung. Einst waren dieselben sehr häufig, noch sind in manchen Orten einzelne Beispiele dieser Decorationsweise erhalten.

Im Allgemeinen ist das südöstliche Deutschland, namentlich Schlesien, Böhmen, Sachsen, Herzogthum Oesterreich die Gegend, in der in den Bauten die Renaissanceformen sich zuerst zeigen. Dem schließt sich die Schweiz und Südwestdeutschland sowie Mitteldeutschland an. Langsamer aber immerhin auffallend früh folgen die Länder an der Seeküste namentlich der Ostsee von Danzig bis nach Lübeck. Noch später tritt die Wandlung im Nordwesten und wohl durchgehends am spätesten in Westfalen und den Rheinlanden ein.

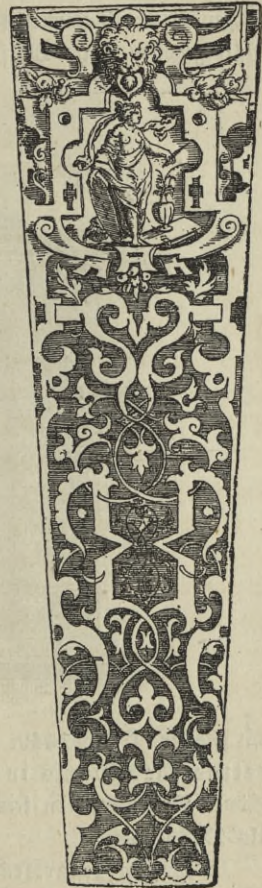
Verfolgen wir dies nunmehr etwas detaillirter, so stellt sich Folgendes heraus: An heutigen Tages noch vorhandenen baulichen Resten finden sich die frühesten Spuren der Renaissance in Deutschland in Schlesien und zwar an einem Grabmale der Elisabethkirche zu Breslau (schon 1488). Ein speciellerer Verfolg ergibt dann folgende Reihe: Gruppenfenster im Krönungsjaale der Königl. Burg in Prag (1493). Wappen am Schlosse Johannesberg in Schlesien (1509). Portal an der Scheleerei in Ulm (desgl.). Denkmäler der Fürstengruft in Meissen (1510 mit Renaissanceeintritt). Hauptthurm der Sanct Kilianskirche zu Heilbronn (1513 — 29), eine eigenthümliche an das Romanische streifende Renaissance. Portal an der Sanct Salvatorkapelle des Rathhauses in Wien (um 1515), im Sinne italienischer Frührenaissance. Theile der Wandmalereien in den Höfen des Palastes der Fugger in Augsburg (wahrscheinl. um 1516). Portal zur Sakristei des Doms zu Breslau (1517), wohl italienische Arbeit. Einzelheiten am Rathhause zu Freiburg im Breisgau (1518 und 19). Das Grabdenkmal des Fürstbischofs Lorenz von Bibra († 1519) im Dom zu Würzburg. Der Hauptaltar zu Annaberg in Sachsen (1519), durch den Augsburger Adolph Dowher gefertigt. Theile des

Residenzschlosses in Freising (1520), besonders vom nördlichen Flügel. Thürflügel des Hauptportals der Kirche zu Bozen in Tyrol (1521). Thür der Sakristei in Annaberg (1522). Erker und Giebel eines Hauses der Gainsstraße (Nr. 33) in Leipzig (1523), bei einem Neubau in den Hof versetzt. Rathhaus in Oberehnheim im Elsaß (1523). Dedikationstafel in der Predigerkirche, dem Dom, in Halle (desgl.). Grab in der Deutschordenskirche in Wien und das Hauptportal der jetzigen Artilleriekaserne daselbst, ein Prachtwerk italienischer Renaissance, sowie ein kleineres Portal an der Rückseite des Gebäudes (1524). Kanzel im Dome zu Merseburg (1526). Im Wesentlichen tragen alle bislang genannten Arbeiten den eigenthümlichen, schwankenden Mischstil unserer Frührenaissance zur Schau; auszunehmen sind jene Arbeiten, in denen sich direkt der italienische Einfluß bekundet. Mit der Mitte der zwanziger Jahre mehren sich die Reste. Wir nennen noch: das Rathhaus zu Ulm (1500—40), allmählicher Uebergang aus der Gothik in die bessere Renaissance. Die Neupfarrkirche in Regensburg (1519—38) vom Augsburgers Hans Hieber erbaut (ebenso). Das Collegium Saxonum in Erfurt (1521—1542). Eine Reihe Privathäuser in Görlitz nach einem Brande, von 1526 ab, aufgebaut. Es ist überhaupt Görlitz diejenige Stadt Deutschlands, welche am reichsten an Privatbauten aus der Zeit der Frührenaissance ist. Arbeiten am Kapitelhause in Breslau (1527). Das Portal des Rathhauses daselbst, sowie das Haus „zur Krone“ mit dreigeschoßiger Galerie im Hofe (1528). Die Residenz des mainzer Erzbischofs Albrecht von Brandenburg in Halle (1529) und die reiche innere Renaissanceausbildung der seit 1529 im Außern noch gothisch erbaueten Marienkirche daselbst. Schloß des Fürsten Porzia in Spital an der Drau, ein überraschendes Werk im Sinne edelster italienischer Frührenaissance (1520—35). Daselbst noch das jetzige Bezirksamt (1537) dem Schlosse gegenüber, wahrscheinlich nach dessen Vollendung erbaut. Der Judenbrunnen in Mainz (1526). Epitaph in S. Stephan in Wien für den † 1529 Dr. Johannes Cuspis und dessen beide Frauen. Ofen in der Trausnitz bei Landshut (1529). Deutliche Anfänge der Renaissance in den Hildesheimer Holzbauten seit dieser Zeit am größten aller Holzgebäude Deutschlands aus alter Zeit, dem Knochenhaueramtshause. Allgemeiner Anwendung der Renaissanceformen in Obersachsen seit 1530. Georgsbau (Portal) in Dresden. Am Schlosse wird während aller Perioden der Renaissance gebaut. Westl. Flügel des Schlosses in Dessau (1530—41). Portal eines Hauses in Altenburg in der Sporerstraße (1531). Theile des Schlosses in Celle von 1532 ab bis um 1546. Uebergang in die Renaissance an den Halberstädter Holzbauten seit 1532. Ein Erker am Schlosse zu Torgau. Denkmal des Stanislaus Sauer

