

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000294794

DIE

ARCHITEKTONISCHEN

STYLARTEN.



Holzstiche
aus dem xylographischen Atelier
von Friedrich Vieweg und Sohn
in Braunschweig.

P a p i e r
aus der Papier-Fabrik
der Gebrüder Vieweg zu Wendhausen
bei Braunschweig.

DIE

ARCHITEKTONISCHEN STYLARTEN.

Eine

kurze, allgemeinfassliche Darstellung der charakteristischen
Verschiedenheiten der architektonischen Stylarten.

Zur

richtigen Verwendung in Kunst und Handwerk.

Für

Architekten, Maler, Bildhauer, Stukateure, Bauschulen,
Baugewerkschulen, Bauhandwerker, Modellirer, Metallarbeiter etc. etc.

sowie zur Belehrung für

gebildete Freunde der Kunst und Architektur.

Von

A. ROSENGARTEN,
Architekt.

Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit 639 Illustrationen in Holzstich.

BRAUNSCHWEIG,

DRUCK UND VERLAG VON FRIEDRICH VIEWEG UND SOHN.

1869.

brak stw 81-256.

107/3

„Die Baukunst ist die Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur.“

„Sie behandelt den Stoff der bildenden Künste, die körperliche und äussere Masse, nach seinen eigenen Gesetzen, regelt und verbindet diese durch den einigen Geist künstlerischer Thätigkeit. Durch ihre Strenge und Reinheit der Kunstgesetze wird die Architektur die Grundlage aller Künste“

„Gerade weil sie die unorganische Natur gestaltet, die in der Wirklichkeit am wenigsten den Eindruck des Schönen macht, ist sie gezwungen und berufen, die Gesetze der Kunst am Bestimmtesten und Schärfsten auszuarbeiten“

Schnaase's Kunstgeschichte.

II 5317



Die Herausgabe einer Uebersetzung in französischer und englischer Sprache, sowie in anderen modernen Sprachen wird vorbehalten.

Akc. Nr.

4904 50

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Der Anklang, welchen die „architektonischen Stylarten“ gefunden haben, wie aus dem regelmässig seit Jahren fortdauernden Verlangen danach zu schliessen ist, floss dem Verfasser dieses Buches den Wunsch ein, demselben durch eine mit Sorgfalt vorgenommene neue Bearbeitung einen erhöhten Werth zu geben. Dabei sollte jedoch die Tendenz dieselbe bleiben wie bei der ersten Auflage, nämlich: einestheils studirenden Architekten, so wie auch den zahlreichen Schülern der polytechnischen und Bauhandwerks-Schulen ein brauchbares, gewissermaassen unentbehrliches Handbuch zu bieten, andernteils aber die Kenntniss der Baustyle, ausser den Archäologen, Bildhauern und Malern auch dem grossen Publicum der kunstsinnigen Laien im Allgemeinen leicht zugänglich zu machen.

Zur Motivirung des Strebens auf die Bildung des Urtheils der Laien in Architekturfragen einzuwirken, ist wiederholt hervorzuheben, wie wünschenswerth es wäre, dass die Bedeutung des Styls für ein Bauwerk von dem gebildeten Publicum allgemein anerkannt werde und dass Laien so gut wie die Leute von Fach die Vorzüge einer Stylbehandlung würdigen und die Mängel derselben erkennen könnten. Es müssten dann die groben Verstösse dagegen, statt Beifall, den verdienten Tadel erhalten; sie müssten allmählig unmöglich werden, wenn der Mangel an Harmonie und Einklang, überhaupt jede unangemessene Behandlung der Formen eines Bauwerks, empfunden und eben so wenig wie die störenden unvermittelten Dissonanzen bei musikalischen Leistungen geduldet werden.

Um zu diesem Ziele zu gelangen ist es nöthig, dass die künstlerische Seite der Architektur mehr gewürdigt und dass erkannt werde, wie der Kunstwerth eines Bauwerks weder durch Kostbarkeit des

Materials noch durch überhäuften Reichthum von Verzierungen bestimmt werden kann, wenn stylvolle Formbehandlung, wie auch eine die Bestimmung des Bauwerks zum Ausdruck bringende Charakteristik dabei fehlt.

Obgleich es bei Veranstaltung dieser neuen, bedeutend vermehrten und verbesserten Auflage ihrer Tendenz entsprechend erschien, das allgemein Wissenswerthe in Betreff der Baustyle wiederum in gedrängter Kürze möglichst übersichtlich zusammenzufassen, so sollte doch die Gelegenheit nicht unbenutzt bleiben das Buch in jeder Beziehung, sowohl hinsichts des Textes wie der Abbildungen, so weit zu vervollständigen und zu bereichern, wie es mit jener Tendenz vereinbar war.

Die Vermehrung erstreckt sich auf fast alle, die verschiedenen Stylarten behandelnden Capitel. Vorzugsweise ist jedoch eine nicht unwesentliche Bereicherung und grössere Ausführlichkeit in Betreff der uns näher liegenden Stylarten vorgenommen. Wie in der Landschaft die Gegenstände in weitester Ferne uns nur in nebelhaften Umrissen, die den Mittelgrund bildenden Parthien aber in einer bestimmter ausgeprägten Gestalt erscheinen, ohne doch alle Einzelheiten ganz deutlich hervortreten zu lassen, wie dagegen Alles, was unserem Standpunkte nahe den Vordergrund bildend in allen Bestandtheilen unserm Auge deutlich sichtbar wird und deshalb im Bilde am Genäuesten mit allen Details gezeichnet werden muss, so ist auch die historische Entfernung von Einfluss auf die Kenntniss der Baustyle. Je mehr sie der Gegenwart sich nähern, desto mannigfaltiger erscheinen, ausser den hauptsächlichsten charakteristischen Eigenschaften, die kleinen Verschiedenheiten und desto zugänglicher wird uns die Erforschung und Kenntniss der Style. Daher ist z. B. dem Renaissancestyl eine grössere Ausführlichkeit zu Theil geworden; insbesondere aber ist der Abschnitt, welcher die baulichen Leistungen der Gegenwart behandelt und der in erster Ausgabe ohne Illustrationen geblieben war, nunmehr ebenfalls eingehender hinsichts der mannigfachen Verschiedenheiten besprochen und mit Abbildungen von hervorragenden tonangebenden Bauwerken der Neuzeit versehen worden. Dabei beruht die Schilderung der baulichen Richtungen in Bezug auf Deutschland, Frankreich, Belgien, Dänemark, England und Italien meistens auf eigener durch wiederholte Reisen gewonnener Anschauung der modernen Leistungen.

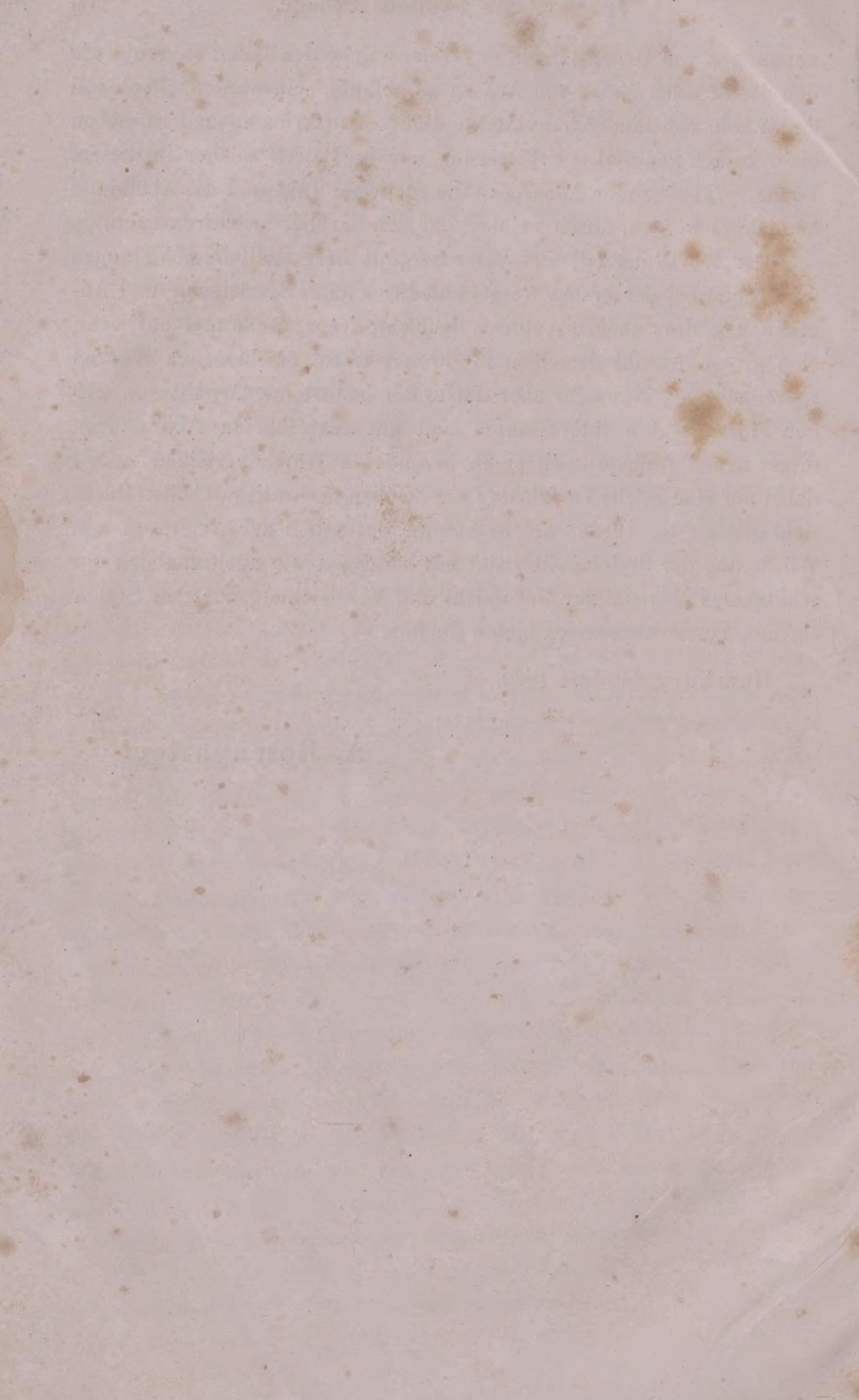
Als sehr nützlich dürfte sich das neu hinzugefügte Verzeichniss der in diesem Buche vorkommenden technischen Ausdrücke und Be-

nennungen von Gegenständen erweisen, welche den Laien so wenig wie den Studirenden gleich von Anfang an geläufig sein werden. Doch soll damit kein vollständiges architektonisches Wörterbuch, sondern, neben einer kurzen generellen Erläuterung, nur in Betreff solcher in diesem Buche vorkommender Ausdrücke die Stelle im Text und die Abbildung bezeichnet werden, durch welche man sich darüber orientiren kann.

Der Werth der mit äusserster Sorgfalt hergestellten Abbildungen fand schon bei der ersten Ausgabe dadurch eine Bestätigung und Anerkennung, dass andere Autoren, deutsche, französische und englische, eine grosse Anzahl derselben in ihren seitdem erschienenen Werken reproducirten. Nunmehr aber dürfte die bedeutende Anzahl von 213 neu hinzugefügten interessanten und gut ausgeführten Abbildungen dieser neuen Auflage noch einen besonderen Werth verleihen, zumal dabei auf eine reiche Vorführung von solchen decorativen Theilen Rücksicht genommen wurde, welche sowohl wesentlich zur Kenntniss und Würdigung der Stylcharakteristik mit beitragen wie auch zugleich ein schätzbares Material zur Uebersicht und Vergleichung der den Stylen eigenen Verzierungsweisen bieten dürften.

Ham burg, im Juni 1869.

A. Rosengarten.



INHALTSVERZEICHNISS.

Erstes Buch.

Die vorchristlichen Baustyle.

	Seite
A. Die Baustyle der alten Welt	3
I. Der indische Baustyl	3
a. Felsenbau	3
b. Pagodenbau	10
II. Der ägyptische Baustyl	15
III. Die alten Baustyle des westlichen Asiens	34
a. Der babylonische und assyrische Baustyl	34
b. Der phönizische und israelitische Baustyl	41
c. Der Baustyl der Meder und Perser	44
IV. Der chinesische Baustyl	49
B. Die classischen Baustyle	52
V. Der griechische Baustyl	52
VI. Der etrusische Baustyl	93
VII. Der römische Baustyl	98

Zweites Buch.

Die romantischen Baustyle.

I. Der römisch-christliche Basiliken- und Central-Baustyl	147
II. Der byzantinische Baustyl	159
1. Der byzantinische Baustyl in Armenien und Georgien	171
2. Der byzantinisch-russische Baustyl	173
III. Die muhamedanischen Baustyle	178
1. Der arabische Baustyl im Allgemeinen	178
2. Derselbe in Spanien	184
3. Derselbe in Aegypten und Sicilien	192
4. Der persisch-arabische Baustyl	195
5. Der arabische Baustyl in Indien	197
6. Der türkische Baustyl	200
IV. Der romanische Baustyl im Allgemeinen	205
1. Die romanischen Stylarten Italiens	226
a. Der romanische Baustyl in Mittel-Italien	226
b. Der venetianisch-romanische Baustyl	230

81

brakufe

	Seite
c. Der romanische Baustyl in der Lombardei und in Ober-Italien . . .	232
d. Der normännisch-romanische Baustyl in Sicilien und Unter-Italien .	234
2. Der romanische Baustyl in Frankreich	237
a. Der südfranzösische romanische Baustyl	237
b. Der normännisch-romanische Baustyl in Frankreich	238
3. Der normännisch-romanische Baustyl in England	241
4. Der romanische Baustyl in Deutschland	245
V. Der Spitzbogenstyl (auch gothischer oder germanischer Styl genannt) . . .	255
1. Der Spitzbogenstyl im Allgemeinen	258
2. Der Spitzbogenstyl in Frankreich	302
3. Der Spitzbogenstyl in den Niederlanden	305
4. Der Spitzbogenstyl in England	307
5. Der Spitzbogenstyl in Deutschland	314
6. Der Spitzbogenstyl in Italien	320
7. Der Spitzbogenstyl in Spanien	328

Drittes Buch.

Die modernen Baustyle.

I. Der Baustyl der Renaissance	331
a. Der florentinische Baustyl der Renaissance	334
b. Der venetianische Baustyl der Renaissance	340
c. Der römische Baustyl der Renaissance	348
d. Die französische Renaissance	369
e. Die deutsche Renaissance	383
f. Die englische Renaissance	385
II. Der Barockstyl der Renaissance	391
III. Der Holzbaustyl	402
IV. Der Baustyl der Gegenwart	409

Verzeichniss der Abbildungen.

Die vorchristlichen Baustyle.

Der indische Baustyl.		Seite			Seite
Fig. 1	Grottentempel des Dumas-Seyna zu Ellora	5	Fig. 20	Querschnitt eines Corridors in der Pyramide des Cheops	18
" 2	Kailasa zu Ellora	5	" 21	Querschnitt einer Saalüberdeckung mit Steinblöcken in der Pyramide des Cheops	18
" 3	Innere Ansicht des buddhistischen Grottentempels des Wisna Karma zu Ellora	6	" 22	Grundriss des Tempels von Edfu	19
" 4	Indische Stütze aus dem Felsentempel des Parasoua Râma zu Ellora	7	" 23	Sphinx aus Theben	19
" 5	Innere Ansicht des Felsentempels des Indra zu Ellora	8	" 24	Pylon am Palast zu Luxor	20
" 6	Indische Stütze	9	" 25	Profil des Pylons Fig. 22 mit Kolossalstatue und Obelisk	20
" 7	Tope oder Stupa	9	" 26	Thürgesims vom grossen Tempel auf Philae	21
" 8	Grundriss der Pagodenanlage zu Chalembrom	10	" 27	Hohlkehle als Gesims	21
" 9	Eingang zu einer Pagode	10	" 28	Grosser Tempel auf der Insel Philae	22
" 10	Tempel des Vimala Sale	11	" 29	Bekrönung der Mauern zwischen den Säulen	22
" 11	Pfeiler in Trimal Naik's Tschultri	12	" 30	Durchschnitt des Tempels des Chensu zu Karnak	23
" 12	Pagode	13	" 31	Grundriss des Tempels des Chensu zu Karnak	23
" 13	Wandsäule am Eingangsthor zum Tempel von Chalembrom	13	" 32	Hintere Ansicht des Tempels auf Philae	23
" 14	Durchschnitt des Eingangsthores zum Tempel von Chalembrom	14	" 33	Innere Ansicht aus dem Tempel zu Philae	24
" 15	Säule } spät-indischer Bauweise	13	" 34	Säule vom Tempel zu Edfu	25
" 16	Gesims }	13	" 35	Säule vom Palast zu Luxor	25
" 17	Eingangsfronte eines Tempels zu Bejanuggur	14	" 36	Verzierungen am unteren Theil an Capitälern vom Tempel zu Edfu	25
Der ägyptische Baustyl.			" 37	Capitäl vom Tempel zu Edfu	26
Fig. 18	Pyramide von Ghizeh	17	" 38	Capitäl vom Tempel zu Edfu	26
" 19	Durchschnitt der Pyramide des Cheops zu Ghizeh	17	" 39	Capitäl vom Tempel zu Den-derah	26

	Seite		Seite		
Fig. 40	An Pfeilern gelehnte Kolossalstatue vom Palast zu Luxor im Profil	27	Fig. 65	Säulenfuss auf einem Relieffragment v. Koyundschik	41
" 41	Kolossalstatue von vorn	27	" 66	Säule auf dem Rücken eines Löwen	41
" 42	Friesartige Wandverzierung aus dem Tempel von Esneh	27	" 67	Ansicht der Ruinen von Persepolis	45
" 43	Wandverzierung mit Hieroglyphen aus dem grossen Tempel auf Philae	28	" 68	Terrassenmauer von Pasargadä	46
" 44	Verzierung am Fuss der Wände	29	" 69	Capitäl und Gesims vom Felsengrab des Darius	46
" 45	Kleiner Tempel auf Elephantine	29	" 70	Restaurirte Säule aus den Ruinen von Persepolis	47
" 46	Façade des kleinen Tempels auf Elephantine	30	" 71	Säulencapitäl aus den Ruinen von Persepolis	47
" 47	Vorraum des Felsentempels zu Ipsambul	31	" 72	Volute der persischen Säule	47
" 48	Grundriss des Felsentempels zu Ipsambul	31	Der chinesische Baustyl.		
" 49	Durchschnitt des Felsentempels zu Ipsambul	32	Fig. 73	Porzellanthurm in Nanking	49
" 50	Eingang des Felsentempels zu Ipsambul mit den sitzenden Kolossen davor	32	" 74	Chinesischer Pavillon	50
" 51	Grundriss des Palastes von Karnak	33	" 75	Theil eines chinesischen Pavillons	50
" 52	Durchschnitt der Halle des Palastes von Karnak	33	" 76	Eingangsthor zum Confuciusstempel in Shang-Hai	50
Die alten Baustyle des westlichen Asiens.			" 77	Pavillon des grossen Tempels in Canton	51
Fig. 53	Keilschrift	35	Der griechische Baustyl.		
" 54	Wandbekleidung aus den chaldäischen Terrassenruinen von Warka	35	Fig. 78	Cyklopisches Mauerwerk	53
" 55	Theil eines Fussbodens im Nordpalast von Koyundschick	36	" 79	Das Löwenthor zu Mycenae	53
" 56	Guilloche Verzierung aus den Ruinen von Niniveh	36	" 80	Durchschnitt durch das Schatzhaus des Atreus zu Mycenae	54
" 57	Sculptirter Greif von den Sculpturen in den Ruinen von Niniveh	37	" 81	Säulenfragment aus dem Schatzhaus des Atreus zu Mycenae	54
" 58	Grundriss des Nordwestpalastes von Nimrud	37	" 82	Theseustempel in Athen	59
" 59	Geflügelter Stier v. Nimrud	38	" 83	Stirnziegel vom Tempel der Diana zu Eleusis	60
" 60	Sculptirte Verzierung aus den Ruinen von Niniveh	39	" 84	Akroterie vom Tempel des Theseus zu Athen	60
" 61	Terrassenpyramide, Relief von Koyundschik	40	" 85	Akroterie vom Tempel der Minerva auf Aegina	60
" 62	Säule eines Tisches auf einem assyrischen Relief	41	" 86	Anten- Deck- und Fussgesims	61
" 63	} Säulencapitäle	41	" 87	Durchschnitt und Untersicht der Cassetten von den Propyläen zu Eleusis	61
" 64			" 88	Caryatide vom Erechtheum in Athen	62
			" 89	Profil der Caryatide Fig. 88 mit Postament und Gesims	62
			" 90	Tempel in Antis	62
			" 91	Prostylos	62