im südlichen Quersügel der Kreuzkirche in Breslau, an italienische Hand erinnernd. Marmorepitaph des Ambrosius Wirsing in Bozen. Schloßportal in Liegnitz. Schloß Hartenfels in Torgau, jetzt Caserne, 1481 — 1532 und weiter hauptsächlich 1532 — 1544 gebaut, fast das gewaltigste Werk der Renaissance in Deutschland; ausgezeichnet durch seine Ausbildung des Schmucks. Wohnhaus in Celle 1532. Das Tuchhaus in Nürnberg 1533. Das Hirschelhaus daselbst. Grabmal des von Rybisch im südl. Portal der Elisabethkirche in Breslau; des Jacob von Salze in Meiße im Chorumgang der Pfarrkirche. Portal der alten Kanzlei in Stuttgart 1534. Eine Reihe Bürgerhäuser in Meissen von 1533 — 1540 datirt. Theile des Schlosses in Tübingen. Die doppelte Laterne des Thurms der Elisabethkirche in Breslau 1535. In den Braunschweiger Holzbauten zeigt sich die Renaissance seit 1536. Residenz in Landsküt 1536 — 1543 von Deutschen begonnen, von Italienern vollendet. Das Belvedere in Prag 1536, völlig vollendet erst 1558. Innere Ausstattung noch später. Nach Plänen des Italieners Paul della Stella. Von Italienern wahrscheinlich auch die schöne Freitreppe im Rathhause zu Görlitz 1537. Das von Dassel'sche Epitaph in Lüneburg, 1537, als erstes Auftreten der Renaissance in dieser Gegend. Im selben Jahr die Bürgerschule in Zerbst; die Kanzel in der Marienkirche in Zwickau. Der Gasthof zum goldenen Baum mit sammt der Häuserreihe am Markte in Görlitz mit Arkaden angelegt. Ein Haus zu Colmar im Elsaß mit gemalter Façade und Erker 1538. Hauptportal und Hof des Schlosses zu Neuburg in der Pfalz 1538 — 45. Bildwerk von 1540 am Außern der südlichen Chorseite des S. Stephan in Wien, ein Hauptwerk der Zeit. In die bislang berührte Frühzeit gehören auch noch, ohne daß nähere Daten vorliegen: Ein Erker am sonst gothisch gehaltenen Welferhause in Augsburg. Eine sehr interessirende Wendeltreppe im Schlosse zu Mergentheim mit gothisirender Spindel und schön im Sinne der Renaissance behandelter reich sculptirter Unterfläche. Das Haus zum weißen Adler in Stein in der Schweiz mit gemalter Hausfaçade. Der Hof im von Thon-Dittmarschen Hause in Regensburg. — Wir brechen hier ab mit der weiteren Reihung specieller Denkmäler, weil von nun ab die Renaissance in fast allen deutschen Landen eingeführt ist und, wenn auch noch hier und da einzelne gothisirende Bauten geschaffen werden, auch manche ans gothische streifende Einzelheiten immer noch mit vorkommen, doch nunmehr im Wesentlichen unsere Renaissance sich in ihrer Blüthezeit befindet. Inzwischen waren nämlich Ende der zwanziger Jahre und in den dreißigern verschiedene Schriften Dürer's erschienen, wurden nach der Mitte der vierziger Jahre die umfanglichen Werke von Walther Rivius: „Neue Perspektive“ und der „Deutsche Vitruv“ herausgegeben, waren überhaupt eine große Anzahl Bücher verbreitet, welche entweder direkt nur

Muster der neuen Ornamentationsweise enthielten oder doch durch ihre Illustrationen die Renaissance eingebürgert hatten. Unter vielen Anderen war auf diesem Gebiete namentlich auch Virgil Solis (1514 — 1562) thätig, von dessen Stilweise unsere Fig. 283 ein gutes Beispiel darstellt. Dasselbe, obwohl in Einzelheiten noch an die mehrfach betonten arabischen Wendungen erinnernd, trägt doch schon ziemlich deutlich jenen Charakter zur Schau, der an die Bearbeitungsformen des Eisens in Blechform u. erinnert, eine Auffassungsweise, die auch schon in der Figur 262 sich zeigte, und nun mehr und mehr, zumeist in noch gebundener, wenn nicht geradewegs steifer Weise zu Tage tritt, infolge dessen dann die aus Pflanzenwerk bestehenden freieren Ornamente, die sogenannten Arabeskengestaltungen, allmählich verschwinden. Um die in Rede stehende Zeit, Mitte der vierziger Jahre, ist das Kleingewerbe, sind die sogenannten Kleinkünste nach allen Richtungen gut eingearbeitet in die Benutzung der Renaissanceformen. Man suchte sich deshalb aller Orten mit gewissem sichereren Bewußtsein den italienischen Leistungen zu nähern. Ein direkter Einfluß der Italiener, die nach Sachsen gezogen waren und auf den dortigen Bauten den eingeborenen Meistern Gelegenheit geboten hatten, sich eingehender mit wirklichen italienischen Details vertraut zu machen, machte sich derart geltend, daß diese sächsischen Baumeister nunmehr weiter nordwärts öfter als Rathgeber benutzt wurden. Aehnliche Einflüsse der für die Höfe arbeitenden Italiener in Baiern machen sich im Süden Deutschlands bemerklich. Burgundische Meister kommen in Schlesien, niederländische mehrfach im Süden und im Norden in Betracht. Alles zusammengenommen führt zu dem Streben, strenger geordnet und einheitlicher in der neuen Weise zu schaffen und verleiht damit dieser Zeit den Stempel der Sicherheit des Schaltens mit den Formen.

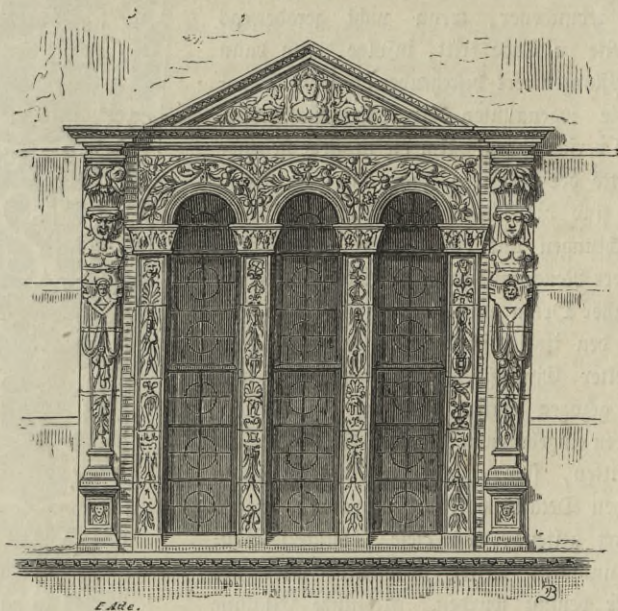
Fig. 283.



Es entstehen in den vierziger Jahren an bedeutenderen Werken: die alte Kanzlei in Stuttgart 1543—1546, das Pfaffenschloß zu Brieg von 1547 ab, das Deutschordenshaus in Heilbronn von 1548 ab,

Schloß Schalaburg bei Mölk in Oesterreich, zwischen 1530 und 1601 im Sinne der Renaissance umgestaltet. Der Palaß Schwarzenberg auf dem Grabschin in Prag 1545. Der Erker am Rathhause in Breslau 1548, im Geiste strenger Hochrenaissance. Ein großer Giebel in Künneburg am Sande 1548, ein sehr interessanter Backsteinbau. Das Denkmal des 1540 † Grafen Emo II. von Ostfriesland in der Kirche S. Cosmus und Dominianus in Emden 1548, vermuthlich von Niederländern gefertigt. Ferner die Kirche in Torgau 1544; Dedicationstafel in Bronzeuß mit schönem Ornament daselbst, 1545 gegossen durch Wolf und Oswald Hilger zu Freiberg. Haus in Celle

Fig. 284.



mit flachem Erker 1549. Erker am Rathhause in Halberstadt 1545. Der Lettner des Doms in Hildesheim, 1546; ein Meisterstück reicher und schöner Ornamentik in feinkörnigem Sandstein gefertigt mit zwei Eisengittern als Durchgängen.

Den fünfziger Jahren gehören unter Anderen an: Das Regierungsgebäude in Luzern. Die Tafelung eines Zimmers im Kloster Babenhausen (Schwaben) 1550. Das Schloßle in Ulm 1552. Das jetzige Maximiliansmuseum in Augsburg. Einige Umbauten am Schlosse zu Darmstadt. Grabdenkmäler in Dels in Schlesien. Der Petershof in Halberstadt, das Rathhaus zu Mühlhausen im Elsaß 1552. Die Hofarkaden im alten Schlosse in Stuttgart. Der Fürstenhof in Wismar, 1553 — 1555 der „neue

Hof" gebaut, eines der Hauptwerke der Zeit, eine eigenartige Verbindung des Backsteinbaues mit reichgeschmückten Terracotten aufweisend; siehe davon eine Fenstergruppe in Fig. 284. Schloß Gottesaue bei Carlsruhe, 1553—1588 erweitert. Schloß, jetzt Appellgericht, Amberg in der Pfalz, noch gothisch um die Mitte des Jahrhunderts begonnen, als Renaissancebau zu Ende desselben vollendet. Die Kornhalle in Oberehnheim im Elsaß, 1554. Prachtgräber in der Stadtkirche zu Celle, von 1546 ab schon beginnend und bis ins 17. Jahrhundert hineinreichend. Alte Theile des Schlosses in Schwerin 1555—1560,

Fig. 285.



durch die Brüder Parr; beim Neubau Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts in alter Weise erneuert. Die vier Festungsthürme in Nürnberg 1555—1568. Der hochinteressante Otto-Heinrichsbau des Schlosses in Heidelberg 1556—1559, von dessen eigenthümlicher Architektur unsere Fig. 285 eine Andeutung geben möge. Das prächtige Schloß (jetzt Landarbeitshaus) zu Güstrow 1558—1565, der schönste Putzbau Deutschlands aus dieser Zeit. Der Rathsthurm zu Breslau seit 1558. Verschiedene Bürgerhäuser in Halberstadt, die bis um 1560 den Mischstil zeigen. Endlich gehört dieser Zeit auch an das 1556 von Hieronymus Lotter erbaute Rathhaus in Leipzig, welches 1672 in alter Form erneuert worden ist.

Von Arbeiten aus den sechziger Jahren mögen hier hervorgehoben werden: Der ältere Theil der Residenz in Neumarkt (Pfalz). Umbauten zum Rathhause in Regensburg, die Vorhalle zum Reichssaale 1563 und 64. Kanzel in Babenhäusen (Schwaben) 1560, ein Prachtstück. Landschaftshaus in Stuttgart (1565 begonnen). Das Mühlthor in Schweinfurt 1564. Die älteren Renaissancereste in Rothenburg an der Tauber. Schloß Plassenburg (jetzt Zuchthaus), einer der schönsten und großartigsten Renaissancebaue Deutschlands; — Baumeister: Kaspar Fischer und Koster Müller u. A. Alte Residenz in Baireuth (1564—88) mit den Kaisermedaillons in der Fassade. Brunnen beim Belvedere in Prag — Prachtwerk (1665). Gitter am Ziehbrunnen auf dem kleinen Ring in Prag (1560). Schloß Dels in Schlesien. Erker am Rathhause in Görlitz (1554); darin schöne Holzdecke mit ausgezeichneten eingelegten Ornamenten von 1568. Desgleichen der Magistratsaal mit guter Holzdecke und reicher Thür- und Wandbekleidung 1566. Die Thurmspitze des Rathhauses der Reichstadt in Danzig 1559—61. Holzschneiderei am Uhrwerk der Marienkirche in Lübeck 1562. Bürgerhäuser in Lüneburg. Der Rathssaal daselbst, 1566—78, die reichste deutsche Schnitzarbeit. Rathhaus in Altenburg 1562—64. Kirchhofsanlage in Halle 1563—65, ausgezeichnete, einzig in Deutschland dastehende Anlage. Gestühlwerk der Marienkirche, 1562—66, daselbst. „Haus zum rothen Ochsen“ in Erfurt 1562. Der sogenannte „französische Theil“ der Heldburg im südlichen Thüringen. Die schöne Holzbekleidung des Rathssaales in Breslau 1563. Thurmhallen der Magdalenenkirche daselbst 1565. Denkmal des Edo Wiemken 1561—64 in der Kirche in Jever errichtet, Marmorarkophag unter in Eichenholz geschnitztem, kapellenartigem Baldachin.