	Seite		Seite
Fig. 92 Peripteros. Theseustempel zu Athen	63	Fig. 125 Seitenansicht der Fig. 124	71
„ 93 Dipteros. Tempel des olympischen Jupiter zu Athen	63	„ 126 Durchschnitt der Volute der Fig. 124	71
„ 94 Pseudodipteros. Tempel des olympischen Jupiter zu Selinunt	63	„ 127 $\frac{1}{4}$ des Grundrisses der Fig. 124	71
„ 95 Vestatempel zu Tivoli	63	„ 128 Ionisches Capitäl vom Erechtheum in Athen	71
„ 96 Bezeichnung der Säulenstellungen nach ihren Zwischenweiten	64	„ 129 Ionisches Capitäl aus dem Apollotempel zu Bassae	71
„ 97 Leistchen	65	„ 130 a, b, c, d Ionisches Eckcapitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Athen	72
„ 98 Band, hängende Platte	65	„ 131 Ionisches Anten-Capitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Athen	72
„ 99 Kleiner Rundstab, Astragal	65	„ 132 Ionisches Gesims vom Tempel der Minerva Polias zu Priene	73
„ 100 Grosser Rundstab (Pfehl)	65	„ 133 Untersicht der Zahnschnitt-ecken	73
„ 101 Eiförmig geschweiftes Glied	65	„ 134 Ionisches Kranzgesims vom Tempel der Minerva Polias zu Priene	73
„ 102 Das Glied Fig. 101 als Echinus am dorischen Capitäl	65	„ 135 Durchschnitt der Fig. 134	73
„ 103 104 und 105 Hohlkehlen	65	„ 136 Capitäl vom choragischen Monument des Lysikrates zu Athen	74
„ 106 Hohlkehle aus zwei Viertelkreisen	65	„ 137 Korinthisches Capitäl vom Tempel des Apollo Didymäus bei Milet	75
„ 107 Carnies	66	„ 138 Abacus des korinthischen Capitäls	75
„ 108 Scharf unterschnitt. Carnies	66	„ 139 Korinthisches Capitäl vom Tempel des Apollo Didymäus bei Milet	76
„ 109 Rinnleisten, Syma	66	„ 140 Pfeilercapitäl des Apollotempels von Didymäus	76
„ 110 Umgekehrter Carnies	66	„ 141 Korinthisches Kranzgesims vom Tempel des Jupiter Stator zu Rom	77
„ 111 Dorische Säule vom Tempel des Neptun zu Pästum	66	„ 142 Seitenansicht der Kragsteine der Fig. 141	77
„ 112 Profil der unter dem Echinus befindlichen Ringe in grösserem Maasstabe	67	„ 143 Vorderansicht derselben	77
„ 113 Profil des dorischen Capitäls vom Parthenon zu Athen	67	„ 144 Untersicht derselben	77
„ 114 Cannelirungen d. dor. Säule	67	„ 145 Acanthusblatt	77
„ 115 Profil eines Anten-Krönungsgesimses	67	„ 146 Construction des dorischen Gebälkes	79
„ 116 Die dorische Ordnung vom Parthenon zu Athen	67	„ 147 Stirnziegel von den Propyläen zu Athen	80
„ 117 Profil des Gesimses Fig. 116 in grösserem Maasstab	68	„ 148 Stirnziegel mit gemalter Verzierung von der Akropolis zu Athen	80
„ 118 Ionische Säule vom Erechtheum in Athen	69	„ 149 Griechische Dachziegel-Construction	80
„ 119 Cannelirung der ionischen Säule	69	„ 150 Eierstab mit Perlen	81
„ 120 Basis vom Tempel des Apollo Didymäus zu Milet	70		
„ 121 Basis vom Tempel der Hera zu Samos	70		
„ 122 Profil der Säulenbasis vom Tempel der Minerva Polias zu Priene	70		
„ 123 Attische Basis vom Tempel der Minerva Polias zu Athen	70		
„ 124 Ionisches Capitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Priene	71		

	Seite
Fig. 151 Herzblatt auf wellenförmigem Glied	81
„ 152 Mäander	81
„ 153 }	81
„ 154 } Verschied. Mäandermuster	81
„ 155 }	82
„ 156 }	82
„ 157 Wellenförmige Verzierung	82
„ 158 An Sofitten vorkommende Verzierung	82
„ 159 Flechtwerk a. e. Rundstab	82
„ 160 Banddurchschlingung	82
„ 161 Lorbeerblattverzierung der Wulste	82
„ 162 Gemalte Verzierung auf Gliedern	82
163 Palmetten-Verzierungen v. Erechtheum zu Athen	83
„ 164 u. 165 Gemalte Verzierungen auf Friesen und Bändern	83
„ 166 Fenster vom Erechtheum in Athen	84
„ 167 Theil eines bemalten dorischen Gesimses	85
„ 168 Grundriss des Theaters zu Jassus	86
„ 169 Odeum zu Athen	87
„ 170 Obertheil einer Stela	87
„ 171 Monument des Lysikrates	88
„ 172 Grundriss der Fig. 171	88
„ 173 Detail vom Monument des Lysikrates	89
„ 174 Grundriss der Propyläen von Eleusis	89
„ 175 Profil des Capitäls des westlichen Tempels zu Selinunt	90
„ 176 Ansicht des Theseustempels zu Athen	91
„ 177 Grundriss des Erechtheums	92
„ 178 Das Erechtheum oder Tempel der Minerva Polias mit dem Pandrosium	92

Der etruskische Baustyl.

Fig. 179 Etruskisches Thor in Perugia	94
„ 180 Die Cloaca maxima zu Rom	94
„ 181 und 182 Grundrisse etruskischer Tempel	95
„ 183 Innere Ansicht des Grabes der Tarquinier bei Cervetri	96
„ 184 Etruskisches Grabmal	96
„ 185 Desgl. zu Castel d'Asso	97

Fig. 186 u. 187 Profilierungen etruskischer Gräber	97
--	----

Römischer Baustyl.

Fig. 188 Opus reticulatum	100
„ 189 Korinthisches Capitäl mit Gesims vom Pantheon in Rom	101
„ 190 Korinthisches Capitäl der Fig. 189 in grösserem Maasstab	101
„ 191 Korinthisches Gebälk mit Capitäl vom Forum des Nerva zu Rom	102
„ 192 Römisch-korinthisches Capitäl vom Triumphbogen des Septimus Severus zu Rom	103
„ 193 Gesimsprofilierung vom Theater des Marcellus zu Rom	103
„ 194 Toscanische Ordnung, nach Vignola	104
„ 195 Römisch-dorische Ordnung vom Theater des Marcellus zu Rom	104
„ 196 Kranzgesims aus den Thermen des Diocletian	105
„ 197 Grundriss des Tempels zu Nismes	105
„ 198 Tempel zu Nismes	106
„ 199 Tonnengewölbe	107
„ 200 Kreuzgewölbe	107
„ 201, 202 und 203 Theile verzierter Cassetten-Gewölbedecken	108
„ 204 Theil einer durch Malerei ohne Cassetten verzierten Gewölbedecke	109
„ 205 Façade d. Pantheon in Rom	110
„ 206 Innere Ansicht desselben	110
„ 207 Grundriss desselben	111
„ 208 Theil der Architektur des Colosseums in Rom	111
„ 209 Friesverzierung vom Frontispice des Nero zu Rom	112
„ 210 Karnies-Verzierung	112
„ 211 Römischer Eier- und Perlstab	112
„ 212 und 213 Römische verzierte Rundstäbe	113
„ 214 Verzierter Carnies mit Perlstab	113
„ 215 Römischer reich verzierter Eierstab	113

	Seite
Fig. 216 Römisches Friesfragment	114
„ 217 Plan des Forum zu Pompeji	115
„ 218 Basilika ulpia zu Rom . . .	116
„ 219 Basilika des Constantin zu Rom	116
„ 220 Triumphbogen des Constantin zu Rom	117
„ 221 Grabmal der Cäcilia Metella	118
„ 222 Grabmal der Nävoleia Tyche zu Pompeji	119
223 Gräberstrasse zu Pompeji	120
„ 224 Grundriss des Theaters zu Pompeji	121
„ 225 Durchschnitt der Sitzstufen und des Unterbaues derselben vom Colosseum zu Rom	122
„ 226 Grundriss des Colosseums zu Rom	123
„ 227 Console für die Maste der Zeltdecke	123
„ 228 Ansicht der noch existirenden Ruinen des Colosseums zu Rom	124
„ 229 Circus maximus aus der Vogelperspective	125
„ 230 Grundriss der Thermen des Caracalla	127
„ 231 Theil einer römischen Wasserleitung	128
„ 232 Ruine einer Wasserleitung	128
„ 233 Grundriss von drei römischen Wohnhäusern	129
„ 234 Plan des sogenannten Hauses des Pansa	132
„ 235 Durchschnitt des Hauses des Pansa	133
„ 236 Plan eines kleinen Hauses	135
„ 237 Restaurirte Ansicht des sog. Hauses des Poëta tragico	136
„ 238 Plan des sog. Hauses des Poëta tragico	136
„ 239 Peristyl des sog. Hauses des Quästors	137
„ 240 Grundriss des Hauses des Augustus zu Rom	139
„ 241 Bruchstück vom Palast des Diocletian zu Spalatro	141
„ 242 Pompejanische Wandmalerei	142

Der Basiliken- und Centralbaustyl.

Fig. 243 Grundriss von San Clemente zu Rom	149
--	-----

	Seite
Fig. 244 Grundriss von San Paolo fuori le mure zu Rom	149
„ 245 Durchschnitt der ehemaligen Basilika St. Peter zu Rom	150
„ 246 Profil und Untersicht des Dachstuhls von San Miniato zu Florenz	150
„ 247 Grundriss von San Clemente zu Rom	151
„ 248 Innere Ansicht von San Clemente	152
„ 249 Thurm von Sa. Maria in Cosmedin zu Rom	154
„ 250 Durchschnitt der Kirche der heiligen Constantia zu Rom	155
„ 251 Grundriss von Fig. 250	155
„ 252 Grundformen von Baptisterien	155

Der byzantinische Baustyl.

Fig. 253 Grundriss der Sophienkirche zu Constantinopel	161
„ 254 Kuppelsystem derselben	161
„ 255 Tonnengewölbe	161
„ 256 Durchschnitt der Sophienkirche zu Constantinopel	162
„ 257 Innere Ansicht derselben	163
„ 258 Façade derselben	164
„ 259 Grundriss der Marcuskirche zu Venedig	165
„ 260 Grundriss der Mutter-Gottes-Kirche zu Constantinopel	165
„ 261 Durchschnitt derselben	166
„ 262 Façade der Kirche Agios Taxiarchos auf Kythnos	167
„ 263 Kirche des heiligen Nicodemus zu Athen	167
„ 264 Capitäl aus San Vitale zu Ravenna	169
„ 265 Capitäl aus San Vitale zu Ravenna	169
„ 266 Capitäl aus der Mutter-Gottes-Kirche z. Constantinopel	169
„ 267 Capitäl von der Säule des Marcian zu Constantinopel	169
„ 268 Capitäl aus der Marcuskirche zu Venedig	169
„ 269 Capitäl aus der Sophienkirche zu Constantinopel	169
„ 270 Façade einer Kirche zu Vagharshabad	171
„ 271 Grundriss derselben	171

	Seite
Fig. 272 Theil einer verzierten Fensterumfassung	172
„ 273 Säulencapital	172
„ 274 Kathedrale zur Himmelfahrt Mariä zu Moskau	173
„ 275 Kathedrale Wassili Blagenoi zu Moskau	174
„ 276 Walmdach mit einschneidenden Kuppeln	176
„ 277 Thurm	176
„ 278 Grundriss der Moschee des Ebn Tulun in Kairo	180
„ 279 Durchschnitt der Fig. 278	179
„ 280 } Details der Fig. 279	180
„ 281 }	
„ 282, 283 und 284 Arabische Bogenformen	181
„ 285 bis 288 Maurische Wandverzierungen	182
„ 289 Kufische decorativ verwendete Schrift	183
„ 290 Decorativ verwendete Cursivschrift	183
„ 291 Theil der Decke der Cappella palatina in Palermo, nebst Profil	184
„ 292 Perspectivischer Theil einer aus übertretenden Bogenstückchen gebildeten Wölbung	184
„ 293 Innere Ansicht aus der Moschee zu Cordova	186
„ 294 Grundriss der Alhambra zu Granada	187
„ 295 Ansicht des Löwenhofs in der Alhambra	188
„ 296 Säule mit Obertheil aus der Alhambra	189
„ 297 Säulencapital aus der Alhambra	189
„ 298 u. 299 Verzierungen, welche die Bogen nach unten begrenzen	190
NB. Fig. 299 ist verkehrt eingesetzt.	
„ 300 Stalaktitenartige Begrenzung der unteren Bogen- seite	190
„ 301 Minaret in Kairo	193
„ 302 Gitter-Erker in Kairo	193
„ 303 Die Kuba bei Palermo	194
„ 304 Persisch-arabisches Portal mit Kuppel und Minarets	196
„ 305 Durchschnitt des Grabmals des Sultan Khodabendah	197

	Seite
Fig. 306 Die Jamna-Moschee zu Delhi	200
„ 307 Façade der Moschee des Sultan Achmed zu Constantinopel	200
„ 308 Grundriss zu Fig. 307	201
„ 309 Wandbekleidung aus der Alhambra	203
„ 310 Ornament, worin die Zeichnung sich in entgegengesetzter Richtung wiederholt	204

Der romanische Baustyl.

Fig. 311 Grundriss von S. Michele in Pavia	207
„ 312 Grundriss des Doms zu Parma	207
„ 313 Grundriss von Notre-Dame du port zu Clermont	208
„ 314 Grundriss des Doms zu Worms	208
„ 315 Innere Ansicht von S. Michele in Pavia	209
„ 316 Ueberhöhter Halbkreisbogen	210
„ 317 und 318 Gebrochene Rundbogen	210
„ 319 Abschluss der Gallerien vom Mittelschiff	211
„ 320 und 321 Die einfachsten Pfeiler-Grundformen	211
„ 322 bis 325 Reichere Grundformen der Pfeiler	211
„ 326 Pfeiler-Grundform mit noch reicherer Gliederung	212
„ 327 und 328 Gurtbogen-Formation der Isten Periode	212
„ 329 und 330 Gurtbogen-Formation am Ende der Periode	212
„ 331 Portal vom Kloster zu Heilsbrunn	213
„ 332 Radfenster von Sa. Maria in Toscanella	214
„ 333 Ansicht der Abteikirche zu Laach	215
„ 334 Capital mit barbarischen Sculpturen	216
„ 335 Friesverzierung aus der Klostercapelle zu Murhard	216
„ 336 Verzierung aus S. Ambrogio zu Mailand	216
„ 337 Verzierung vom ehemaligen Rathhaus zu Saalfeld	217

	Seite
Fig. 338 Würfelcapitäl	217
„ 339 Capitäl aus der Sebaldus- kirche zu Nürnberg	217
„ 340 Capitäl aus dem Dom zu Speyer	217
„ 341 Capitäl aus dem Dom in Limburg a. d. Lahn	218
„ 342 Capitäl vom Bamberger Dom	218
„ 343 Reminiscenz des korinthis- chen Capitäls	219
„ 344 Profilirung der Deckplatte der Capitäle	219
„ 345 Säulenbasis aus dem Dom zu Magdeburg	219
„ 346 bis 350 Verzierte Säulen- stämme	220
„ 351 Zahnfries	220
„ 352 Zahnfries, liegend und tra- gender	220
„ 353 bis 360 Verschiedene roma- nische Verzierungen an Ge- simsen, Archivolten etc.	221
„ 361 bis 363 Bogenfriese	222
„ 364 Verschlungene blinde Ar- kaden	222
„ 365 Oestlicher Theil des Mün- sters zu Bonn	223
„ 366 Theil des Kreuzgangs der Stiftskirche zu Aschaff- enburg	224
„ 367 Gesims der Stadtmauern von Avignon	225
„ 368 Façade eines romanischen Hauses in Cöln	225
„ 369 Capitäl der Portalsäule dazu	225
„ 370 Grundriss von S. Miniato zu Florenz	226
„ 371 Façade von San Miniato	227
„ 372 Ansicht des Doms zu Pisa	227
„ 373 Grundriss des Doms zu Pisa	228
„ 374 Eine Seite des Klosterhofs von San Paolo bei Rom	229
„ 375 Klosterhof von San Paolo bei Rom	229
„ 376 Musivisches Gesimsdetail von San Paolo bei Rom	230
„ 377 Grundriss der Marcuskirche in Venedig	230
„ 378 Ansicht der Marcuskirche in Venedig	231
„ 379 Façade des Doms zu Pia- cenza	233
„ 380 Portal der Kirche San Zeno zu Verona	233

	Seite
Fig. 381 Mosaik-Ornament aus Pa- lermo	235
„ 382 Mosaik-Ornament aus Mon- reale	235
„ 383 Ostfaçade des Doms zu Pa- lermo	236
„ 384 Querdurchschnitt von No- tre-Dame du port zu Cler- mont	237
„ 385 Theil des Mittelschiffes von Ste. Trinité zu Caen	238
„ 386 Detail zu Fig. 385	239
„ 387 Capitäl aus der Kathedrale zu Senlis	239
„ 388 Westfaçade der Kirche Ste. Trinité zu Caen	240
„ 389 Grundriss von St. Front zu Perigueux	241
„ 390 Portal der Kirche zu Sto- neleigh	242
„ 391 Theil des Mittelschiffes der Kirche zu Steyning	242
„ 392 Capitäl aus der Peterskirche zu Northampton	242
„ 393 Theil des Langschiffes aus der Kathedrale zu Peter- borough	243
„ 394 Grundriss der Kathedrale zu Peterborough	243
„ 395 bis 397 Verzierte Säulen- stämme	244
„ 398 Apostelkirche zu Cöln	245
„ 399 Pfeiler- und Bogen-Anfang aus der Klosterkirche zu Bürgelin	247
„ 400 Theil des Mittelschiffes aus dem Dom zu Worms	248
„ 401 Theil des Grundrisses des Doms zu Worms	248
„ 402 Innere Ansicht des Doms zu Speyer	249
„ 403 Längenfaçade des Doms zu Worms	250
„ 404 Ansicht der Abteikirche zu Laach	251
„ 405 Grundriss der Abteikirche zu Laach	251
„ 406 Kreuzgang des Grossmün- sters zu Zürich	252
„ 407 Capitäl aus der Sebaldus- kirche zu Nürnberg	253

Spitzbogen- (gothischer) Styl.