Aus den siebziger Jahren mögen genannt werden: Die Vorhalle vom südlichen Querschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau, und das Rathhaus in Schweinfurt 1570. Der isolirt stehende Glockenthurm Sanct Emmeran in Regensburg. Schöne Chorstühle im Capitelsaal in Mainz, 1570—81. Das dem Otto-Heinrichsbau in Heidelberg verwandte Pfensburger'sche Schloßchen in Offenbach, 1572—78. Die Hopff'sche Brauerei (1571) und das Rathhaus in Rothenburg, 1572 u. Das Schloß zu Gadebusch in Mecklenburg, 1570 und 71, Fußbau mit Terracotten. Die dem Rathhause in Lübeck vorgefetzte Renaissancehalle, 1570. Die prachtvoll schöne Rathshaushalle in Köln, vor 1573 fertig, nachdem der Bau 1569 beschlossen worden ist; kein großer aber in den Verhältnissen ausgezeichnet fein abgewogener Bau mit anmuthiger Detaildurchbildung. Eine Andeutung der malerischen Wirkung gewährt Fig. 286. Ferner gehören diesem Jahrzehnt noch an: Ein Brunnen in Schloß Wertheim und Schloß Schwöbker an der

Weser, 1574. Das Rathhaus in Emden, 1574—1576. Eine Brücke aus gleicher Zeit daselbst, desgleichen eine Kirche. Das Fürstenhaus in Leipzig 1575. Chorstühle in der Marienkirche in Halle, desgleichen die dortige Stadtwage (jetzt Schule) 1573—1581. Das Seltenszunftthaus in Basel 1578. Prachtgräber im Dome in Güstrow 1576—1586. Kanzel, Empore und Stuhlwerk der Pfarrkirche daselbst, aus gleicher Zeit. Ebenso die Haupttheile der malerischen Ausstattung in der Trausnitz bei Landsbut 1576—1580.

Fig. 286.



Vergleiche Fig. 275, Seite 211. Ein prächtiges Eisengitter im Rathhausflur zu Küneburg 1576. Polizeiamt und wenige von Alters her erhaltene Theile der Pleißenburg in Leipzig 1578. Die Maxburg in München 1578. Rathhaus in Celle 1579. Universität in Freiburg im Breisgau 1579—1581. Das Rathhaus in Marktbreit, eine malerische mit dem Stadthor verbundene Anlage von 1579; darin gut polychromirte Holzbekleidung.

In den achtziger Jahren entstanden: das Rathhaus in Nabburg 1580. Gymnasium in Liegnitz 1581, in Schweinfurt 1582. Die bedeutendste kirchliche Schöpfung der Renaissancezeit in Deutschland: die S. Michaelis-

Kirche in München mit prachtvollem Inneren, als deren Meister der Steinmetz Wolfgang Müller genannt wird, 1582—1597. Haus Nr. 13 am Fischmarkt in Erfurt 1584, eine der durchgebildetsten Bürgerhausfassaden unserer Zeit, mit schon etwas Neigung zum Barocken. Erfurt hat überhaupt eine Reihe von Bürgerhäusern aus der besseren Renaissancezeit. Prächtiges Eisengitter mit messingnen Einsatzfeldern und Wappen haltenden Engeln in der Marienkirche in Wolfenbüttel 1584. Spitalthor in Rothenburg 1586. Katholisches Convict in Tübingen 1587—1595. Der „Neue Bau“ (jetzt königl. Kameralamt) in Ulm 1588; noch Gothik mit Renaissance verquikt. Malereien grau in grau. Die Stadtwage in Bremen 1587. Das Altstädtische Rathhaus in Danzig 1587; das hohe Thor daselbst 1588. Desgleichen der Eckthurm des alten Zeughauses in Nürnberg, und die Kanzel der Ulrichskirche in Halle. Letztere schon barock. Eine ähnliche Kanzel daselbst in der Moritzkirche. Die Universität in Würzburg 1587, und die damit verbundene Neubaukirche, 1591 eingeweiht. Mischstil. Der Brunnen auf dem Lorenzplatze in Nürnberg von Benedikt Wurzelbauer 1589.

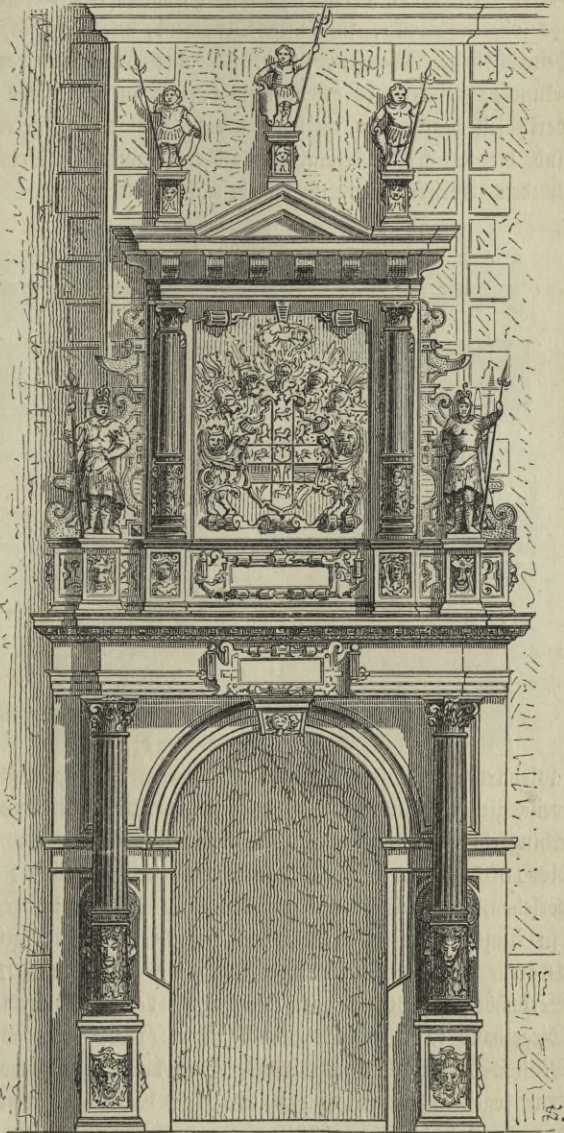
Den neunziger Jahren gehören an: das Toplexhaus in Nürnberg (1590 noch gothisch). Der Gewandhausgiebel in Braunschweig im selben Jahre, von Magnus Klinge und Balzer Kircher. Damit dort Eintreten des regelmäßigen Steinbaues, statt des bislang vorwiegend üblichen Holzbaues, von welchem aus der Renaissancezeit überhaupt noch verhältnißmäßig viele Beispiele in der Stadt erhalten sind. Die alte Residenz in Bamberg 1591, das Gymnasium und der Spitalumbau in Rothenburg aus gleicher Zeit. Desgleichen das Kornhaus in Bremen und jenes in Ulm. Letzteres mit colossalen Giebeln und Sgraffittofriesen. Umbau des Rathhauses in Constanz und das Gymnasium in Braunschweig 1592. Die Rosenberg bei Eggenburg in Oesterreich mit Renaissancehof und italienischen Loggien 1593. Die Ausschmückung des Inneren vom Rathhause in Lübeck 1594. Die schönen Rathsherrensitze mit Holzmosaik im Lüneburger Rathhause desgleichen. Das Lübecker Zeughaus 1595. Die interessante Universität in Helmstedt 1593—1612, ein Prachtbau, vom Baumeister Paul Franke. Unsere Darstellung Fig. 287 giebt das Hauptportal dieses ausgezeichnet malerisch wirkenden Baues. Es folgen ferner 1596 das Geiselsbrecht'sche Haus in Rothenburg mit beachtenswerthem Inneren; die Sommerrathsstube und die Winterrathsstube in der Reichstadt in Danzig, durch Bredeman de Bries, einem Holländer, decorirt mit Schnitzwerken von Simon Herle; die Thüren vom h. Geisthospital in Gmünd und das jetzige Steueramt in Halberstadt. Dies letztere Gebäude gehört schon der Spätepocher der Renaissance in dieser Stadt an, welche überhaupt die schönsten Beispiele deutscher Renaissance-Holzarchitektur aus der besten Zeit des Stils auf-