Fig. 408 bis 416 Bogenformen des
Spitzbogenstyls . . 258 u. Seite 259

	Seite
Fig. 417 Profile von Gesimsen und Gewölbrippen	261
„ 418 und 419 Gesimse mit Blattverzierungen vom Cölner Dom	261
„ 420 Fries-Ornament aus der Kirche des heil. Amandus zu Urach	262
„ 421 Desgl. aus der Kathedrale zu Rouen	262
„ 422 Desgl. frühgothisch von Notre-Dame zu Paris . .	263
„ 423 Knollenblatt	263
„ 424 Gurtsystem der Kreuzgewölbe	264
„ 425 Grundriss der Kathedrale zu Amiens	265
„ 426 und 427 Pfeilerbildung und Entwicklung der Gurte vom Dom zu Halberstadt	266
„ 428 u. 429 Pfeilergliederungen	267
„ 430 u. 431 Basis der Bündelpfeiler und Säulen . . .	267
„ 432 Capitäl aus dem Dom zu Naumburg	268
„ 433 und 434 Capitäl aus dem Dom zu Cöln	268
„ 435 Capitäl aus der Frauenkirche zu Esslingen . . .	268
„ 436 und 437 Gurtbogenprofile aus Notre-Dame in Paris .	269
„ 438 Der mittlere Rundstab der Gurtbogen	269
„ 439 Gliederung d. Fensterseiten	269
„ 440 Netzgewölbe aus der Kathedrale zu Winchester . .	270
„ 441 und 442 Verzierung am Schlussstein der Gewölbe .	270
„ 443 Durchschnitt des Cölner Doms	271
„ 444 Strebebfeiler vom Cölner Dom	272
„ 445 Tabernakelartiger Aufsatz der Strebebfeiler	272
„ 446 Strebebogen vom Cölner Dom	272
„ 447 Theil des Längendurchschnitts vom Cölner Dom	273
„ 448 Theil der Längenfassade vom Cölner Dom	273
„ 449 Grundriss des Cölner Doms	274
„ 450 Fenstermaasswerk vom Cölner Dom	275
„ 451 und 452 Drei- und Vierpass	275
„ 453 Sogenannte Nase	275

	Seite
Fig. 454 Profilierung der Fensterpfosten vom Dom zu Halberstadt	275
„ 455 Hälfte einer Thürfüllung	275
„ 456 Portal vom Cölner Dom .	276
„ 457 Erker vom Rathhaus zu Regensburg	277
„ 458 Strebebfeiler-Aufsatz vom Cölner Dom	277
„ 459 Giebelspitze mit Krabben und Kreuzblumen vom Cölner Dom	278
„ 460 Gesimsprofile	278
„ 461 Fassade des Freiburger Münsters	279
„ 462 Radfenster (Rose) von St. Croix zu Orleans	280
„ 463 Ansicht des Cölner Doms	281
„ 464 und 465 Wasserausgüsse vom Cölner Dom	283
„ 466 Verziertes Gesims von der Kathedrale zu Wells . .	284
„ 467 Verzierungsweise der Kirche San Francesco zu Assisi	285
„ 468 Fassade des Saalbanes des Marienburger Schlosses .	287
„ 469 Haus in Greifswalde . .	288
„ 470 Burg Rheinstein	289
„ 471 Ansicht des Rathhauses zu Braunschweig	290
„ 472 Schöner Brunnen in Nürnberg	291
„ 473 Das erste Maasswerk, ohne Nase	292
„ 474 Fenstermaasswerk vom Cölner Dom	292
„ 475 Maasswerk der Christkirche in Oxford	292
„ 476 Laubwerkbehandlung des gothischen Ornaments, von einem Fries am Cölner Dom	293
„ 477 Carniesförmige Umfassung der Spitzbogen, von der St. Andrewskirche in Walspole	294
„ 478 Maasswerk d. Flamboyantstyls	294
„ 479 Maasswerk des Perpendicularstyls	294
„ 480 Gewölbrippenprofile des Perpendicularstyls . . .	295
„ 481 Portal der Kirche von Fotheringhay	295
„ 482 Viereckige Fensterumfassung	295

	Seite		Seite
Fig. 483 Der Vierpass in horizontalen Abtheilungen	295	Fig. 513 Thurmkrönung der Kathedrale zu Canterbury	312
„ 484 Dachfirst-Verzierung	296	„ 514 Fassade der Kirche zu St. Neots	312
„ 485 Hohlkehle mit kugelförmigen Blumen	296	„ 515 Eton College bei Windsor	313
„ 486 Verzierter Dachstuhl einer Halle in Gifford	296	„ 516 Schloss Balmoral vor dem Umbau	313
„ 487 Herabhängende Verzierung	296	„ 517 Westfassade d. Kölner Doms	316
„ 488 Capelle Heinrich's VII. in der Westminsterkirche zu London	297	„ 518 Stephanskirche in Wien	317
„ 489 Ueberdeckung mit sichtbarem Dachstuhl der Halle zu Eltham	298	„ 519 Marienkirche in Lübeck	318
„ 490 Fenstermaasswerk in Fischblasenmuster	298	„ 520 Theil der Fassade der Marienkirche zu Brandenburg an der Havel	319
„ 491 Pfeilerprofile des Flamboyantstyls	299	„ 521 Campanile zu Florenz	320
„ 492 Theil des Mittelschiffes von St. Maclou in Rouen	299	„ 522 Detail der Gallerie über Fig. 523	321
„ 493 Bogenansatz ohne Kämpfer	299	„ 523 Theil der Fassade des Doms zu Florenz	322
„ 494 Fenster mit umgekehrten Spitzbogen	299	„ 524 Fassade des Doms in Orvieto	323
„ 495 Gerade Ueberdeckung mit abgerundeten Ecken	299	„ 525 Fensterparthie vom Dom zu Cremona	323
„ 496 Stabdurchkreuzung, am Schluss der Periode	300	„ 526 Ansicht des Doms zu Mailand	324
„ 497 Bogenprofilirung des Flamboyantstyls	301	„ 527 Innere Ansicht des Doms zu Mailand	325
„ 498 Gesimsprofil d. Flamboyantstyls	301	„ 528 Palazzo publico in Siena	326
„ 499 Säule von einem Hause in Nürnberg	300	„ 529 Dogenpalast in Venedig	327
„ 500 Brüstung von einem Hause in Nürnberg	301	„ 530 Detail von Fig. 529	327
„ 501 Krabbe, halb gothisch, halb Renaissancebildung	301	„ 531 Capitäl der Fig. 529 u. 530	327
„ 502 Theil des Mittelschiffes von Notre-Dame in Paris	302	„ 532 Fassade des Palazzo Cavalli in Venedig	328
„ 503 Fassade der Notre-Dame-Kirche zu Paris	303	„ 533 Eckdetail zu Fig. 532	328
„ 504 Kathedrale zu Rheims	304	„ 534 Ansicht eines Theiles der Certosa bei Pavia	333
„ 505 Château de Martinville	305	„ 535 Bossage	334
„ 506 Ansicht des Stadthauses in Brüssel	306	„ 536 Vorderfassade des Palast Strozzi in Florenz	335
„ 507 Beffroy in Brügge	307	„ 537 Palast Riccardi in Florenz	336
„ 508 Grundriss der Kathedrale zu Salisbury	308	„ 538 Palast Strozzi in Florenz	337
„ 509 Theil des Mittelschiffes der Kathedrale zu Lincoln	309	„ 539 Palast Guadagni in Florenz	338
„ 510 Bruchstück von einem Portal in Lincoln	310	„ 540 Theil der Fassade des Palastes Rucellai in Florenz	339
„ 511 Kathedrale in Lichfield	311	„ 541 Palast Vendramin in Venedig	340
„ 512 Vorderfassade der Kathedrale in Lichfield	312	„ 542 Fassade der Scuola di San Marco in Venedig	341
		„ 543 Palast Grimani in Venedig	342
		„ 544 Alte Bibliothek S. Marcus in Venedig	343
		„ 545 Palast in Vicenza von Palladio	345
		„ 546 Hälfte einer Palastfassade in Vicenza	345
		„ 547 Erlöserkirche in Venedig	346
		„ 548 Villa von Palladio	346

	Seite		Seite
Fig. 549	Kirche della Salute mit der Donane in Venedig . . .	Fig. 580	Theil der inneren Louvre- façade
„ 550	Façade eines Palastes in Backsteinrohbau in Bologna	„ 581	Theil der ältesten Tuille- rienfaçade
„ 551	Theil der Façade der Can- celleria in Rom	„ 582	Bruchstück aus der Apollo- gallerie im Louvre . . .
„ 552	Palast Giraud in Rom . .	„ 583	Pavillon Flora mit anstos- sendem Theil
„ 553	Detail zu Fig. 552 . . .	„ 584	Façadentheil am Place ro- yale in Paris
„ 554	Kleiner Palast in Rom, von Balthasar Peruzzi	„ 585	Château de Beaumesnil .
„ 555	Palast Farnese in Rom . .	„ 586	Invalidendom zu Paris . .
„ 556	Bruchstück der Fig. 555 in grösserem Maassstab . . .	„ 587	Bruchstück der Fig. 588 in grösserem Maassstab . . .
„ 557	Krönungsgesims d. Fig. 555	„ 588	Decoration eines Salons im Versailler Schloss
„ 558	Fenster der obersten Etage der Fig. 555	„ 589	Pantheon in Paris
„ 559	Schloss Caprarola von Vig- nola	„ 590 u. 591	Façadentheile vom Otto-Heinrichs-Bau des Hei- delberger Schlosses . . .
„ 560	Das moderne Capitol in Rom	„ 592	Bruchstück der Façade des Friedrich-des-Weisen- Bau a. Heidelberger Schloss
„ 561	Hinterseite der Peterskirche in Rom	„ 593	Ansicht des Gewandhau- ses in Braunschweig . . .
„ 562	Durchschnitt der Kuppel der Peterskirche in Rom .	„ 594	Wollaton Hall
„ 563	Grundriss der Peterskirche in Rom	„ 595	Grundriss von Wollaton Hall
„ 564	Palast Verospi in Rom . .	„ 596	Ecktheil eines Kamins im Windsor-Schloss
„ 565	Grundriss d. Palastes Tursi Doria in Genua	„ 597	Paulskirche in London . .
„ 566	Hälfte der Façade eines Palastes in Genua	„ 598 u. 599	Theile von Friesen aus Venedig
„ 567	Façade des Palastes Tursi Doria in Genua	„ 600	Detail vom Grabmal des Card. d'Amboise
„ 568	Gewölbmalerei im Palast Firenze in Rom	„ 601	Decoratives Bruchstück aus der Jesuskirche in Rom .
„ 569	Innere Ansicht der Peters- kirche in Rom	„ 602	Façadentheil von S. Paul et Louis in Paris
„ 570	Pilastercapitäl aus Venedig	„ 603	Theil der Hinterseite des Palastes Pitti zu Florenz .
„ 571	Pilastercapitäl aus Florenz	„ 604 u. 605	Giebel zweier Hän- ser in Hamburg
„ 572	Theil eines verzierten Pi- lasters nebst Capitäl von St. Maria dei Miracoli in Venedig	„ 606 u. 607	Capitäle
„ 573 u. 574	Der Spätrenaissance eigene Verzierung von aus- geschnittenen aufgerollten Schildern	„ 608	Gesims
„ 575	Wandtheil aus den Logen des Raphael	„ 609	Lisenenabschluss . . .
„ 576	Façadentheil des Palastes Spada in Rom	„ 610	Ornament
„ 577	Theil einer in Scrafft be- malten Façade in Rom . .	„ 611	Paneelbildung
„ 578	Schloss Chambord	„ 612	Paneelbildung
„ 579	Hälfte der inneren Louvre- façade	„ 613	Schlussstein eines Bogens
		„ 614	Schlussstein einer geraden Ueber- deckung
		„ 615	Balcon-Console

Styl
Louis?
XIV.

Styl
Louis?
XV.

	Seite		Seite
Fig. 616	Façadentheil im Style	Fig. 626	Grundriss des neuen Opern-
	Louis' XV		hauses in Paris
„ 617	Holzkirche in Borgund . .	„ 627	Ansicht desselben
„ 618	Fachwerkshaus in Halber-	„ 628	Belgische Salondecoration
	stadt	„ 629	Schauspielhaus in Berlin .
„ 619	Detail von Fig. 618 . . .	„ 630	Museum in Berlin
„ 620	Detail eines anderen Fach-	„ 631	Glyptothek in München .
	werkhauses	„ 632	Schauspielhaus in Dresden
„ 621	Bruchstück eines Fachwerk-	„ 633	Votivkirche in Wien . . .
	hauses	„ 634	Lazaristenkirche in Wien
„ 622	Ansicht mehrerer Schwei-	„ 635	Ansicht des Parlaments-
	zerhäuser		hauses in London
„ 623	Ansicht eines Schweizer-	„ 636	Gedenkkirche in Schott-
	hauses (<i>châlet</i>)		land
„ 624	Eckpavillon des neuen	„ 637	Landsitz in Dunsdale . .
	Louvre	„ 638	Modernes Balmoral-Castle
„ 625	Façade eines Hauses in	„ 639	Kristallpalast in Sydenham
	Paris		

A.

DIE BAUSTYLE DER ALTEN WELT.

I.

Der indische Baustyl.

a. Felsenbau.

§. 1. Unsere Kenntniss der indischen Architektur stammt erst aus der jüngsten Zeit, da wir in den Schriften des europäischen Alterthums nichts darüber finden; und obgleich die modernen Forschungen und Mittheilungen im Allgemeinen nicht vollständig sind, so sind sie doch genügend, um eine Kenntniss der Eigenthümlichkeiten der indischen Kunst zu erlangen. Wir sind dabei durch den Umstand begünstigt, dass das alte Volk der Hindus sich bis in unsere Zeit erhalten und seine Denkmäler in demselben eigenen Charakter — wenn auch mit manchen Umbildungen — aufgeführt hat.

§. 2. Bei dem grossen Einfluss der Religion der Hindus auf die Gestaltung ihrer Bauwerke dürfte es angemessen sein, mit einigen Andeutungen über die Hauptelemente derselben zu beginnen.

In der Religion der Hindus ist zu unterscheiden: die Lehre des Brahma und die des Buddha. Brahma ist als höchstes Wesen formlos gedacht. Als Ausflüsse desselben sind verehrt und als Idole in den Tempeln aufgestellt: Siva, der grosse Gott, die erzeugende und auch zerstörende Naturkraft, dessen Symbol das Feuer ist, und Vischnu, die erhaltende Kraft, dessen Symbol das Wasser.

Diese drei Hauptgötter Brahma, Siva und Vischnu werden in dreiköpfiger Gestalt auch vereint verehrt. Ausser diesen giebt es noch eine grosse Zahl Götter niederen Ranges.

§. 3. Es finden sich verschiedene Secten unter den Hindus; die Hauptsecten jedoch sind die Brahmanen und die Buddhisten, die sich feindlich gegenüberstehen.

Die Lehre des Buddha stellt sich als eine Läuterung des Brahmais-mus dar, als deren Stifter Gautama, König von Magadha, mit dem Beinamen Buddhas, d. h. der Vernünftige, angesehen wird. Die Zeit, in welcher er lebte, ist unbestimmt; jedoch nicht später als 543 v. Chr. (von welchem Jahre, als dem der Einführung des Buddha-Cultus die Zeitrechnung der Insel Ceylon datirt, wo sie noch jetzt, sowie auf der malayischen Halbinsel und den anderen indischen Inseln und unter dem grössten Theile des chinesischen Reiches, in Tübet und bei den Mongolen herrscht).

§. 4. Bei der indischen Architektur sind, ausser den bei den Bauwerken der Hindus nicht in Betracht kommenden späteren muhamedanischen Bauten, zwei Classen von Monumenten zu unterscheiden: die freistehend errichteten Bauwerke und die Grottenbauten, welche in dem natürlichen Felsen ausgehauen sind.

§. 5. Zahlreich findet sich die letztere Art von Bauwerken in der Gebirgsgegend des Dekan und in der Nähe von Bombay, auf den Inseln Elephanta und Salsetta, namentlich bei Kennery; im Inneren des Landes sind hauptsächlich die Grotten zu Carli, Mhar, bei Nassuk, Adjunta, und besonders die bewunderten und grossartigen Tempel von Ellora zu erwähnen.

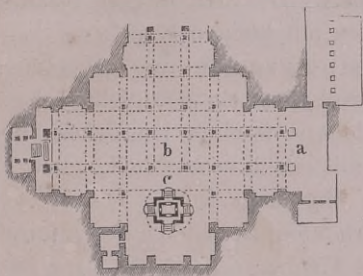
§. 6. Ueber das Alter der indischen Monumente ist wenig Zuverlässiges zu sagen. Der Beginn der indischen Cultur überhaupt fällt in das zweite Jahrtausend v. Chr., die Entstehung der ältesten heiligen Schriften des Volkes, der Veda's, um das Jahr 1400, und um das Jahr 1000 die der grossen Heldengedichte, deren bedeutendste Ramayana und Mahabharata. In diesen Gedichten und durch dieselben entwickelte sich erst, wie dies auch bei den Griechen der Fall ist, die vielgestaltige Mythologie der Inder, die Religion des Brahamaismus. In die Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr. fällt die schon erwähnte Stiftung des Buddhismus und in das sechste Jahrhundert nach Chr. dessen Ausrottung in Indien, nachdem sich derselbe jedoch über die schon erwähnten Nachbarländer verbreitet hatte.

§. 7. Die Grottenbauten sind älter als die freierrichteten und sind dabei zu unterscheiden: die brahmanischen — als die älteren — und die buddhistischen Grottentempel.

Die allgemeine Charakterbestimmung derselben ist erschwert durch die Vielgestaltigkeit indischer Architektur und den Mangel einer festen Regel, da bei der Bearbeitung des Felsens weder organische Gesetze noch constructive Grundlagen eine Norm gaben, wie bei freierrichteten Gebäuden und nur eine ganz willkührliche, auf ungebildeten Geschmack beruhende Formbildung und ungezügelter Phantasie auf die Gestaltung der Form einwirkten. Doch lässt sich als einigermassen normal Folgendes hervorheben:

§. 8. Die brahmanischen Grottentempel (Fig. 1) sind in der Regel nach Aussen geöffnet und zuweilen mit einem aus dem natürlichen Felsen ausgehauenen Freibau verbunden. Sie bestehen gewöhnlich aus einem viereckigen Hauptraum, an den sich das Sanctuarium mit dem Bilde des Gottes anschliesst; auch befinden sich zuweilen noch Nebenräume dabei. Derselbe ist niedrig, mit flacher Decke, die durch Säulen oder Pfeiler gestützt wird, deren vordere Reihe die Fassade des Tempels bildet. Ausserdem befinden sich Höfe mit Säulengängen und Nebenräumen vor denselben. Zuweilen kommen mehrere solcher Tempelräume über einander vor.

Fig. 1.



Grottentempel der Dumas-Seyna zu Ellora.
a Eingang. b Tempelgrotte. c. Kleine Kapelle.

Bei der Anlage der mit den Grottentempeln verbundenen Freibauten ist ein nach Oben offener freier Raum aus dem Felsen ausgehauen, wo-

Fig. 2.

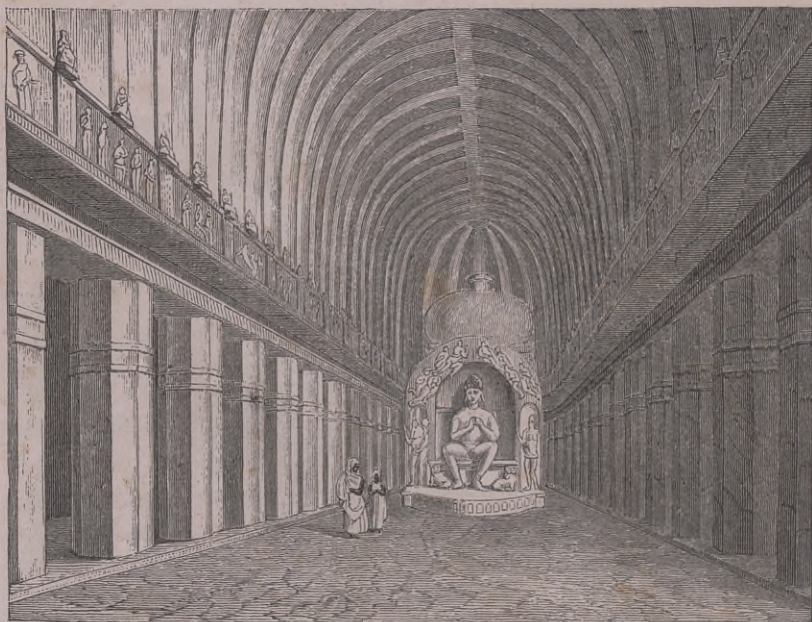


Kailasa zu Ellora.

bei in der Mitte ein Theil stehen blieb, dessen äussere Gestalt die Abbildung der sogenannten, 1000 Jahre nach Chr. entstandenen Kailasa zu Ellora veranschaulicht (Fig. 2 s. v. S.). Nach Innen ist derselbe wiederum zu einer von Stützen getragenen Grotte mit einer Anzahl dahinter liegender kleiner Grotten ausgehöhlt. Die den offenen Raum umschliessenden Felswände haben Gallerien mit kleinen Kapellen.

§. 9. Die buddhistischen Tempelgrotten unterscheiden sich von den brahmanischen besonders dadurch, dass sie sich nicht frei gegen Aussen öffnen. Die innere Anlage bildet stets einen länglichen, hinten im Halbkreis abgeschlossenen Raum mit einem schmalen Umgang, der vom Hauptraume durch Pfeilerreihen abgetheilt wird. Die Decke ist in Form eines Tonnengewölbes in überhöhten, zuweilen hufeisenförmigen Halbkreis ausgehauen; die Decke des Umgangs ist flach. Im Hintergrunde des Mittelraumes befindet sich das Heiligthum, nämlich das stets wiederkehrende Symbol des Buddhismus, der sogenannte Dagop, eine auf cylinderförmigem Untersatz ruhende halbkugelförmige Masse, als Beziehung auf die Wasserblase, mit der die Lehre Buddha's den menschlichen Leib, überhaupt die Vergänglichkeit alles Irdischen vergleicht (Fig. 3).

Fig. 3.



Innere Ansicht des buddhistischen Grottentempels des Wisua Karma zu Ellora.

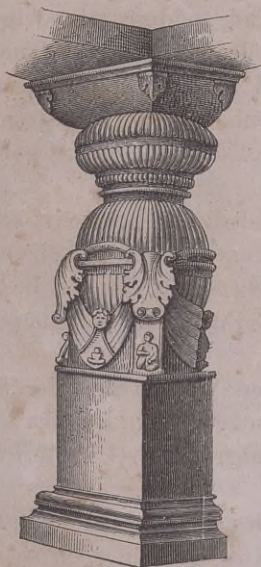
§. 10. Ueber die Detailformen bei dem indischen Grottenbau ist als eigenthümlich Folgendes hervorzuheben:

An den Verzierungen kommt die Pflanzenform wenig vor; vielmehr

bestehen dieselben aus Zusammenstellungen von geraden und gekrümmten Linien, wulstigen und flachen Formen, neben der Anbringung von Thiergestalten, vorzugsweise der mächtigen Thiere, wie der Löwen und Elephanten. Diese letzteren werden vor den Eingängen als Wächter, im Inneren als Träger und an Capitälen und Friesen als Ornament angebracht und haben vermuthlich symbolische Beziehung; denn beide Thiere werden als heilig verehrt und bei der Vorstellung der Seelenwanderung müssen die Seelen der Mächtigen auch in die Körper der mächtigsten Thiere wandern. Dabei steht das Volle und Schwere dieser Thiergestalten mit der ganzen Architektur im Einklang, ebenso wie die kolossalen menschlichen Gestalten, welche, fast ganz frei gearbeitet, an den Wänden angebracht sind. Bei dem in dem Tempel verbreiteten Halbdunkel mussten jene Gestalten wohl einen schauerlichen Eindruck hervorbringen.

§. 11. Die Stütze als Pfeiler oder Säule, in jeder anderen Stylart das wesentlichste Element, ist sehr verschiedenartig gestaltet. In einigen, besonders in den buddhistischen Grotten sind sie ganz einfach, vier- oder achteckig, oben durch ein flach eingeschnittenes Band mit Ornamenten verziert und mit einer Platte bedeckt. In der Regel jedoch sind sie reicher, aus vier Hauptbestandtheilen (Fig. 4 und Fig. 5) zusammengesetzt, nämlich 1) auf einem viereckigen Untersatz,

Fig. 4.

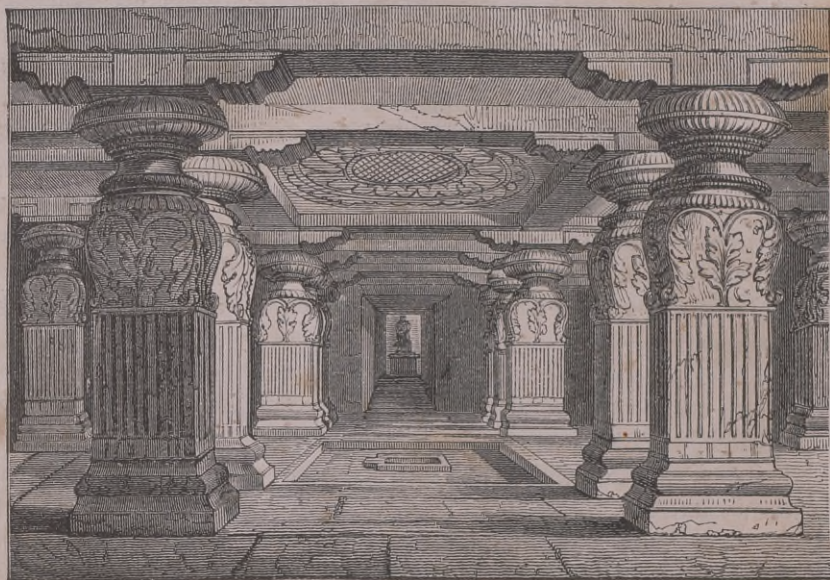


Indische Stütze aus dem Felsentempel des Parasoua Ráma zu Ellora.

mit einer Art Volute abschliesst, ruht 2) ein kurzer runder, wie der Stiel aus einer Scheide hervorstehender und mit verticalen Streifen oder Canneluren versehener Schaft. Drei denselben umgebende Bänder oder Wulste bilden 3) den Hals, auf welchem 4) das Capitäl — gewöhnlich in Gestalt einer plattgedrückten Kugel — aufliegt, und wie in Fig. 5 einen viereckigen Aufsatz mit Consolen und darüber ein Gebälk und die darüber befindliche Decke trägt. Indem solcher Gestalt keine der einzelnen Abtheilungen, die noch mit verbindenden Rundstäben versehen sind, vorherrscht, muss natürlich die Einheit der Stütze darunter leiden und bei der geringen Höhe im Verhältniss zur Breite der Pfeiler plump und schwülstig erscheinen.

Diese Säulenbildung erscheint als die Grundform des indischen Säulenbaues auch bei dem Freibau.

Fig. 5.



Innere Ansicht des Felsentempels des Indra zu Ellōra.

§. 12. Andere Capitäle sind statt der Kugelform aus einem Würfel, mit widderhornartigen Voluten nach Unten, gebildet. Der Raum ist dann über dem viereckigen Untersatz nicht rund, sondern achteckig und an den Seiten verziert. Auch sind die Capitäle zuweilen mit Thierge-
stalten, wie früher bemerkt, bekleidet. In viel späterer Zeit kommen in errichteten Bauwerken, aber nicht in Grottenbauten, auch Stützen vor, die aus freigearbeiteten Sculpturen von symbolischen Gestalten gebildet sind, wie der Pfeiler Fig. 6 zeigt.

§. 13. In den buddhistischen Grotten sind die Pfeiler meist schlanker und schöner, deren Reihen dichter, die Verzierungen mässiger, die Wände nicht von jenen kolossalen halbfreistehenden Gestalten bedeckt, wie in den brahmanischen Grottentempeln, überhaupt ist das Ganze einfacher und freier.

Sowie die schwülstigen Formen mit den Vorschriften der Syva-Religion in Einklang standen, so rief die geläuterte Lehre Buddha's auch einfachere Formbildung hervor und stand daher der Styl in Beziehung zu der religiösen Vorstellungsweise.

Diese schweren, schwülstigen Formen, diese dunklen Höhlen, überladen mit gigantischen Bildwerken sind als Kunstgebilde noch sehr unvollkommen, entsprechen aber eben durch ihre Mängel dem dunklen, phantastisch-wilden Geiste jener indisch-heidnischen Lehren.

§. 14. Zur Aufbewahrung der Reliquien von Buddha oder von heilig gehaltenen Priestern und Königen erbaute man kleinere oder grössere Dagops, in der Landessprache Tope, nach dem Sanscrit Stupa (tumulus), d. h. Körperverbergende, benannt (Fig. 7).

Fig. 6.



Indische Stütze.

Fig. 7.



Tope oder Stupa.

Sie bestehen aus einem cylinderförmigen, mit Pilasterstellungen versehenen Unterbau, über welchem ein zweiter Unterbau ohne Pilaster und hierauf ein kuppelartiger Oberbau sich befindet. Der obere Theil dieses sphäroidischen Kuppelbaues ist überall zerstört und daher nicht zu ermitteln, ob und in welcher Art ein weiterer Schmuck das Ganze krönte. Die Kuppelform erscheint übrigens dabei nur äusserlich; denn das Innere besteht, mit Ausnahme kleiner Räume, in welchen man meistens Kostbarkeiten, wie Edelsteine, Münzen aus der Zeit von etwa 100 Jahren vor bis zum sechsten Jahrhundert nach Chr., Reliquien etc. fand, ganz aus massivem Mauerwerk.

Man glaubt in der Kuppelform derselben eine Anspielung auf die Wasserblase zu finden (welche dieser Secte als Bild der irdischen Vergänglichkeit diente), weil die Kunst zu wölben noch unbekannt war und das massive Mauerwerk nur äusserlich jene Gestalt erhielt.

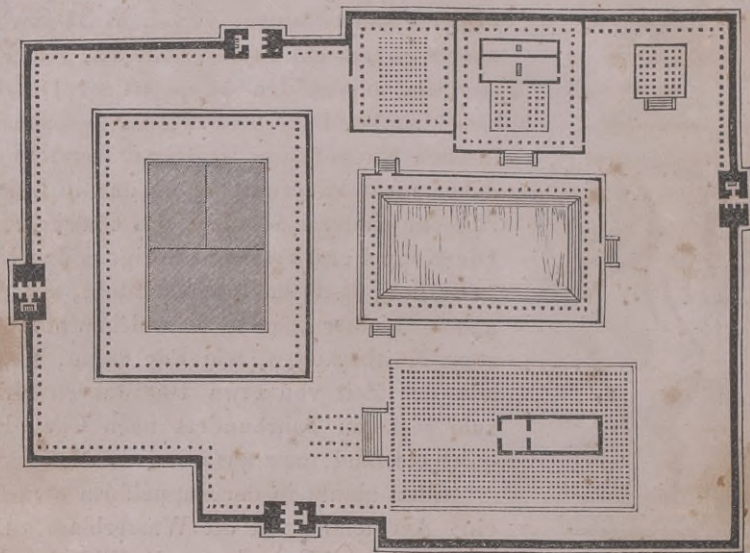
§. 15. Viele solcher Monumente finden sich auf den Inseln des indischen Archipielagus, besonders auf der Insel Java; vorzugsweise hervorzuheben sind die von Brambanaan und die des Boro-Budor, welche übrigens erst 1100 — 1300 n. Chr. entstanden sein sollen. Andere finden sich in grosser Anzahl am Indus bei Monikyala und Belur, und in Kabul, zu beiden Seiten der Königsstrasse, die von Indien nach Persien und Baktrien führt.

Wie schon erwähnt, wurden solche Dagops auch in den Sanctuarien der Tempel, in kleinen, diesen Räumen entsprechenden Dimensionen aufgestellt.

b. Pagodenbau.

§. 16. Nach der Beschreibung einer Stadt in dem Heldengedichte Ramayana hatte schon ein Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung eine

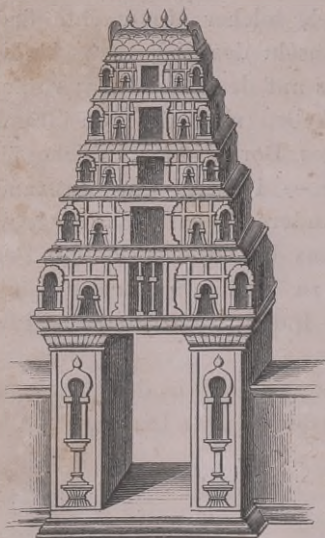
Fig. 8.



Grundriss der Pagodenanlage zu Chalembrom.

blühende, prachtvolle Kunst auch freistehende Bauwerke errichtet, von der uns aber keine Ueberreste geblieben sind. Ueber das Alter der

Fig. 9.



Eingang zu einer Pagode.

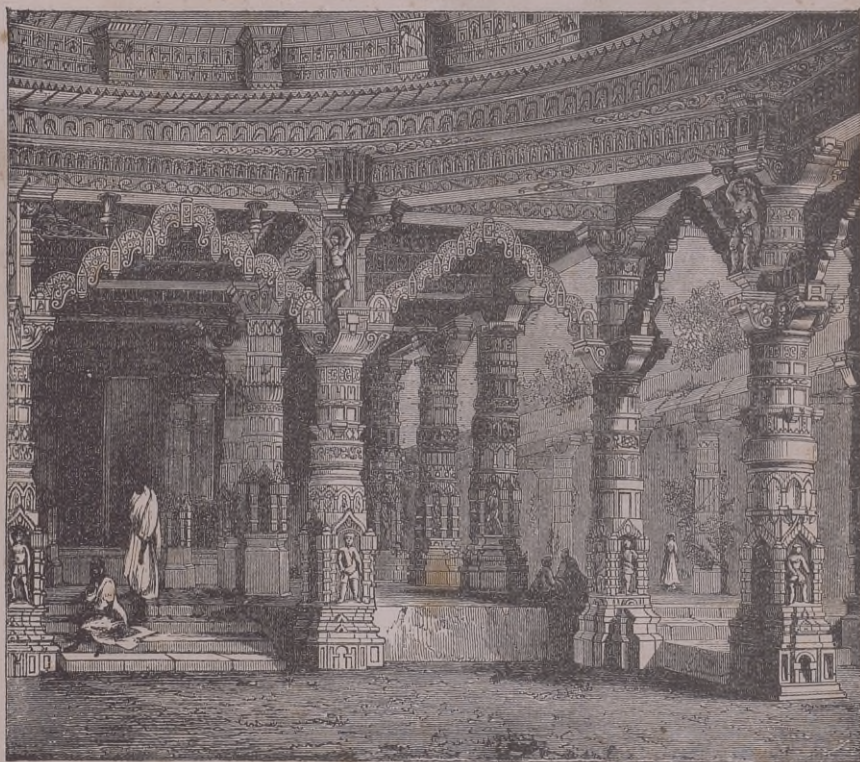
heutigen ebenfalls freistehenden Tempel Indiens, der Pagoden (aus dem Worte Bhagavati, d. i. heiliges Haus), ist nichts Zuverlässiges anzugeben. Sie gehören sowohl dem Alterthum wie der modernen Zeit an.

Einige davon sind von besonderer Pracht und Grösse. Diese Pagoden haben (Fig 8) einen oder mehrere vier-eckige, mit einer Mauer (a) umfasste Höfe mit Thürmen an den Ecken. Mächtige, in Absätzen sich erhebende Pyramiden (b) überdecken den Eingang (Fig. 9), hinter welchem Säulengänge angelegt sind. Innerhalb des Hofraumes sind Reinigungsteiche, Säulengänge, grosse Hallen, Tschultris genannt, welche zur Beherrbergung für

Wallfahrer dienen; kleinere Nebentempel erheben sich mit Kuppeln über die Nebengebäude. Hinter diesem Hofe folgt oft ein zweiter und dritter, in welchem dann erst der Haupttempel steht.

Obgleich die Architektur all dieser Bauanlagen auf eine künstlerische oder stylistische Bedeutung keinen Anspruch machen kann, so sollen doch die Abbildungen Fig. 10 u. Fig. 11, zur Bildung eines Urtheils darüber, veranschaulichen, in welcher Weise mit einer geschmacklosen Ueberladung von eigenthümlichen Ornamenten und Architekturtheilen eine wunderlich phantastische Wirkung hervorgebracht ist.

Fig. 10.

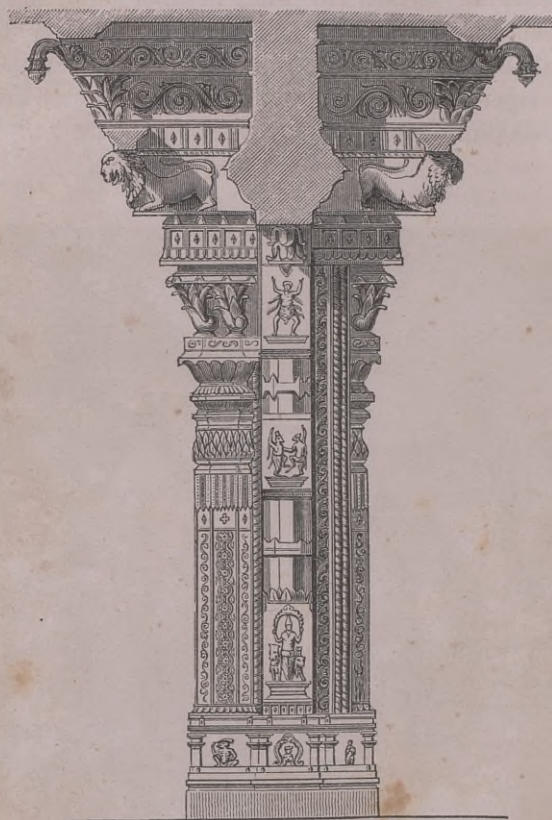


Tempel des Vimala Sale (Jaina Architektur, 12tes Jahrhundert).

§. 17. Die bedeutendsten dieser Pagoden sind die von Madura, Tangore und Chalembrom u. a. Die Insel Ramisseram weist eine grosse Zahl solcher in ihrer Art prachtvollen heiligen Gebäude auf. Am berühmtesten ist die Pagode von Jagernaut, erst gegen Ende des zwölften Jahrhunderts n. Chr. vollendet, indessen nach dem Vorbilde der älteren, jetzt zerstörten Tempel gebaut, von denen sich viele unter den weitverbreiteten Ruinen der Umgegend dieses genannten Tempels vorfinden.

Dunkelfarbige monströse Idole mit Augen von funkelnden Diamanten sind darin aufgestellt. Der Haupttempel steht inmitten eines grossen quadratischen Hofraumes, der mit einer Mauer umschlossen ist, und an

Fig. 11.



Pfeiler in Trimal Naik's Tschultri.

seinem grossen Portale sind zwei monströse Greifen oder geflügelte Löwen in sitzender, gegen Osten gerichteter Stellung angebracht. Das Hauptgebäude besteht in einem 180 Fuss hohen achtseitigen Thurme auf vierseitiger Basis. Die Ecken der acht Seiten des Thurmes sind facettenartig abgestumpft, wodurch 16 Seiten gebildet werden, welche, mit Cannelirungen geziert, nach Oben in bogenartiger Krümmung enger zusammenlaufen und eine Art Kuppel bilden, auf deren Spitze ein Knauf oder Kranz alle 16 Seiten zusammenfasst.

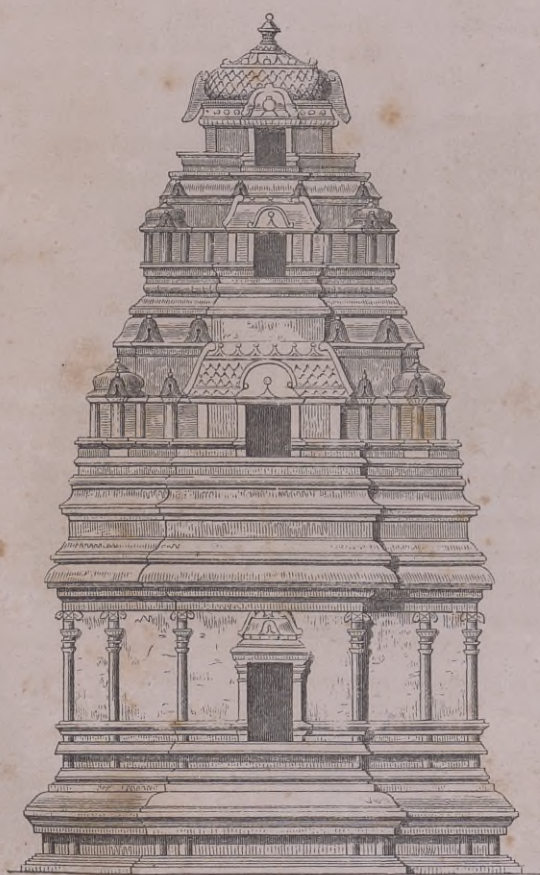
Aus der Vorhalle vor dem Eingange hat man einen freien Durchblick bis zu dem im Inneren des Tempels stehenden Idole. Hinter diesem Haupttempel befinden sich Säulengänge, Thürme, Kapellen der niederen Götter. Das Ganze ist bereichert durch Gesimse, Menschen- und Thiergestalten, Verzierungen und Inschriften.

§. 18. Alle diese Bauten erheben sich pyramidal, in verticalen Absätzen, die durch gewölbeförmige Dächer getrennt sind und oben in Gestalt einer Kuppel schliessen (Fig 12). Reihen kleiner Kuppeln treten aus den Dächern der Absätze hervor. Die Wände dieser Absätze sind mit Pilastern, Nischen und buntgeschweiften Bekrönungen, mannigfachen Zwischengesimsen, vielfachen abenteuerlichen Verzierungen und Bild-

werken auf eine verwirrende Weise bekleidet. Die Säulen, rund oder achteckig, erinnern noch an die Säulenform der Grottentempel und sind in allen ihnen zugehörigen Theilen reich verziert. Die inneren Räume sind niedrig und finster, die Kuppeln hoch und schlank. (Die kürbisartigen Kuppeln der neueren Pagoden mit geschweiftem Spitzbogen sind der muhamedanischen Architektur entlehnt.)