zuweisen hat. Um diese Zeit 1593—1596 wurde das Rathhaus in Heilbronn durchgreifend umgebaut, entstanden das dortige Oberamtsgebäude und die Fleischhalle. Dann um 1597 der „Sandhof“ in Würzburg und das Land-

Fig. 287.

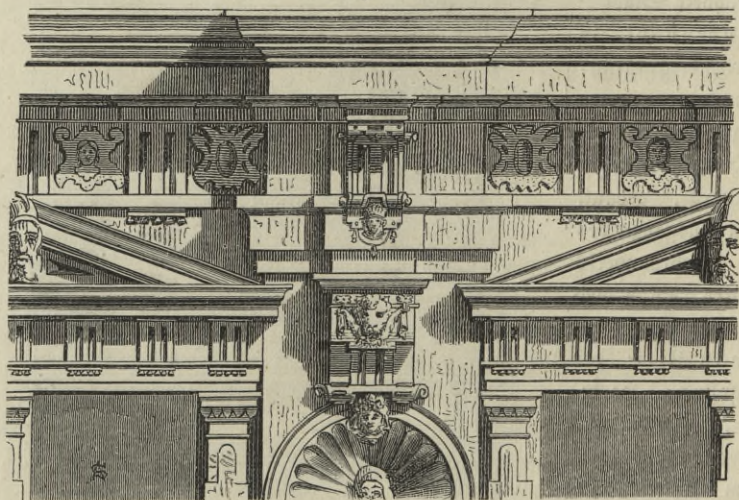
schaftshaus in Lands-
hut. Der alte Sei-
denhof in Zürich.
Das „Schade“sche
Haus in Ulm 1599.
In diesem Jahre
wurde auch die durch
eigenthümliche Ge-
sammtanlage ausge-
zeichnete Stadt
Freudenstadt in
Württemberg gegrün-
det und deren eigen-
artig angelegte
Kirche, rechtwinkliger
Grundriß, gebaut.
Dem Ausgange des
16. Jahrhunderts
gehören endlich noch
an die schönen Brun-
nen in Ulm: der
Augustus-, Herku-
les-, Merkur- und
Neptunsbrunnen,
dann die Fleischbänke
in Nürnberg (1596
bis 1598) und im
Wesentlichen auch
das Schloß Heiligen-
berg am Bodensee.

Der Schlußzeit
unserer Renaissance
(1600 bis Beginn
des 30jährigen Krie-
ges) gehören von be-
deutenderen Werken
an: der Friedrichs-



bau des Schlosses zu Heidelberg (1601—1607), dessen Gesamtanlage manches Verwandte mit dem Otto-Heinrichsbau aufweist, in der Architektur jedoch strenger, im Ornament derber gehalten ist. Unsere Fig. 288 stellt einen Theil der architektonischen Ausbildung des mittleren Stockwerks dar, Fig. 289 giebt das untere Drittel der zierlichen, ionisches Kapital tragenden Fenstertheilungspilaster des oberen Stocks, in dessen Ornament, in Vergleich zu jenem vom Otto-Heinrichsbau (siehe Fig. 285), sich aufs deutlichste der andere Zeitgeschmack bekundet, insofern es erkennen läßt, wie an die Stelle des freien Arabeskenwerks jenes an Eisenarbeit erinnernde Bandwerk u. getreten ist. Sehr geschickt sind die fast strebepfeilerartigen Höhentheilungen mit einer Folge verschiedener, in den Verhältnissen tüchtig beschaffter, dem Zweck eigenartig angepaßter,

Fig. 288.



fäulenartiger Pilaster decorirt. Ein weiteres Beispiel gleicher Ornamentationsweise giebt die in Fig. 290 dargestellte Postamentfüllung. In Ulm wird der Ehingerhof mit guten Holztäfelungen der Decken und schönen Thüren 1601 bis 1603 gebaut und das Weberhaus etwa um diese Zeit mit Wandmalereien versehen, die noch ziemlich erhalten sind. In Nördlingen Bau des Rathhauses. In Augsburg ist Elias Holl ausgebreitet thätig (geb. 1573, † 6. Januar 1646). Er baut unter Anderem das Gießhaus (1601), das Beckenhaus am Berlachberge (1602), das Zeughaus, den Kirchturm von S. Anna, das Siegelhaus (1605), das Schlachthaus (1609), die Barfüßerbrücke nach dem Muster der Rialtobrücke in Venedig, das Rathhaus (1615—1620) mit dem sogenannten goldenen Saale; darin noch vier schwarzglasirte Defen, das Spital (1625—1630). Ferner gehören dieser Zeit an das Rathhaus