Im Allgemeinen ist bei diesen Bauwerken zu bemerken, dass volle, schwülstige Formen statt der einfachen und zweckmässigen vorherrschen und eine pyramidale Anhäufung die Stelle des Geradlinigen und Rechtwinkligen einnimmt, dass ferner weder die Hauptformen noch die Einzelheiten nach festen Gesetzen gestaltet, sondern mehr durch Willkür bestimmt sind.

Fig. 12.



Pagode.

Fig. 13.

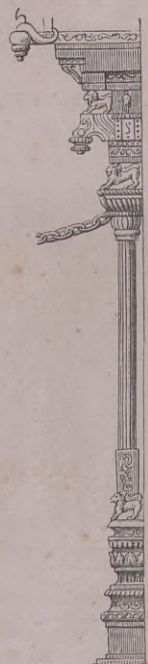


Fig. 15.



Fig. 16.

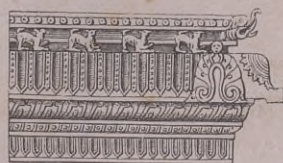
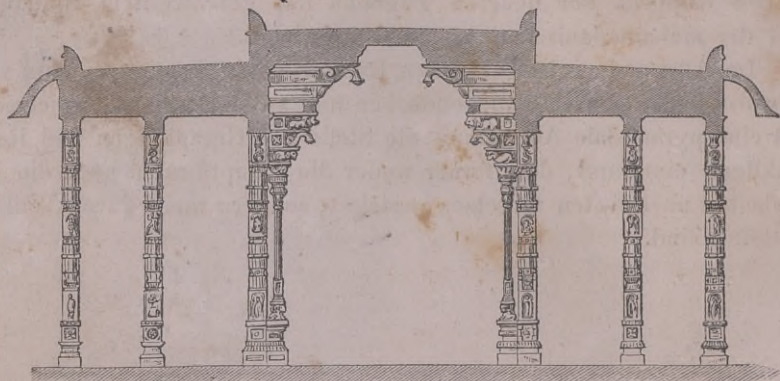


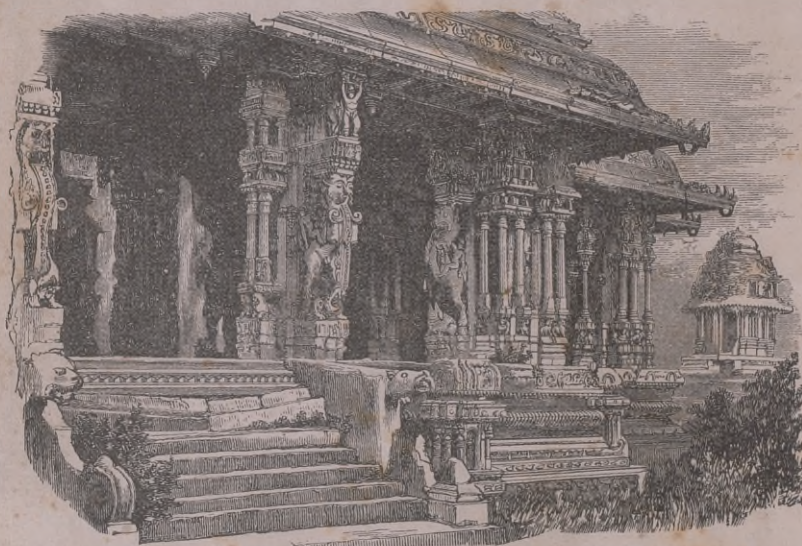
Fig. 13 zeigt eine Wandsäule am Eingangsthor des Tempels von Chalembrom (Fig. 14), Fig. 15 eine Säule, Fig. 16 ein Gesims und Fig. 17 eine Tempelfronte spät-indischer Bauweise.

Fig. 14.



Durchschnitt des Eingangsthores des Tempels von Chalembrom.

Fig. 17.



Eingangsfrente eines Tempels zu Bejanuggur. 16. Jahrh.

§. 25. Die Pyramiden (Fig. 18) bilden in der ägyptischen Architektur eine für sich abgeschlossene Gattung und bieten keine Vergleichungspunkte mit den anderen Bauten. Ihre

Fig. 18.



Pyramide von Ghizeh.

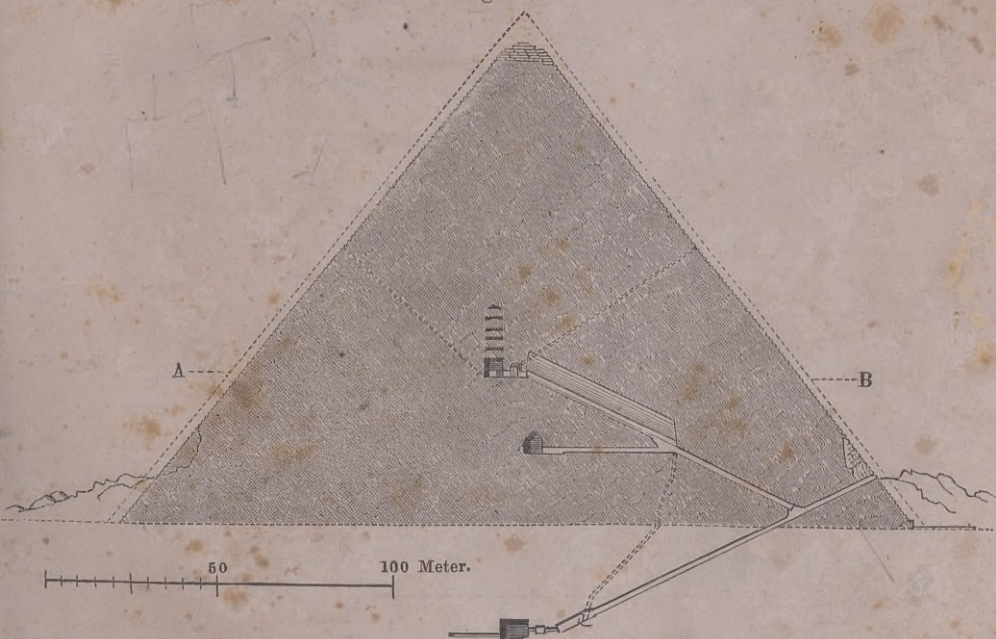
Form ist im Wesentlichen immer dieselbe: eine einfache Masse auf einer völlig gleichseitigen oder doch dem Quadrat sich nähernden Grundform, die mit geringen Abweichungen nach den vier Hauptwinden gerichtet

ist, nach Oben zu allmähig abnehmend bis zur Spitze oder einer Fläche, welche die Stelle derselben vertritt. Das Verhältniss der Grundfläche zur Höhe ist nicht überall gleich; eben so wenig der Neigungswinkel.

Die Pyramiden wurden terrassenförmig aufgeführt und dann mit Granitquaden oder Granitplatten bekleidet, wie man noch jetzt an unfertigen Pyramiden bemerken kann. Man nimmt neuerdings an, dass bei den grössten Pyramiden zuerst eine kleinere als Kern angelegt wurde, die man später mit einer anderen umhüllenden umgab.

Das Innere dieser festen Massen enthält enge Gänge und wenige un-

Fig. 19.

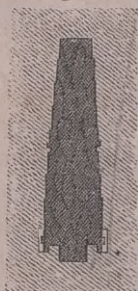


Durchschnitt der Pyramide des Cheops zu Ghizeh.

Rosengarten, architektonische Stylarten.

beleuchtete Säle oder Kammern und diente vermuthlich zu Grabstätten der Könige, welche dieselben hatten erbauen lassen. Der Eingang dazu liegt beträchtlich über dem Fussboden erhöht; auch war derselbe durch eine Granitplatte geschlossen und nicht sichtbar, konnte und sollte daher auch für gewöhnlich nicht zugänglich sein. Bei der Pyramide des Cheops (Fig. 19) z. B. ist derselbe in einer Höhe von 14,6 Meter angebracht.

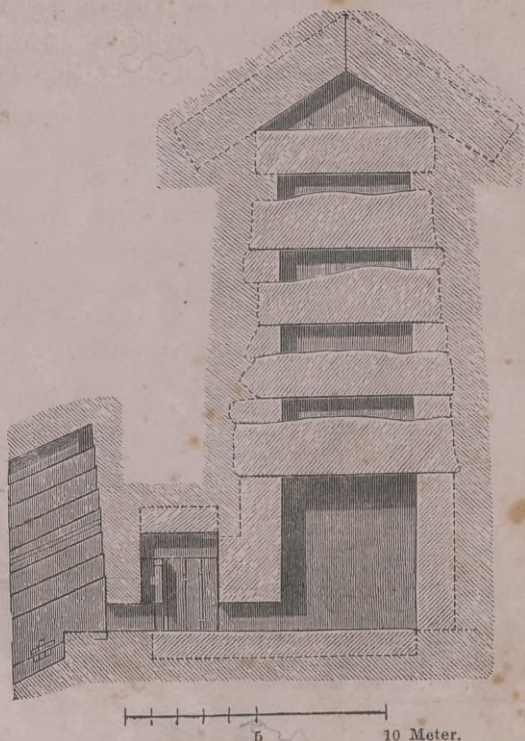
Fig. 20.



Querschnitt eines
Corridors in der
Pyramide des
Cheops.

Von demselben führt ein 98 Meter langer Corridor in einem Winkel von $26^{\circ}41'$ abwärts zu einem Saale, dessen Fussboden sich ungefähr $27\frac{1}{2}$ Meter unter der Basis der Pyramide befindet, von welchem aus ein Corridor weiter führt, der aber noch nicht untersucht ist. Wie der Durchschnitt Fig. 19 zeigt, führt von dem vorgenannten sich senkenden Hauptcorridor ein anderer in aufsteigender Richtung auch zu einem Saale und noch ein anderer Corridor, sich wiederum abzweigend, nach Oben sich verengend (Fig. 20), ebenfalls zu einem „Krönungssaal“ genannten Raum von circa $10\frac{1}{2}$ Meter Länge bei $3\frac{1}{2}$ Meter Breite, dessen Decke aus grossen Blöcken gebildet ist, über welchen zur Entlastung andere Steinblöcke

Fig. 21.

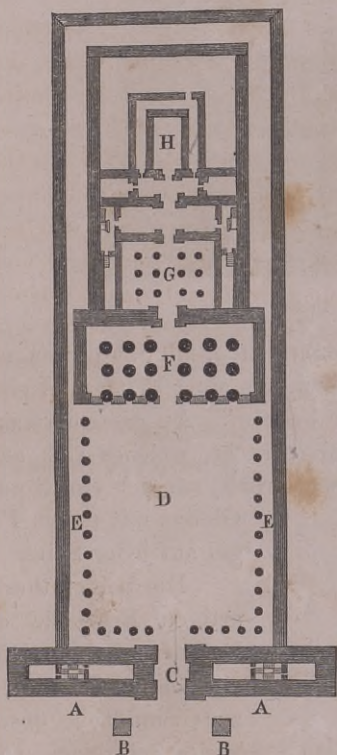


Querschnitt einer Saal-Ueberdeckung mit Steinblöcken in der Pyramide des Cheops

mit leeren Zwischenräumen eingelegt sind, Fig. 21. Die Grösse der Pyramiden ist verschieden, aber meistens sehr bedeutend. Die grösste ist unter denen von Ghizeh, die eine senkrechte Höhe von 448 Fuss und an jeder Seite der Grundfläche eine Breite von 728 Fuss hat.

In ästhetischer Hinsicht nehmen sie eine niedrige Stelle ein. Der

Fig. 22.



Tempel von Edfu. *A* Pylon. *B* Obelisk. *C* Eingang. *D* Tempelhof. *E* Porticus. *F* Pronaos (vielsäuliger Raum). *G* Naos. *H* Sanctuarium.

Eindruck, den sie machen, ist wohl nur ihrer Grösse und auffallenden Einfachheit, nächst den Beziehungen, welche die Phantasie daran knüpft, zuzuschreiben.

§. 26. Die Hauptelemente der Tempelanlage (Fig. 22) bestehen 1) in dem Tempelbau selbst mit seinen Vorhallen und zu Priesterwohnungen dienenden Nebengebäuden. 2) einem denselben umgebenden geschlossenen Hof, an dessen Wänden Säulen oder Pilasterstellungen angebracht sind, und 3) einem grossartigen Eingangsthor von eigenthümlicher Form, dem Pylon.

Zuweilen ist noch ein zweiter Vorhof vorhanden, vor dem sich ebenfalls ein Pylon erhebt; auch kommt wohl noch ein dritter Pylon vor.

Die Strassen zu diesen Pylonen führen durch zwei Reihen von Sphinx- (Fig. 23) oder Widder-Kolossen und durch verschiedene andere, die Form der Pylonen nachahmende kleinere Vorthore, in manchen Beispielen in einer Länge von 6000 Fuss.

Fig. 23.



Sphinx aus Theben.

§. 27. Der Pylon (Fig. 24 und 25), das in den Vorhof führende Haupt-Eingangsthor, überragt alle vorhergehenden Vorthore sowohl wie die ganze Tempelanlage.

Derselbe besteht aus drei Theilen, nämlich aus zwei thurmartig sich erhebenden Ecktheilen und dem zwischen denselben eingesetzten Thor.

Fig. 24.

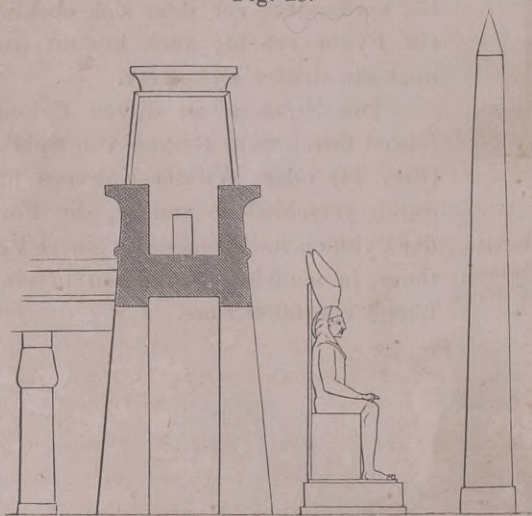


Pylon am Palast zu Luxor.

Das letztgenannte wird rechtwinklig von senkrechten, mit Sculpturen versehenen Thürpfosten eingefasst und mit einem aus einer Platte und einer mächtigen Hohlkehle bestehenden Gesimse bekrönt. An diesem Gesims ist ein symbolisches Bildwerk (Fig. 26) angebracht, welches sich auch im Inneren des Tempels über jeder Thür wiederholt, nämlich ein Ei oder

Fig. 25.

Globus mit einem Flügel auf jeder Seite.



Profil des Pylons Fig 22 mit Kolossalstatue und Obelisk.

Die beiden thurmartigen Ecktheile der Pylonen haben jeder ein längliches Rechteck zur Grundfläche, dessen breite Seite nach vorn gewendet ist und dessen schmale Seiten die Tiefe des Thores bilden (vergl. Fig. 22. A); sie erheben sich in pyramidalen Gestalt, indem ihre Aussenflächen etwas nach Innen geneigt sind (s. Profil des Pylons Fig. 25), und bestehen nur aus einer glatten, durchgehends

mit farbigem Bildwerk geschmückten, von Rundstäben eingefassten Mauer und einem aus einer Platte und Hohlkehle von starker Ausladung gebildeten Gesimse und haben eine gerade Bedachung.

Sie enthalten mehrere unbeleuchtete Zimmer, deren Bestimmung ungewiss ist. Die Hauptbestimmung dieser Pylonen scheint die im-

Fig. 26.



Thürgesims vom grossen Tempel auf Philae.

sante Gestaltung des Eingangs gewesen zu sein. Deshalb standen auch vor denselben kolossale Statuen und Obeliken (s. Fig. 25), d. i. vier-

Fig. 27.



Hohlkehle als Gesims vom grossen Tempel auf Philae.

eckig sich verjüngende und mit einer Pyramiden spitze schliessende Denkpfiler. Bei festlichen Gelegenheiten wurden an den Pylonen Mastbäume mit Fahnen ausgesteckt.

Dass es sich bei den Pylonen nur um eine Pforte, nicht um ein Gebäude von selbständiger Bestimmung handelte, ist an der im Verhältniss zu ihrer Breite geringen Tiefe derselben zu erkennen. Sie sind gewöhnlich in kolossalen Dimensionen errichtet. So hat

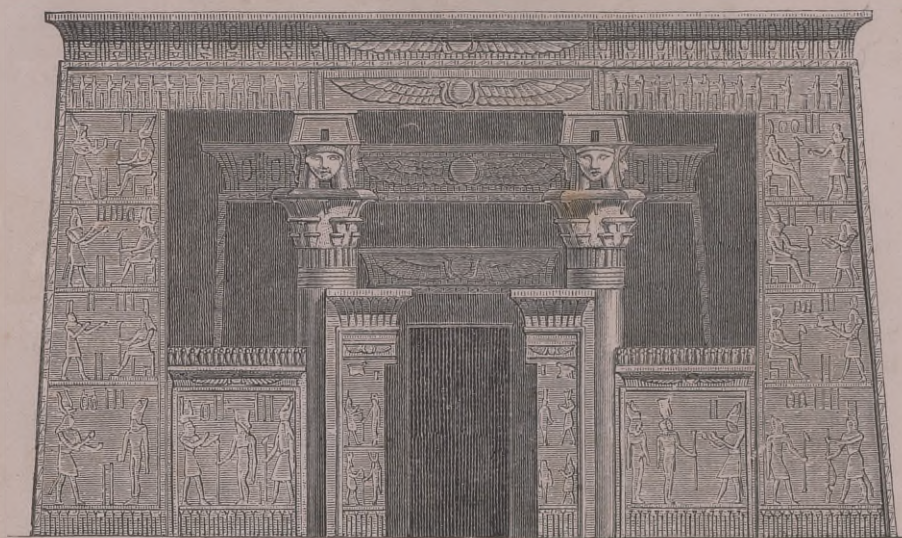
z. B. der erste Pylon am Palaste von Karnak eine Länge von 115 Meter bei 14 Meter Breite. An diese Pylonen schliesst sich nun

der Säulenhof (s. Fig. 22 *D*) an, dessen Säulenreihen (*E*) entweder nur an beiden Seitenwänden oder auf allen vier Seiten oder nur auf dreien sich befinden. Auf den Säulen ruhen Steinbalken, welche einen Architrav bilden und die Deckenbalken der Säulenhalle tragen. Diese springen als Gesims vor, welches, wie bei den Pylonen, von einem Rundstabe eingefasst und als Hohlkehle gestaltet ist (Fig. 27). Die Entfernung der Säulen ist meist ungefähr $1\frac{1}{2}$, selten bis 2 Durchmesser der unteren Säulendicke. Hat man diesen Säulengang durchschritten, so gelangt man in

§. 28. den Tempel (Fig. 28), doch niemals sogleich in dessen innerstes Heiligthum, sondern stets erst in andere vorbereitende Räume, zuerst in die Vorhalle (Fig. 22 *F*), „den vielsäuligen Raum“, deren Decke durch viele Säulen gestützt ist, und in zwei oder drei Vorsäle, die aber alle wesentlicher erscheinen als der Hof; denn wir finden Tempel von ziemlich bedeutender Grösse, denen die Höfe fehlen; aber keinen, zu welchem nicht ein vielsäuliger Raum führte. Die Säulen darin bilden drei oder vier Reihen; die an den Hof stossenden Reihen sind durch Mauern, deren Obertheil in der Art, wie Fig. 29 zeigt, bekrönt ist, von etwa der halben Höhe der Säulen, geschlossen. Die Säulen der mitt-

leren Reihen sind grösser als die übrigen, damit durch die Seitenöffnungen, zwischen der höheren Decke des Mittelraumes und den niederen über den anderen Reihen, Licht einfalle.

Fig. 28.



Grosser Tempel auf der Insel Philae.

An diese vielsäulige Vorhalle schliesst sich eine andere, stets viel schmälere, zuweilen ebenfalls vielsäulige, öfter aber mit nur zwei Reihen

Fig. 29.



Bekrönung der Mauern zwischen
den Säulen, vom grossen
Tempel auf Philae.



Profil
derselben.

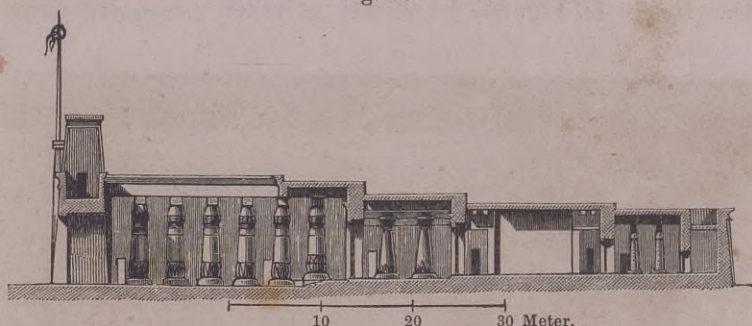
Säulen versehene Vorhalle (*G*). Aus dieser gelangt man in einen oder zwei Vorsäle ohne Säulen und dann erst in das nur durch eine Eingangsthür zugängliche innerste Heiligthum (*H*). Dasselbe ist immer klein und unbeleuchtet und bewahrt nur höchst selten die Bildsäule eines Gottes. Mehrere Kammern, vermuthlich zur Aufbewahrung von Geräthschaften und zum Aufenthalt für die dienstthuenden Priester bestimmt, stossen daran. Dieser ganze hintere Theil

wird durch eine gemeinschaftliche Mauer umschlossen.

Diese Anordnung der grösseren Tempel ist als die allgemeingültige Regel zu betrachten und gewährt unter Anderem der Tempel von Edfu

(s. Fig. 22), ein Musterbild davon. Ein anderes Beispiel giebt Fig. 31. Der dazu gehörende Durchschnitt Fig 30 soll die inneren Höhen-Ver-

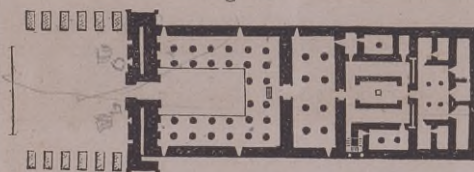
Fig. 30.



Durchschnitt des Tempels des Chensu zu Karnak.

hältnisse eines solchen Tempels anschaulich machen. Man wird dabei bemerken, dass die Räume, sowohl durch Höherlegen des Fussbodens

Fig. 31.



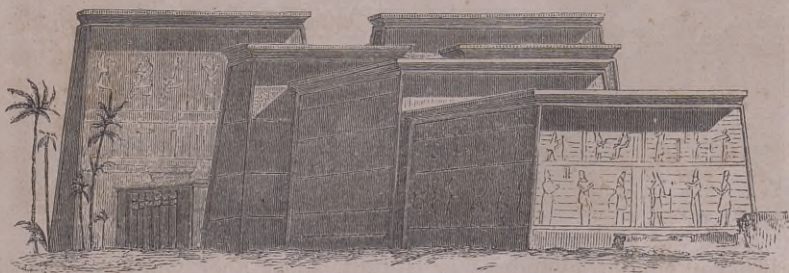
Grundriss des Tempels des Chensu zu Karnak.

wie Tieferlegen der Decke, von vorn nach hinten immer niedriger werden.

§. 29. Das Ernste, Feierliche und Ehrfurchtsvolle, welches die allgemeine Anord-

nung der Tempelanlage ausdrückt, wird auch durch die Einzelheiten unterstützt, so wie auch die schräge Richtung der Aussenwände dem Tempel den Ausdruck von Festigkeit und Abgeschlossenheit ertheilt. Hierdurch, und besonders durch die Einfachheit der Linien, erscheint das Aeussere, wenn auch einförmig und schwerfällig, doch imponirend, wobei als eigenthümlich hervorzuheben ist, dass dasselbe sich als eine Aneinanderschließung von einzelnen Theilen darstellt, die zwar unter sich ähnlich sind, aber nach hinten immer kleiner werden (Fig. 32).

Fig. 32.

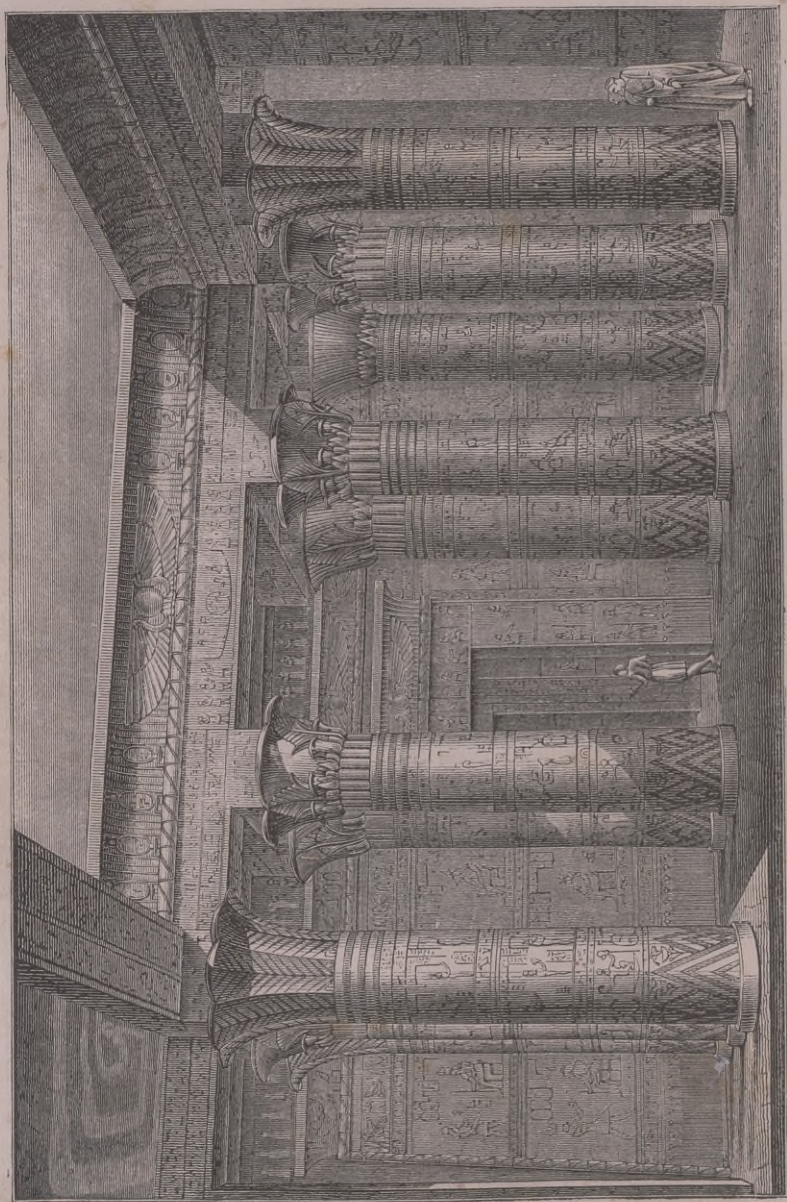


Hintere Ansicht des Tempels auf Philae.

Die Wände desselben sind mit Reihen von in hellen Farben bemalten Sculpturen bedeckt, welche durch Linien getrennt, bei hohen Mauern oben kleiner, unten grösser, überhaupt nicht immer von gleicher Grösse sind.

Das Innere (s. Fig. 33) ist reicher gestaltet, besonders durch die

Fig. 33.



Innere Ansicht aus dem Tempel zu Philae.

Säulen von runder, cylindrischer Gestalt, sonst aber von den verschiedensten, immer den Pflanzen entlehnten Formen.

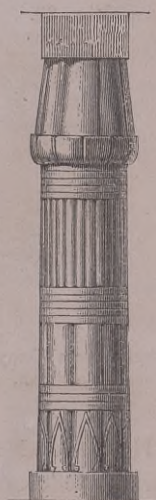
§. 30. Der Säulenschaft ist zuweilen stark, zuweilen wenig, auch wohl gar nicht verjüngt. Seine Höhe variirt zwischen 3 und $4\frac{1}{2}$, zuweilen selbst bis 5 und $5\frac{1}{2}$ Durchmesser der unteren Säulendicke. Der-

Fig. 34.



Säule vom Tempel zu Edfu.

Fig. 35.



Säule vom Palast zu Luxor.

selbe ist zuweilen glatt und nur oben und unten verziert, gewöhnlich aber durch horizontale Linien in Abtheilungen getheilt, welche mit Bildwerk und Hieroglyphen bedeckt sind (Fig. 34). Häufig besteht derselbe auch, einem Bündel von kräftigen Rohrstäben gleichend, aus vertical-convexen Streifen, die durch mehrere horizontale Bänder gleichsam zusammengehalten sind (Fig. 35).

Der Schaft ruht fast immer auf einer kreisrunden Platte als Basis, deren Ausladung mehr oder weniger stark ist.

§. 31. Die Capitäle der Säulen zeigen die höchste Mannigfaltigkeit. Die schönsten haben eine Kraterform und erscheinen wie Blumen- glocken von ziemlich starker Ausladung, mit vortretenden Blättern (Fig. 37). Am unteren Theile des Capitäls ist oft dabei eine Verzier- ung von in einander geschobenen Dreiecken, ähnlich der Blätterscheide, aus welcher der Keim der Pflanze hervorspriesst (Fig. 36). Auch am Fusse des Schaftes findet sich oft dieselbe Verzierung, welche theilweise der Gestaltung des unteren Endes der Papyruspflanze entlehnt zu sein scheint (Fig. 34). Andere Capitäle geben eine

Fig. 36.

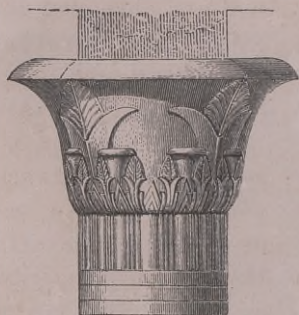


Verzierung am unteren Theil an Capitälern vom Tempel zu Edfu.

Nachahmung der ungeöffneten Knospe oder Samen- kapsel (wie bei Fig. 35). Bei beiden Arten liegt das Vorbild des Lotos, der heiliggehaltenen Pflanze, zu Grunde. In anderen Fällen (welche jedoch einer etwas jüngeren Zeit angehören mögen) sind die Säulen Nach- ahmungen des Palmbaumes, indem sie einen schlanken, glatten Stamm, einen Säulenhals von mehreren Ringen und dann, ohne ein architektonisch absonderndes Glied, am Capitäl die zierliche Form der Palmblätter zeigen

(Fig. 38). — In einigen Tempeln haben die Säulen statt des Capitäls das Gesicht einer weiblichen Göttin, wahrscheinlich der Isis, mit einer

Fig. 37.

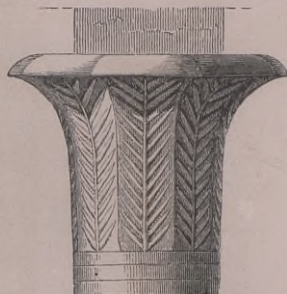


Capitäl vom Tempel zu Edfu.

Fig. 39.

Capitäl vom Tempel
zu Denderah.

Fig. 38.



Capitäl vom Tempel zu Edfu.

herabfallenden priesterlichen Haube und auf dem Kopfe einen Tempel tragend (Fig. 39). Das Gesicht wiederholt sich dabei auf vier Seiten des runden Stammes.

§. 32. Der ägyptische Baustyl basirt auf Stein-Construction. Sowohl die Ueberdeckungen der Oeffnungen wie der Räume geschah durch horizontal gelegte mächtige Steinbalken; wozu der Reichthum an festen Steinarten des Landes mit beitrug. Durch die Verarbeitung des meist schwer zu behandelnden Steines wurde dabei eine bewundernswerthe Technik ausgebildet und entwickelt. Diese Bauweise musste in so fern auf die Gestaltung der ägyptischen Bautheile und folglich des Baustyls von Einfluss sein, als dieselbe kurze, stämmige Säulen, bei geringen Entfernungen als Stützen von mächtigen Steinblöcken, als Architrave und Deckenbalken, bedingte.

Die Steinbalken, welche den Architrav bilden, ruhen nicht unmittelbar auf dem Capitäl, sondern auf einer viereckigen Platte von der Breite des oberen Säulendurchmessers. Die Säulen und Capitäle sind meistens unter sich verschieden, wechseln aber in symmetrischer Wiederholung. Ihr Zusammenhang wird durch die Uebereinstimmung ihrer Linien erhalten, indem die horizontalen Abtheilungen der Verzierungen des Säulenstammes, die unteren und oberen Linien des Halses und des Capitales immer dieselbe Höhe haben.

§. 33. Statt der Säulen sind in den Grabhöhlen nicht selten viereckige Pfeiler angewandt. In freistehenden Gebäuden kommen dieselben nur in Verbindung mit Kolossalstatuen vor, wo dann der Pfeiler die Decke trägt und die Statue, zwar mit dem Rücken mit demselben verbunden, mit freiem Haupte dasteht, ohne etwas zu tragen (Fig. 40 und Fig. 41).

§. 34. Diese an den viereckigen Pfeilern befindlichen menschlichen Gestalten übersteigen das menschliche Maas drei oder vier Mal, sind

Fig. 40.



An Pfeilern gelehnte
Kolossalstatue vom
Palast zu Luxor
im Profil.

Fig. 41.



Kolossalstatue
von vorn.

aber vollkommen gleich an Grösse, Zügen und Haltung, stets aufrecht stehend, das Haupt mit der hohen priesterlichen Tiara, der Körper nur mit dem ägyptischen Schurz um die Hüften bekleidet, die rechte Hand mit dem mystischen Zeichen des Nilschlüssels — in Gestalt eines Kreuzes mit einem Griff an dem oberen Theile — bewaffnet, beide Arme entweder über der Brust gekreuzt oder gerade anliegend, am Körper herabhängend, die Füße entweder parallel, neben einander oder der eine etwas vorschreitend, die gewölbte Brust durch die gerade Haltung stark heraustretend.

§. 35. Zu der Mannigfaltigkeit der Säulenformen kommt demnächst der Wechsel der bunten Farben. Weder äusserlich noch im Inneren ist dem Steine seine

natürliche Farbe gelassen. Alles ist mit Bildwerk oder Verzierungen bedeckt, mit Stucco bekleidet und in hell leuchtenden, noch wohl erhaltenen Farben bemalt. Diese Bildwerke bestehen meistens aus sitzenden oder stehenden Profilgestalten, in ganzen Reihen mit gleicher oder doch ähnlicher Haltung, entweder processionsartig einander folgend oder in der Handlung der Anbetung oder Weihung einander gegenüberstehend. Solche Gruppen wiederholen sich auf beiden Seiten symmetrisch und

haben an den Wänden stets die Richtung oder doch eine Beziehung auf die Mitte. Im Inneren sind sie meistens in kleineren Dimensionen, so dass die Wände oder Säulen desselben Raumes mehrere Reihen solcher Darstellungen enthalten. Zwischen und über den-

Fig. 42.



Friesartige Wandverzierung aus dem Tempel von Esneh.

selben sind häufig friesartige verzierte Streifen wie Fig. 42 (a. v. S.) und in Fig. 43, und am Fusse der Wände, wie bei den Säulen, mehr bedeutungslose Verzierungen, Fig. 44, Lotospflanzen vorstellend, angebracht.

Fig. 43.



Wandverzierung mit Hieroglyphen aus dem grossen Tempel auf Philae.

tungslose Verzierungen, Fig. 44, Lotospflanzen vorstellend, angebracht.

Die architektonische Einheit wurde durch das Bunte der Bildwerke nicht wesentlich gestört, obgleich die Aegypter die Farben in kräftigen Tönen und in glatten Tinten ohne Nüancirung und Uebergänge und ohne Schatten anwandten.

§. 36. Ein anderes zu beachtendes Element bei den ägyptischen Monumenten bilden die Hieroglyphen (Fig. 43) (wörtlich heilige Sculpturen); sowohl weil die Richtung und der Stand der bildenden Kunst an ihnen zu erkennen ist, als auch weil sie historische Aufschlüsse geben. Neuen Forschungen ist es gelungen, viele davon zu entziffern und auch eine genügende Uebersicht

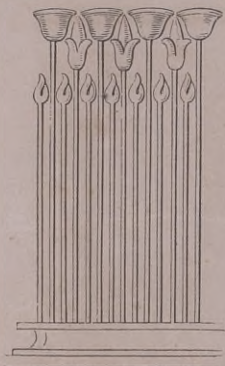
des ganzen graphischen Systems der alten Aegypter zu gewinnen. Die hieroglyphischen Schriften sind zweierlei Art:

Die eine Art ist die, wenn die einzelnen Zeichen ganze Begriffe ausdrücken. Bei der anderen, viel häufiger angewandten Art drücken die Zeichen nur einzelne Buchstaben oder vielmehr Laute aus, nämlich stets

die Anfangsbuchstaben, womit der Gegenstand benannt wird. Diese Gattung von Hieroglyphen wird phonetische genannt.

Beide Arten sind in den Inschriften vermischt. Um aber keine zweideutige Auslegung zu veranlassen, wurden die Zeichen, welche zu Begriffen dienten, nicht als phonetische Hieroglyphen gebraucht.

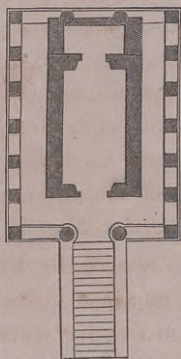
Fig. 44.



Verzierung am Fuss der
Wand aus dem grossen
Tempel auf Philae.

Thiere gerichtet sind. Die Vocale wurden der Kürze wegen weggelassen. Ausser den Hieroglyphen besaßen die Aegypter noch eine Priesterschrift und eine currente Volksschrift, welche aber hier nicht in Betracht kommen, da nur die Hieroglyphenschrift an den Bauwerken angebracht wurde.

Fig. 45.



Kleiner Tempel auf
Elephantine.

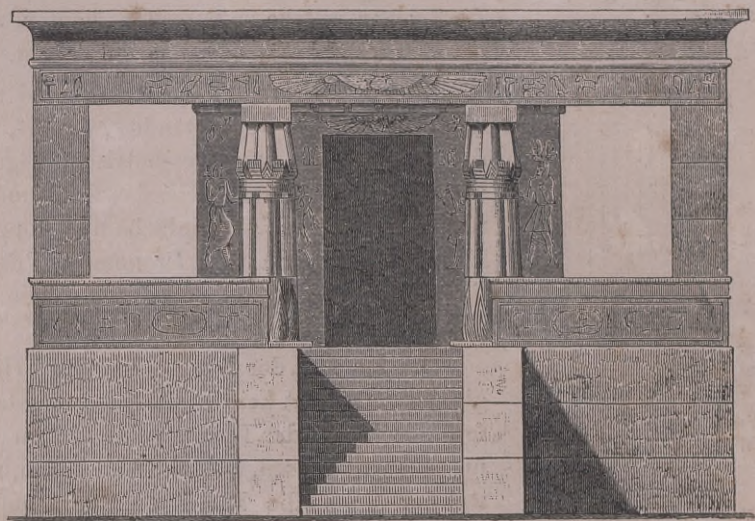
Was den Sinn der Inschriften betrifft, so wurde die Erwartung wichtiger Enthüllungen und Aufschlüsse getäuscht, da es gewöhnlich nur Urkunden eines religiösen Rituals sind: bei den Mumien stets dieselben Leichengebete, an den Monumenten Lob- und Weiheformeln des Fürsten, der sie errichten liess.

§. 37. Ausser den bereits beschriebenen Tempelanlagen giebt es noch eine andere Tempelform, die sogenannten Typhonien. Sie bestehen aus einem einfachen Hause, in Ge-

stalt eines länglichen Vierecks, welches den Eingang auf der schmalen Seite und im Inneren zwei oder drei auf einander folgende Gemächer ohne Säulen hat, äusserlich aber auf allen vier Seiten von einem Säulengange umgeben ist (Fig. 45). An dessen Ecken stehen jedoch keine Säulen, sondern einfache Mauerpfeiler, ohne Capitäl oder Gesims, so dass die Säulen, gleichsam von einem Mauerrahmen eingeschlossen, keine zusammenhängende Säulenreihe bilden. — Die Entfernungen der Säulen

der schmalen Seiten sind bedeutend weiter als die der langen Seiten. Deshalb sind an den schmalen Seiten immer nur zwei Säulen zwischen den

Fig. 46.



Fassade des kleinen Tempels auf Elephantine.