in Anhalt 1601; das Rathhaus in Luzern 1603; das Rathhaus in Reife mit dem Flügel: die Stadtwage 1604; das Gymnasium und das Zeughaus in Erfurt. Das an Details reiche, rings im Außern wohlerhaltene, im Innern, auch im Hofe völlig umgebaute „Schloß“ in Bevern im Braunschweigischen bei Holzminden 1603—1612, unter Statius von Münchhausen erbaut, jetzt Correkationsanstalt. Brunnen in Gmünd 1604. Das Haus „zum Stodfisch“ in Erfurt mit prachtwoll wirkender Wandflächenbehandlung, zwei Portalen, einem Erker und in der Hausthür mit gutem Schnitzwerk; dasselbe bildet hier den Abschluß der Reihe von guten Renaissancearbeiten. Das v. Dempfersche Haus in Hameln, seit 1607, ein ausgezeichnetes Beispiel der Fachwerksbaubehandlung, weshalb wir hier in Fig. 291 ein Stück desselben mit aufgenommen haben. Eine interessante Treppe im Hause Limburg in Frankfurt. Das Pellerhaus in Nürnberg mit schönem Hof. Das ehemalige Rathhaus, jetzt Telegraphenamt, in Wiesbaden, in noch sehr guter Architektur. Die „neue Weste“, jetzt Residenz genannt, in München, namentlich ausgezeichnet durch die vorzügliche Grundrisanordnung, 1600—1616 erbaut. In Liegnitz eine Reihe Reste von auffallend feiner Ausbildung aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, darunter namentlich einige schöne Portale in der Schloßstraße und in der Frauenstraße. Die Marienkirche in Wolfenbüttel 1608—1660, ein Bau ganz eigenthümlicher Art, insofern die Grundanlage, Eintheilung, der Aufbau, die Ueberwölbungen, auch selbst noch die Fenstertheilungen ihrer ganzen Konstruktion nach gothisch geordnet, alles Detail aber in Renaissance beziehungsweise schon in barocken Formen durchgeführt ist. Dem Baumeister der Helmstedter Universität Paul Francke, der 1615 starb, wird auch dieser in seiner Art prachtreiche Bau zugeschrieben. Lübke theilt statt des vorhandenen häßlichen Thurmes nach einer alten Abbildung das ursprüngliche Projekt des Baumeisters mit, welches eine der schönsten Thurmspitzen der Renaissancezeit darstellt. Das in Fig. 292 dargestellte Stadtwoinhaus oder der sogenannte „Sentenzbogen“ wurde 1612 gebaut. Es ist ausgezeichnet durch schöne Vertheilung der Massen, die Detailausbildung geht schon vielfach ins Barock über. Rathhaus in Zerbst 1610—1611. Die prachtwolle Fagade des Rathhauses in Bremen mit der reichgeschmückten Halle, welche die Fagade in ganzer

Fig. 289.

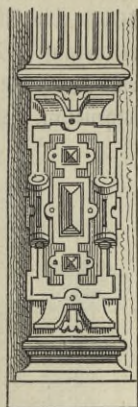
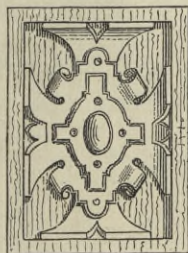
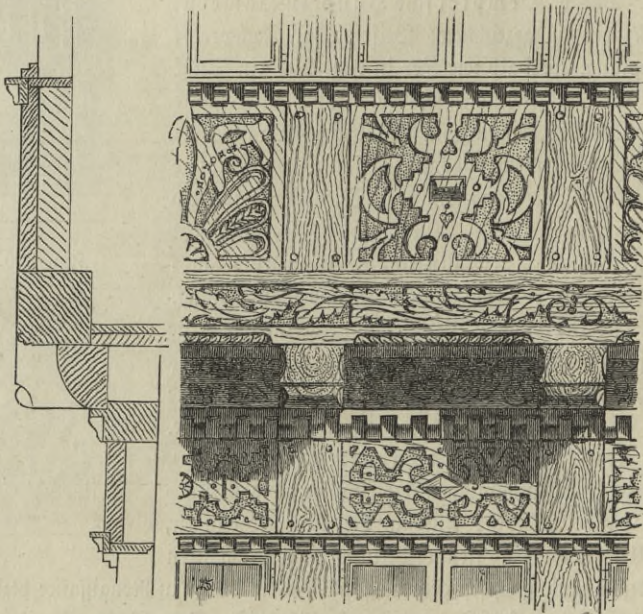


Fig. 290.



Erstreckung begleitet, vom Steinmetzen Lüder von Bentheim, 1612 vollendet. Das Rathhaus in Gadebusch 1618, ein kräftiger barocker Bau. 1619 der vor wenigen Jahren erst abgebrochene Kaiserhof in Hamburg. Die ehemalige Universität, jetzt Kaserne, in Mainz (1615—1618), das jetzige Gymnasium daselbst; das Privathaus zum „König von England“ schon barock. Der Hof des Rathhauses in Nürnberg mit Arkaden von drei Seiten, 1613 bis 1619, im Charakter italienischer Renaissance von Eucharisius Carl Holzschuh erbaut. Dessen nach Westen gelegene Hauptfacade von gewaltigem Eindruck durch die wuchtig wirkende Masse des Ganzen. Brunnenenerneuerungen in Rothenburg. Das Rathhaus in Gernsbach in Baden 1617 u., noch ein