Mauerpfeilern, während an den beiden Seiten mehr, häufig sechs, sogar neun Säulen angebracht sind. Der ganze Tempel steht auf einem senkrechten Unterbau, zu welchem nur vor dem Eingange der Cella, in der Mitte der schmalen Vorderseite, eine Treppe hinaufführt (Fig. 46). Die Säulen sind ferner durchweg mit einer Mauer von etwa der halben Höhe des Stammes verbunden (wie an den vielsäuligen Vorhallen), und nur, jener Treppe entsprechend, tritt bei dem Zwischenraume der mittleren Säulen der Vorderseite eine Thür an die Stelle der Mauer.

Diese Tempel haben in jeder Beziehung ganz ägyptische Formen. Nur sind ihre Aussenwände nicht, wie sonst, schräge, sondern völlig senkrecht, was durch die Verbindung mit den Säulen nothwendig wurde. Indessen ist es wahrscheinlich, dass diese Tempelgattung eine spätere ist. Sie erscheinen immer nur als Nebengebäude bei den grösseren Tempeln.

§. 38. Die Höhlenbauten schliessen sich in ihrer Anordnung der Tempelform an.

Bei den meisten Grottentempeln bildet ein Hof, bald im Freien, bald aus dem Felsen gehauen, oder eine bedeckte Vorhalle den Eingang, an den sich ein Vorsaal und dahinter kleinere Räume anschliessen, in denen nach Bedürfniss Säulen oder Pfeiler ausgespart sind.

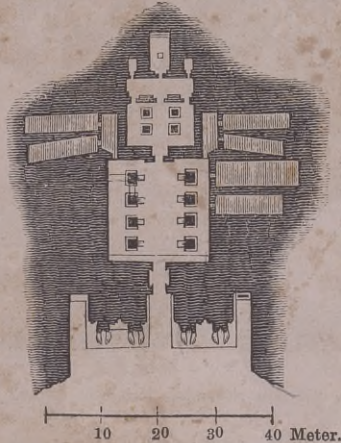
Fig. 48 Grundriss und Fig. 49 Durchschnitt des Felsentempels zu Ipsambul mit einer der vier vor dem Eingang aus dem Felsen gehauenen

Fig. 47.



Vorraum des Felsentempels zu Ipsambul.

Fig. 48.



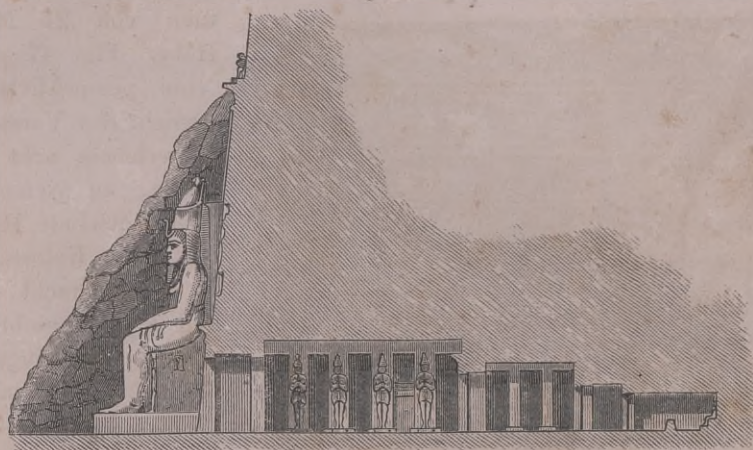
Grundriss des Felsentempels zu Ipsambul.

sitzenden Kolossalstatuen von 21 Meter Höhe. Fig. 47 giebt eine perspektivische Ansicht des Vorsaales, in welchem acht stehende, an viereckige Pfeiler gelehnte, 10 Meter hohe Kolossalstatuen angebracht sind und Fig. 50 giebt die Ansicht des Eingangs mit den Kolossalstatuen. In ähnlicher Weise sind auch die grösseren Grabhöhlen eingerichtet: die Vorhalle gewöhnlich unter freiem Himmel, dann mehr oder weniger Säle und Gemächer, endlich von diesen ausgehende schmale Gänge, in welchen die Mumiensärge in brunnenartigen Vertiefungen stehen.

§. 39. Die Paläste haben im Wesentlichen den Schmuck und die Anordnung der Tempel, nur dass bei ihnen die Andeutung des Fortschreitens zum inneren Heiligtum nicht so streng gehalten und der ganze Raum mit seinen Vorhöfen und vielsäuligen Sälen von einer fortlaufenden Mauer eingefasst ist. Fig. 51 (a. S. 33) mag dazu dienen, eine Idee von der Anlage dieser mit grosser Pracht angelegten Paläste zu geben. Seitwärts führt eine 250 Meter lange Allee von liegenden Widdern und,

in Verlängerung derselben ein Weg durch vier, in verschiedenen Entfernungen errichtete Pylonen bis an den Palast zu einem Seitenein-

Fig. 49.



Durchschnitt des Felsentempels zu Ipsambul.

Fig. 50.

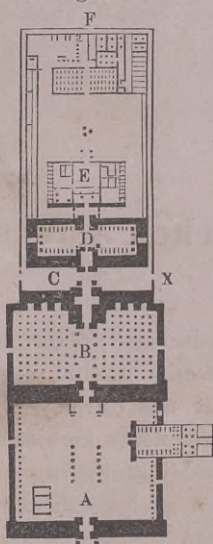


Eingang des Felsentempels zu Ipsambul mit den sitzenden Kolossen davor.

gang (X). Der Haupteingang dagegen führt durch einen kolossalen Pylon in einen mit Colonnaden umgebenen Hof (A) von 105 Meter Länge

bei 82½ Meter Breite, in welche ein von Ramses III hinzugefügter Tempel seitwärts einschneidet; durch einen zweiten Pylon gelangt man

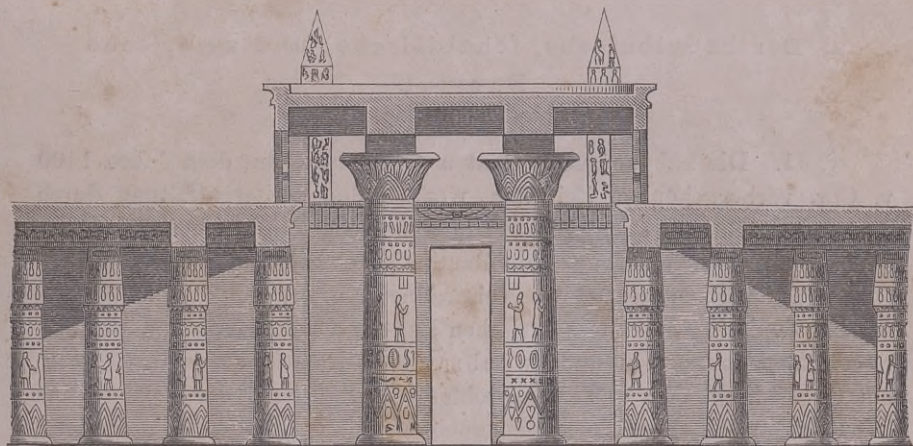
Fig. 51.



Grundriss d. Palastes v. Karnak.

in den grandiosen vielsäuligen Saal (B) von 52½ Meter Länge bei 105 Meter Breite, dessen Plafond in der Mitte durch 12 Säulen von 23 Meter Höhe und 122 weniger hohen Säulen getragen wird, welche in sieben Reihen vertheilt sind. Fig. 52 zeigt wie der mittlere Durchgang durch solche Anordnung vermittelst höherer Säulen in der Mitte eines theils imposanter wurde, anderntheils ein Mittel gewonnen wurde, diesen Saal durch oberes Seitenlicht zu erhellen. Aus diesem Saale gelangt man durch einen freien Raum (C) zu einem vierten Pylon. Zwischen Beiden sind zwei enorme Obelisksen aufgestellt. Auch der folgende Raum (D) ist wiederum ein offener, mit Pfeilerstatuen umgebener Hof, in welchem ebenfalls zwei Obelisksen aufgestellt waren. Ein darauf folgender kleinerer Hof führt dann durch andere Pylonen zu den Ge-

Fig. 52.



Durchschnitt der Halle des Palastes von Karnak.

mächern (E) mit dem, von Gallerien und kleinen Säulen umgebenen Sanctuarium; und am äussersten Ende der ganzen Anlage befindet sich in der Verlängerung der Axe noch ein Tempelbau (F) mit kleinen Sälen.

III.

Die alten Baustyle des westlichen Asiens.

§. 40. Ueber die Kunst der alten westasiatischen Völker haben wir nur spärliche Nachrichten, und von ihren Denkmälern sind uns nur wenige unbedeutende Reste erhalten. Indessen ist uns durch die Ausgrabungen und Forschungen neuester Zeit ein ganz neues Gebiet eröffnet, welches trotz der Armuth an eigentlichen Architektur-Fragmenten doch, verbunden mit den massenhaft aufgefundenen sculptirten Darstellungen und den entzifferten Keilschriften manchen interessanten Aufschluss gewährt über die kolossalen Bau-Anlagen von Babylon und Niniveh.

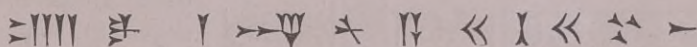
a. Der babylonische, (chaldäische) und assyrische Baustyl.

§. 41. Die babylonischen Bauten fallen in einen, dem Jahre 1400 v. Chr. vorhergehenden Zeitraum, wonach die Weiterentfaltung durch das nun mächtiger emporkommende assyrische Reich gehemmt wurde. Die architektonisch bedeutendste Bauthätigkeit zeigt sich erst erheblich später in den Monumenten des Nebucadnezar gegen 600 v. Chr. Sowohl die babylonischen wie die assyrischen Bauten wurden in den wenig monumentalen gebrannten und ungebrannten Ziegeln aufgeführt, worin ein Grund liegt, dass uns keine wohl erhaltenen Denkmäler, sondern nur Schuttberge von alten Bausteinen geblieben sind, die indess noch jetzt in ihrer grossen Ausdehnung Zeugniß von dem Umfange und der Grösse der Städte Niniveh, in der Umgebung von Mosul, und Babylon, in der Gegend von Bagdad, geben, in denen nach der Beschreibung griechischer Schriftsteller, so wie nach den in jüngster Zeit angestellten Untersuchungen die Bauwerke in kolossalem Maassstabe errichtet waren.

Die neuesten Ausgrabungen der assyrischen Ruinen von Nimrud, Khorsabad und Koyundschick bei Mosul, die zum grossen Theil der alten Stadt Niniveh zugeschrieben werden, haben ergeben, dass so-

wohl die königlichen Paläste, welche zusammen eine Art Burg bildeten, als auch die Tempel auf künstlich angelegten Anhöhen, Terrassen, errichtet wurden. Dieselben sind aber nicht durch Auffüllen von Erde entstanden, sondern regelmässig aus an der Sonne getrockneten Lehmsteinen, mit Benutzung von natürlichen rings ummauerten Terrain-Erhöhungen, erbaut worden, welche 30 bis 40 Fuss hohe Plattformen, auf welchen die Gebäude zu stehen kamen, bildeten. Auch zu den Gebäuden selbst wurden zum grössten Theil ungebrannte Steine verwendet; daher haben die Mauern eine Dicke von 5 bis 15 Fuss. Sie waren von Aussen und Innen mit Alabaster- und Kalksteinplatten bekleidet, auf welchen Basreliefs und Inschriften in Keilschrift (Fig. 53) eingehauen waren. Am

Fig. 53.

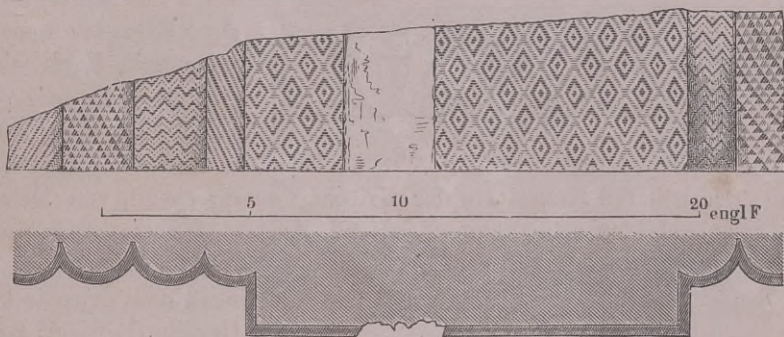


Keilschrift.

Aeusseren wurden auch Quader für die unteren Theile der Mauereinfassung verwendet. Im Inneren bestanden die Wände über den 9 bis 12 Fuss hohen Platten entweder aus reichbemalten gebrannten oder aus ungebrannten Backsteinen, über welchen letzteren ein Gipsüberzug mit verschieden gemalten Ornamenten angebracht war.

Auch sind die Räume zuweilen ohne Verkleidung von Steinplatten ganz mit einem Gipsüberzug und darauf angebrachter Malerei versehen.

Fig. 54.

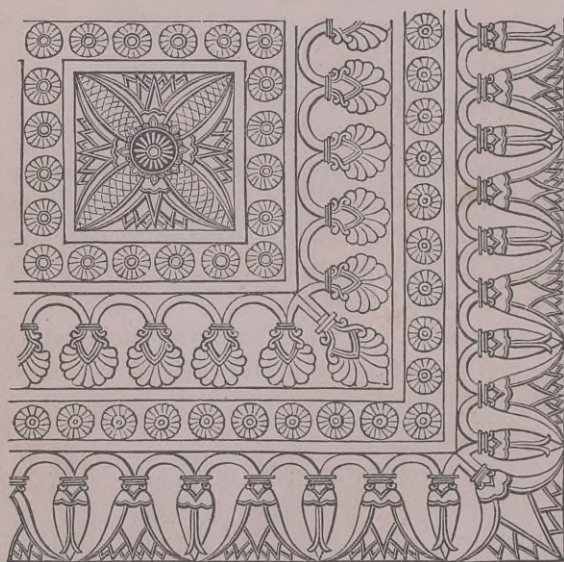


Wandbekleidung aus den chaldäischen Terrassenruinen von Warka.

Eine andere Art dekorativer Wandverkleidung, besonders an Aussenwänden, ist durch $3\frac{1}{2}$ Zoll lange kegelförmige, weisse, rothe und schwarze Terracottapföcke in der Weise hergestellt, dass dieselben in cylinderförmiger Grundfläche mit der Spitze nach innen in den mit Spreu gekneteten Thon gedrückt sind, die nach Aussen gerichteten Basen der Kegel aber einfache Ornamentmuster in abwechselnden Farben bilden, wie Fig. 54 zeigt.

§. 42. Die Ausgrabungen von Niniveh, die zwar für die Kenntniss der Anlage assyrischer Bauwerke und des Standpunktes der bildenden Kunst sehr wichtig sind, haben dagegen hinsichts der architektonischen Formbildungen noch keine bestimmten Aufschlüsse gegeben. Nur auf die Art eines Theiles derselben, nämlich der Ornamente, kann man durch mehrere aufgefundenen Bruchstücke schliessen. Als das Interessanteste fällt dabei eine gewisse Uebereinstimmung mit griechischer Ornamentierungsweise auf, wie Fig. 55 und die besonders häufig an Gefässen und sculptirten Gewändern, aber auch an den Wänden vorkommende Verzierung Fig. 56 zeigt, welche man bei griechischen Monumenten (man vergl. griech. Styl Fig. 160 u. 163) genau eben so findet. Da in diesem

Fig. 55.



Theil eines Fussbodens im Nordpalast von Koyundschick.

Form, der höheren Kunststufe der Griechen entsprechend, von Diesen weiter ausgebildet sein können, welche Ansicht ferner durch einen

Fig. 56.



Auf gebranntem Thon gemalte Guilloche-Verzierung aus den Ruinen von Niniveh.

Buche indess keine kritische Untersuchungen angestellt, sondern nur die Styl-Eigenthümlichkeiten charakterisirt und anschaulich gemacht, auch nur von der Kunstforschung anerkannte Behauptungen aufgestellt werden sollen, so mag es hier auf sich beruhen, ob man in diesen assyrischen, überhaupt den westasiatischen Leistungen nicht einen Keim für manche griechische Formen erblicken könne, die von Jenen entlehnt, mit feinem Sinn für schöne

Vergleich der Fig. 57 mit einem griechischen Greifen (s. griech. Baustyl Fig. 85) hervorgerufen werden kann, oder ob umgekehrt die

Möglichkeit wahrscheinlicher sei, dass diese Formen, aus Griechenland stammend, bei den Assyriern Ein-

gang gefunden haben; wobei zu erwähnen ist, dass sie Bestandtheile von Bauwerken bilden, welche vor der persischen Eroberung (also vor

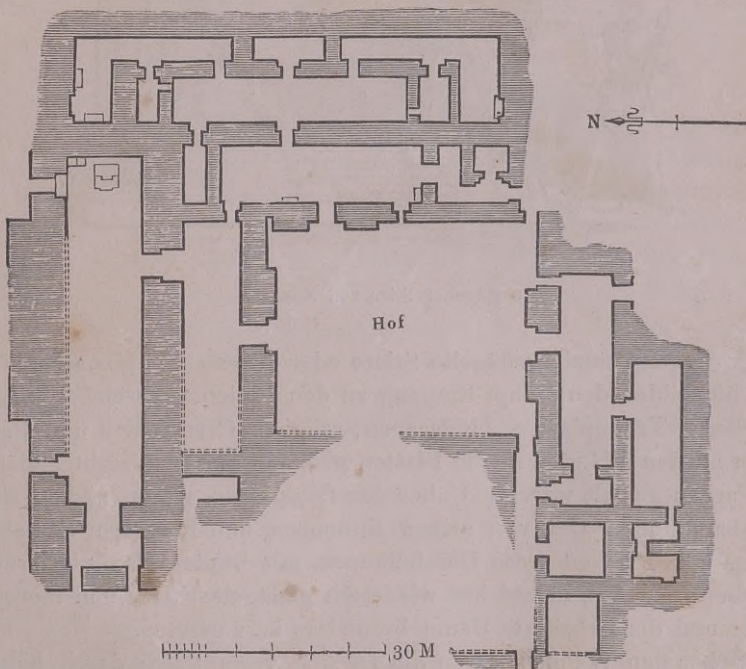
Fig. 57.



Sculptirter Greif von den Sculpturen in den Ruinen von Niniveh.

dem sechsten Jahrhundert v. Chr.) errichtet waren. Die betreffenden Abbildungen sollen nur dazu dienen, bei dem gänzlichen Mangel von

Fig. 58.



Grundriss des Nordwestpalastes von Nimrud.

Belegen für die architektonischen Hauptformen wenigstens eine Anschauung des Stils der Ornamentirungsweise, soweit dies überhaupt dabei möglich ist, durch ein Paar der wenigen Details zu geben, die bis jetzt gefunden worden sind.

§. 43. Eine Eigenthümlichkeit zeigt sich bei allen assyrischen Gebäuden, dass nämlich die Räume sämmtlich sehr schmal im Verhältniss zu ihrer Länge sind. Ueber die Art ihrer Ueberdeckung wissen wir noch nichts Positives. Verschiedene Ansichten stehen sich darüber entgegen. Es dürfte indessen die Annahme nicht irrig sein, dass im Allgemeinen die Räume durch Fenster erhellt wurden, welche hoch oben in den Wänden, wohl unmittelbar unter der Decke angebracht waren und dass vielleicht nur grosse weite Säle ihr Licht von Oben durch Decken-Oeffnungen erhielten. Die in den Sculpturen dargestellten Wohnhäuser zeigen zum Wenigsten solche hoch in den Wänden angebrachte Fenster.

Fig. 59.



Geflüelter Stier von Nimrud.

§. 44. Kolossale geflügelte Stiere oder Löwen mit Menschenköpfen (Fig. 59) bilden den Haupt-Eingang zu den Hallen, in welchen Schlachten, Siege, Triumphzüge, Jagdscenen, religiöse Ceremonien und Processionen an den Wänden in die Platten gehauen und in prächtig glänzenden Farben gemalt waren. Ueber den Sculpturen waren andere Regierungshandlungen des von seinen Eunuchen und Kriegern umgebenen Königs gemalt und diese Darstellungen mit bunten Randverzierungen umgeben (Fig. 60), in welchen wiederum geflügelte Stiere und monströse Thiere und der geheiligte Baum besonders hervortreten.

Ueber den Wänden waren die Decken vermuthlich durch hölzerne Balken hergestellt und durch Tüfelwerk in Gevierte eingetheilt, auf wel-

chen Blumen oder Thierfiguren gemalt oder welche mit Elfenbein ausgelegt waren. Jede Abtheilung umgaben elegante Ränder und Eckzier-

Fig. 60.