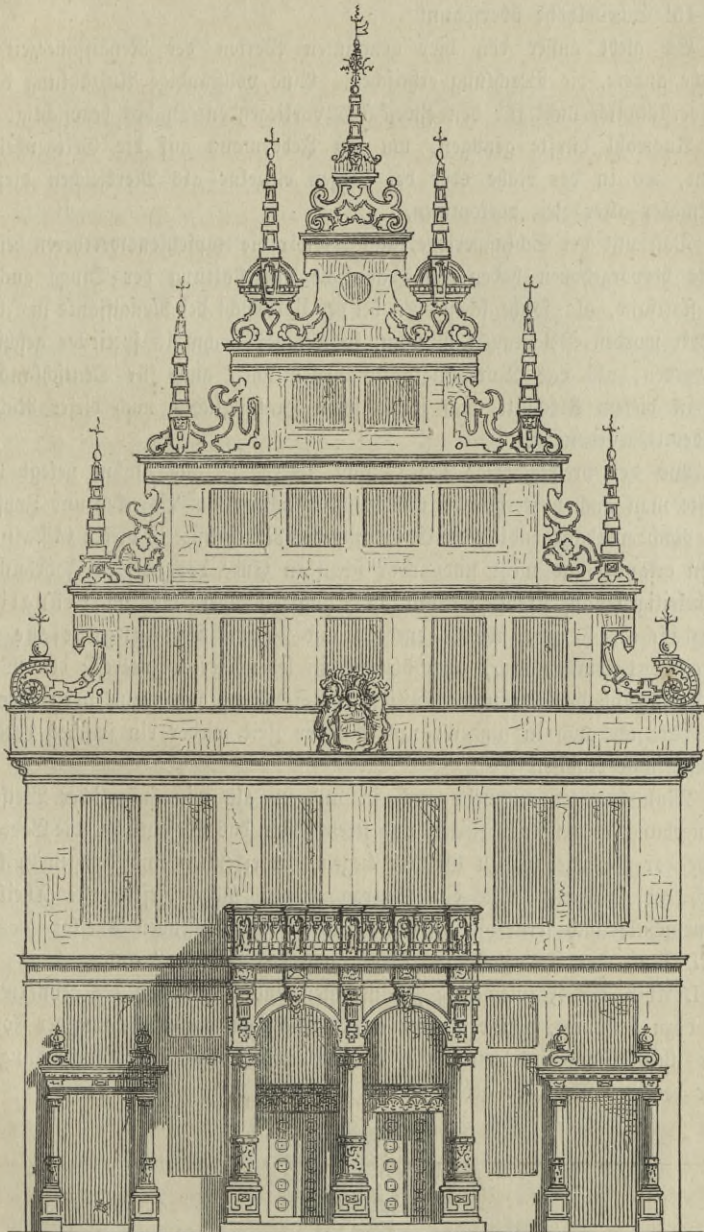
Fig. 291.



schönes, wenn auch nur kleines Beispiel der Spätzeit. Der königl. Marstall in Berlin zum Theil 1593 von Hieronymus v. Schlick, zum Theil 1624 von Hans Georg v. Ribbeck erbaut; mit Tempelgiebel des Mitteltheils aus späterer Zeit (1665). Die 1617—1621 aus einer alten Dominikanerkirche umgebaute Dreifaltigkeitskirche in Ulm mit guter Eisenarbeit an den Thüren.

Endlich seien noch genannt: Aus Mainz ein Haus in der Seilergasse (1624), das Haus „Römischer Kaiser“ und der Knebel'sche Hof. Das schöne Bronzegitter der Bennokapelle in Lübeck 1631. Wandleuchter und Gitter der Petrikirche daselbst aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Die vortrefflich

Fig. 292.



wirkende Mariensäule in München 1638. Die Dreifaltigkeitskirche in Regensburg 1627—1631 mit einem Tonnengewölbe von 200' Länge, 62' Breite und 45' Scheitelhöhe überspannt.

Es giebt außer den hier genannten Werken der Renaissancezeit noch manche andere, die Beachtung erheischen. Eine vollständige Aufzählung konnte selbstverständlich nicht für den Zweck des vorliegenden Buches beabsichtigt sein. Die Auswahl dürfte genügen, um fast Jedermann auf die Gelegenheit zu weisen, wo in der Nähe oder bei Reisen einzelne als Merkzeichen dienliche Denkmäler alter Zeit vorkommen.

Daß mit der Schlußperiode, aus der wir die empfehlenswertheren besseren Werke hervorgehoben haben, eine ähnliche Umgestaltung der Dinge auch bei uns stattfand, als solche schon oben bei der Uebersicht der Renaissance in Italien bemerkt worden ist, braucht hier um so weniger nochmals specieller geschildert zu werden, als das Dortgesagte im Wesentlichen auch für Deutschland gilt und in diesem Abschnitt auch selbst schon Hinlängliches nach dieser Richtung angedeutet worden ist.

Wo der dreißigjährige Krieg nicht überhaupt alles lahm gelegt hatte, schaffte man auch weiterhin bei uns hauptsächlich nur im Barocken und Popsigen.

Nachdem dann endlich die Entartung der Renaissance in diesen Gestaltungsweisen erkannt und mehr und mehr schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts zu beseitigen angestrebt worden ist; zugleich aber die ursprünglichen griechischen Formen wieder entdeckt und deren Bildungsgesetze klar dargelegt worden sind, auch überall ein lebendigeres Interesse den Werken der Kunst und den Gründen künstlerischen Schaffens sich zuzuwenden begonnen hat, hat sich auch in jüngerer und jüngster Zeit wieder ein frisches Leben in die Baukunst ergossen.

Man beachtet nunmehr auch in anderer als rein äußerlicher Weise die Formgebung vergangener Zeiten und strebt dahin das Wesentliche, die Gedanken, welche der Formgebung zu Grunde liegen, zu erkennen und demgemäß künstlerisch zu schaffen. Als ein Beitrag hierzu möge dieser erste Theil der Formenschule auch fernerhin dienen. Die sich anschließenden Theile:

II. Abth. der Formenschule „Bauformen des Außern“ und

III. Abth. der Formenschule „Bauformen und Decoration des Innern“, sind dazu bestimmt, von dem hier mit Rücksicht auf die Entstehung der Formen mehr theoretisch Erörterten die unmittelbare praktische Nutzenanwendung für unser heutiges Thun zu geben.



Bemerkungen zur angelegten Farbentafel.

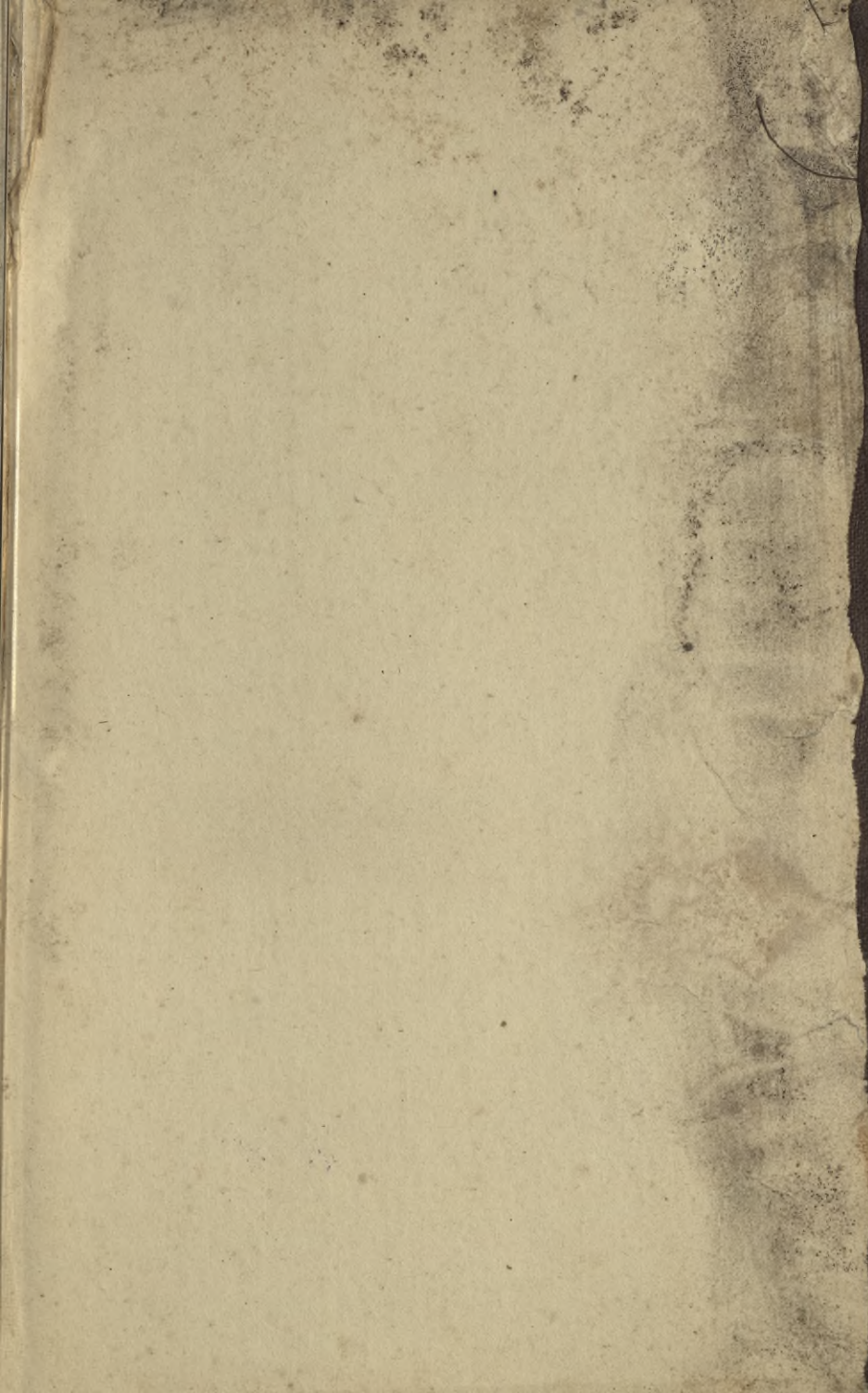
Die Farbenskala ist hier mit angelegt, um schon dem Besitzer dieses Theiles der Formenschule Gelegenheit zu bieten, auf Grund der damit gewährten Anleitung mehrfache Uebungen im Benutzen von Farben, Farbentönen und Farbmischungen vornehmen zu können. Die Skala zeigt nämlich, wie mit den drei Hauptfarben Gelb, Roth, Blau, wenn diese nur in je zwei Tönen benutzt werden, eine große Reihe von Farbmischungen beschaffbar sind. Legt man hierzu, wie in der Vorlage geschehen ist, den ganzen oberen Streifen (Felder 1, 7 bis 11) und den ganzen Streifen links abwärts mit dem lichterem Gelb, den ganzen zweiten Horizontalstreifen und ebenso den zweiten Vertikalstreifen mit dem mehr gesättigteren Gelb, ebenso die dritten Streifen von oben und von links mit Hellroth, die vierten Streifen mit dem gesättigteren Roth, die fünften mit dem gesättigteren Blau, die sechsten Streifen mit dem helleren Blau ihrer ganzen Länge nach an, so ergeben sich alle möglichen einfachen Ueberdeckungen in den Feldern rechts oben und links unten von der Diagonalreihe 1 bis 6, wie solche in den Feldern 7 bis 21 zu sehen sind, während allein die Felder 1 bis 6 die ursprüngliche einfache Färbung behalten. Es entstehen im Felde 7, 16 und 21 noch fattere einfache Farben als benutzt sind, in den übrigen Feldern die möglichen binären oder secundären Mischungen, nämlich vier verschiedene Orange, vier verschiedene Grün und ebenso Violett. Theilt man ferner, wie in der Skala geschehen, die Felder links unter der Diagonalreihe, nachdem diese ihre, den beschriebenen gleichwerthigen, Farben schon haben, in den schmalen Vertikalstreifen und je vier Querstreifen und überlegt diese vier Querstreifen einzeln je mit der Farbe bez. dem Farbenton, der von den benutzten sechs Farben hier noch fehlt, so erhält man theils weitere Abänderungen der secundären Mischungen, theils alle überhaupt möglichen tertiären Mischungen. Die Ziffern mit dem Pluszeichen vor sich sagen, welche dritte Farbe event. welcher Ton hierzu benutzt werden soll.

Die Felder A bis H geben einige Beispiele, die zeigen, in welcher Ausbreitung und Zusammenstellung Farben (dieselben, welche oben benutzt oder durch Mischung entstanden sind) mit einander in Beziehung gebracht werden können, um mit einander in Einklang zu stehen. — Näheres und Ausführlicheres in der III. Abtheilung der Formenschule.

Aus der eben erwähnten III. Abtheilung ist diese Skala hier auch als Probeblatt aufgenommen, um auf das Buch, welches überhaupt die gebräuchlichsten Bauformen zur ornamentalen und decorativen Ausbildung des Innern darstellt, deshalb im Besonderen aufmerksam zu machen, weil solches seiner Zeit überhaupt erst später bearbeitet und herausgegeben ist als die übrigen Theile der Formenschule. Die zweite Auflage der genannten dritten Abtheilung ist vergriffen. Das Buch ist jedoch zur Herausgabe einer neuen dritten, um viele Illustrationen erweiterten Auflage seit längerer Zeit in Vorbereitung. Der schwierige Neudruck der Tafeln, namentlich der vielen farbigen, ist größtentheils vollendet; alles übrige so gefördert, daß die Neuauflage der dritten Auflage der III. Abtheilung (Bauformen des Innern) im Laufe dieses Winters ermöglicht werden wird.



6-98



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000294585