Sculptirte Verzierung aus den Ruinen von Niniveh.

rathen. Die Anwendung seltener Hölzer und Metallüberzüge, besonders Vergoldungen, erhöhten den Glanz der Räume.

Alle bisher in Assyrien entdeckten Bauwerke haben genau denselben Charakter, so dass wahrscheinlich Palast und Tempel vereint war; denn in ihnen sind die Thaten des Königs und der Nation mit den Symbolen der Religion und den Statuen der Götter vereinigt. Im Allgemeinen kann man annehmen, dass nicht wie sonst bei den Cultur-Völkern der Tempelbau oder das zur Gottesverehrung bestimmte Gebäude das bedeutendste und bestimmende Element des Baustyles bildete, sondern dass bei den babylonischen und assyrischen, so wie auch bei den später zu beschreibenden persischen Bauwerken, der Palastbau der Despoten jener asiatischen Völker die hervorragendste Bedeutung in Anspruch nahm. Nur durch eine pyramidale Terrassen-Erhöhung zeichnete man die Gebäude des Cultus aus, während die Tempelcella selbst nicht in Verhältniss stand mit der dominirenden Stellung, welche sie über die ganze Umgebung erhob. Aber auch die Palastbauten setzte man auf terrassenförmige Unterbauten. Eine Auszeichnung der Tempel-Terrassen bestand dabei vornehmlich auch darin, dass sie mit glasirten Ziegeln in verschiedenen Farben so bekleidet waren, dass jede Terrasse eine bestimmte Farbe hatte.

§. 45. Von Säulen-Architektur findet sich in den assyrischen Ruinen keine Spur. Dass dieselben den Assyriern aber nicht unbekannt waren, beweisen zwei Säulen, welche in den älteren Sculpturen von Niniveh, eine Art Pavillon tragend, dargestellt sind.

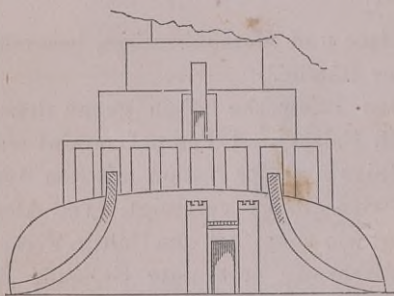
Die gänzliche Abwesenheit von Schaften und Capitälern in den assyrischen Ruinen sowie die geringe Breite, welche die Räume im Verhältniss zu ihrer Länge haben, lässt indess annehmen, dass freitragende Säulen als Hauptstützen nicht angewandt wurden. Bei Voraussetzung hölzerner Ueberdeckungen der Räume konnten dieselben freilich durch

hölzerne Säulen gestützt worden sein; doch ist eine solche Annahme schwer in Einklang zu bringen mit dem sonstigen massiven Monumentalbau.

§. 46. Eins der babylonischen Bauwerke, der Tempel des Baal oder Belus (dessen schon in der biblischen Sage als Thurm von Babel erwähnt wird), war ein in acht Absätzen aufgeführter pyramidaler Bau von 600 Fuss Breite an jeder Seite der Grundfläche und von gleicher Höhe. Im obersten Absatz befand sich ein grosser Tempel. Eine um die acht Stockwerke sich herumziehende Treppe führte in das Innere derselben und zu dem Tempel.

Die Anschauung eines solchen terrassenförmigen Pyramidalbaues gewährt eine, leider nicht vollständig erhaltene Relief-Darstellung von Koyundschik, Fig. 61, wonach derselbe sich auf einem hügelartigen Unterbau erhebt, über welchem zwei

Fig. 61.



Terrassenpyramide.
Relief von Koyundschik.

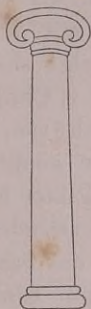
Wege angedeutet sind und worin ein Eingangsportal angebracht ist, welches im Kleinen an die grandiosen ägyptischen Tempelthore (Pylonen) erinnert. Ueber diesen Unterbau folgt eine, mit Strebe-pfeilern verstärkte Terrasse, darüber eine zweite mit Eingangsportal, dann eine dritte mit ganz schlichter Eingangsöffnung und endlich eine vierte Terrasse, über deren Schluss die Abbildung in Zweifel lässt.

§. 47. Die weiteren Baudenkmäler, von denen wir wissen, sind in der späteren Zeit des chaldäisch-babylonischen Reiches, dessen Blüthezeit um 600 v. Chr. unter Nebucadnezar fällt, errichtet. Dieser Zeit gehört der Bau der berühmten sogenannten hängenden Gärten der Semiramis an. Vermuthlich waren dies in Absätzen über einander angelegte Terrassen, von denen jede ein Gartenplateau bildete.

Aus den massenhaften Trümmerhaufen lässt sich nirgends etwas entnehmen, woraus man auf den Styl dieser Bauwerke zu schliessen vermag. Doch bieten die reichlich ans Tageslicht gezogenen Relief-Darstellungen manchen Anhalt. Unter Anderem geht auch daraus, eben so wie aus den Fig. 62, 63, 64 (a. f. S.), die Aehnlichkeit mancher Detailformen mit griechischen hervor. So zeigt z. B. Fig. 62 an der Darstellung eines Tisches ein Säulen-Capitäl, welches lebhaft an das griechisch-jonische Capitäl von Klein-Asien erinnert. Andere jener Relief-Darstellungen zeigen kleine Tempelfaçaden mit Säulen-Capitälen wie Fig. 63 und Fig. 64, von denen Fig. 63 eine, zwar nur ganz rohe, Verwandtschaft mit griechisch-korinthischem Capitäl zeigt. Säulenfüsse sind

wie Fig. 65 abgebildet. Dann kommen auf einem Relief-Fragment von Koyundschik ferner Säulen vor, welche mittelst eines polsterartigen Säulenfusses auf den Rücken von Löwen gestellt sind, gerade wie dies bei den Portalen romanischer Kirchen der Fall ist, Fig. 66.

Fig. 62.



Säule eines Tisches auf
einem assyrischen Relief.

Fig. 63.



Fig. 64.

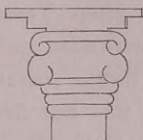
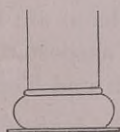
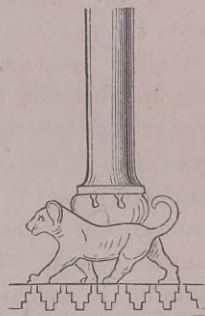


Fig. 65.



Säulencapitäle und Säulenfuss auf einem
Relief-Fragment von Koyundschik.

Fig. 66.



Säule auf dem Rücken
von Löwen.

Als merkwürdige Besonderheit sei schliesslich erwähnt, dass ganz entgegen der Annahme, als sei der halbkreisförmige Gewölbebogen erst von den Etruriern und dann von den Römern angewandt, in den Ruinen von Nimrud sich neben horizontalen Ueberdeckungen auch solche Bögen in Keilschnitt gemauert vorfinden und dass selbst der mittelalterliche Spitzbogen schon Anwendung fand, sowohl zu Thüren und Nischen, wie auf mehreren Reliefs dargestellt ist und wie auch in Wirklichkeit beide Gewölbformen bei Thor- und Canalüberwölbungen, jedoch nur in geringen Dimensionen, gefunden worden sind. Zwar darf daraus nicht gefolgert werden, dass die Ueberwölbung auch für grössere Räume angewandt worden sei; doch erscheint es danach nicht unmöglich, dass auch Gemächer überwölbt wurden.

b. Der phönizische und israelitische Baustyl.

§. 48. Während von den babylonischen Bauwerken uns wenigstens noch Trümmerhaufen Zeugniß geben, sind die Werke der Phönizier und Juden spurlos verschwunden. Doch darf der Vollständigkeit wegen auch eine Erwähnung derjenigen ihrer bedeutenden Bauten, von denen wir Kenntniß haben, nicht fehlen, um, so weit es möglich ist, eine allgemeine Vorstellung von der Bauweise dieser merkwürdigen Völker, die so bedeutend auf die europäische Civilisation eingewirkt haben, zu geben.

Von den Phöniziern wissen wir nur im Allgemeinen, dass ihre Städte glänzend und prächtig waren, ebenso wie ihre Colonien Carthago und Gades, von denen eben so wenig Ueberreste vorhanden sind, und dass Holz und Metalle, Gold besonders, zu Bekleidung der inneren Wände und Erz zu Säulen verwendet wurden.

§. 49. Hinsichts der Baukunst bei den Juden erfahren wir wenigstens Einiges aus dem alten Testamente. Dieselbe mag mit der der Phönizier manches Verwandte gehabt haben. Indessen zeigt sich bei den Juden schon nach ihrem Auszuge aus Aegypten (1500 v. Chr.) eine eigene Kunstthätigkeit, wie aus der Schilderung der Stiftshütte, eines beweglichen, zeltartigen Tempelbaues, hervorgeht. Dieselbe konnte, da das Volk in der Wüste herumzog, keinen monumentalen Charakter haben, sondern war zeltartig aus mit Goldblech überzogenen Bretterwänden zusammengesetzt. Teppiche bildeten die Decke und theilten das Sanctuarium ab, in welchem die reich ausgestattete Bundeslade stand. Ein Vorhof war ringsum durch Pfosten und Teppiche umschlossen.

§. 50. Nach dem Vorbilde der Stiftshütte wurde (1000 Jahre v. Chr.) von Salomo der Tempel zu Jerusalem erbaut, der 420 Jahre später durch Nebukadnezar bei der Eroberung Jerusalems zerstört, dann in der Folge, als unter Cyrus und Darius die Juden aus der Gefangenschaft zurückgekehrt waren, um 536 bis 515 v. Chr. vermuthlich in derselben Weise wie der frühere Tempel neu aufgeführt wurde.

Herodes d. Gr. liess diesen Tempel abbrechen und 20 Jahre v. Chr. einen neuen prachtvollen Tempel errichten, der 73 Jahre n. Chr. bei der Zerstörung Jerusalems durch Titus gleiches Schicksal erfuhr. Der Bau des Herodes schloss sich zwar in den Hauptelementen den früheren Tempeln an, war aber in dem damals verbreiteten griechischen Styl aufgeführt.

§. 51. Von dem Salomonischen Tempel wissen wir, dass er von geringer Grösse, in einer Verbindung von Stein und Holz, auf mächtigen Substructionsmauern von grossen Quaderstücken, erbaut war. Er hatte zwei Vorhöfe, einen äusseren für das Volk und einen inneren für die Priester, der um etwas höher lag als der äussere. In dem Hofe waren wohnliche Räume für die Leviten und Portiken. — Das Tempelgebäude bestand aus der Vorhalle, dem heiligen Vorraum und dem Allerheiligsten. An den beiden Seiten des Gebäudes und hinten befand sich ein Anbau, der um ein Drittheil niedriger war als jenes und Kammern in drei Stockwerken über einander enthielt. Die Mauern waren aus Stein, aber im Inneren überall mit Tafelwerk von Cedernholz belegt. Cedernbalken bildeten die Decke und Cypressenbalken den Fussboden. — Alles dieses Tafelwerk an Fenstern und Thüren war mit plastischem Bildwerk geschmückt, Palmen, Cherubim und Coloquinten darstellend und mit Gold überzogen. — In dem heiligen Raume stand der Altar für die Rauch-

opfer und der Tisch für die Schaubrote und fünf goldene siebenarmige Leuchter. Am oberen Rande desselben waren gitterartige Fenster, vielleicht zum Abzug des Weihrauchs, angebracht. Eine Cedernwand und Teppiche trennten diesen Raum von dem Allerheiligsten, in welchem die hölzerne Bundeslade, von Innen und Aussen vergoldet, stand. Daneben zwei kolossale Cherubim, von wildem Oelbaum geschnitzt und ebenfalls mit Gold überzogen.

Ueber das Aeussere ist nicht viel Sicheres anzugeben. Das eigentliche Tempelhaus ragte vermuthlich über die Vorhalle und die Anbaue hervor. Säulen umgaben den Tempel nicht. Beim Eingange der Vorhalle aber standen die zwei berühmten Säulen Jachim (d. i. fest) und Boas (d. i. stark) von Erz gegossen, die vermuthlich eine symbolische Beziehung hatten.

§. 52. Ueber den Styl dieses Tempels und den Baustyl bei den Juden überhaupt lässt sich bei dem gänzlichen Mangel von Darstellungen nichts entscheiden. Der einzige Ueberrest, der von dem Tempel sich bis auf unsere Zeit erhalten hat, besteht in einem Theile des, in römischer Weise aus grossen Quadern construirten Unterbaues und dürfte also dem unter Römerherrschaft ausgeführten letzten Tempelbau zuzuschreiben sein, obgleich nach Analogie ähnlicher Quader-Substructionsmauern in den assyrischen Ruinen solche auch wohl schon früher ausgeführt worden sein können.

Dass ägyptische Formen keine Anwendung fanden, wie Manche geglaubt haben, lässt sich schon aus der Verschiedenartigkeit des verwendeten Materials erkennen; wie auch an der ganzen Anlage des Tempels überhaupt nichts auf ein unmittelbares Verhältniss zur ägyptischen Architektur hindeutet.

Die ägyptische Baukunst beruht auf dem Steinbau: die Steinbalken erforderten viele Steinstützen — Säulen. Der Stein blieb sichtbar und wurde nur durch Sculpturen und Farben bereichert. Bei den Juden dagegen machten die weittragenden Holzbalken die Säulen entbehrlich. Dann lässt die durchgängige Anwendung glänzenden Metalles und kostbaren Holzes annehmen, dass bei ihnen nicht, wie bei den Aegyptern, ein architektonischer Sinn für edle Formen, vielmehr im Gegensatz damit, nur ein Gefallen an üppigem Prunk und Glanz herrschte und daher mehr mit der phönizischen Kunstrichtung im Einklange stand.

Die Grab-Monumente der Juden, welche sich um Jerusalem herum noch vorfinden, sind entweder in Felsen gehauene, theilweise mit Vorhalle versehene, Grabkammern oder aus dem Felsen gehauene freistehende Monumente, wie sie schon bei den alt-indischen Völkern üblich waren. In diesen Grabkammern wurden die Leichen in den, dieselben umgebenden Felswänden, wie man auch in den römischen Catacomben sieht, untergebracht, entweder unmittelbar auf Felsbänken oder in darin eingehauenen trogartigen Vertiefungen gelegt oder sie sind in Löcher hineinge-

schohen, welche nach der Tiefe der Wände in der Grösse des menschlichen Querschnitts ausgehauen wurden. Die Grabkammern haben eine Art Façade oder nur eine Umfassung des mit einem Stein geschlossenen Eingangs. Die architektonischen Details daran, so wie auch diejenigen der freistehenden Felsmonumente zeigen der griechischen und römischen Architektur entlehnte oder verwandte Formen, wie z. B. jonische Säulen und dorische Triglyphen (s. griech. Archit. 116, 117 u. 118); also dürfte anzunehmen sein, dass sie der Spätzeit des jüdischen Reiches angehören und dass, wie auch die in den Grabkammern aufgefundenen Sarkophage zeigen, gleichzeitiger Einfluss der römischen oder griechischen, in Verbindung mit der herkömmlichen phönizischen Kunstweise sich geltend machte.

c. Der Baustyl der Meder und Perser.

§. 53. Nach dem Sturze des babylonischen Reiches, am Ende des achten Jahrhunderts v. Chr., ging die Cultur und damit die Kunst desselben auf die Meder und von diesen ebenso wieder im sechsten Jahrhundert v. Chr. auf die Perser über, als diese sich von der Herrschaft der Meder befreiten; es ist daher erklärlich, wenn zwischen den Monumenten der Perser und denen der Babylonier sich manche Uebereinstimmung zeigt, sowohl hinsichts der Terrassen-Anlagen, wie in manchen Einzelheiten.

Bei den Persern war die Religion den bildenden Künsten nicht förderlich. Sie verehrten Ormuzd, als Gott des Lichtes und des Guten, in dem Feuer, dem Ahriman als Gott der Finsterniss, das Böse befördernd, entgegensteht. Sie haben also keine Götterbilder, aber auch keine Tempel, weil die Opfer im Freien gebracht wurden. So fehlte das wesentlichste Element für die Entstehung und Förderung jener Künste.

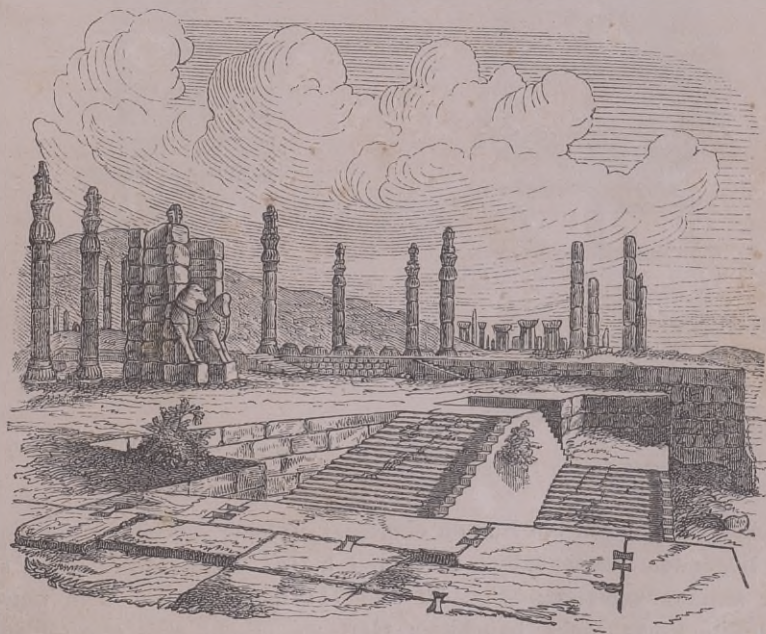
§. 54. In späterer Zeit jedoch, als Aegypten und die griechischen Colonien Kleinasiens den Persern unterworfen waren, wissen wir, dass die persischen Könige sich ägyptischer und griechischer Künstler bei dem Bau ihrer Paläste bedienten. Indess zeigen die erhaltenen Monumente bei aller Nachahmung fremder Architektur doch einen eigenthümlichen Charakter. Manche dieser Werke gehören zwar dem vierten Jahrhundert, der Zeit der Sassaniden*) an, aber auch aus der Zeit der Nach-

*) Einer im dritten Jahrhundert v. Chr. durch Artaxerxes gegründeten Dynastie, deren Reich, der Gewohnheit der alten Perser sich anschliessend, seinen Glanzpunkt unter Chosroes, mit dem Beinamen Mischirvan, d. i. der Gerechte, einem Zeitgenossen Justinian's, erhielt und erst bei dem Eindringen der Araber gestürzt wurde. Dieser persische Baustyl unter den Sassaniden scheint eine Mischung der altpersischen Elemente mit griechischen gewesen zu sein. Doch kommt auch die römische halbkreisförmige Ueberdeckung von Thür- und Fenster-Oeffnungen so wie von Nischen nicht selten an Monumenten vor, die aber vermuthlich der späteren Sassaniden-Zeit angehören. Eigenthümlich ist auch diesen sassanidischen Bauten eine elliptische Ueberwölbungsform, deren Querschnitt dem eines aufrecht gestellten Eies ähnlich ist.

folger des Cyrus sind bedeutende Ueberreste aufgefunden. In der Gegend von Murghab sind die von Pasargadae, einer von Cyrus gegründeten Stadt, wo die persischen Könige ihre Grabstätten erhielten. Hier befindet sich auch das Grabmal des Cyrus. Sieben Absätze bildeten einen 40 Fuss hohen Pyramidalbau, der an seiner Basis 44 Fuss lang und 40 Fuss breit, von kolossalen weissen Marmorblöcken aufgeführt ist. Auf der oberen Fläche desselben steht ein kleines Haus mit einem giebelartigen Dache von Marmor, worin der goldene Sarg, umgeben von allerlei kostbarem Geräthe, stand.

§. 55. Die bedeutendsten Denkmäler persischer Kunst finden wir aber, ausser den Grabmälern der späteren Perserkönige, in den grandiosen Ruinen von Tschilminar (die 40 Säulen), Ueberbleibsel der von Alexander d. Gr. zerstörten grossen Paläste von Persepolis, welche sich am Fusse des Berges Rachmed terrassenförmig erheben und mit dem schwarzgrauen Marmor des Berges selbst, in einer Ausdehnung von 1400 Fuss Länge und 900 Fuss Breite, ausgeführt sind. Wie die neueren Entzifferungen der Inschriften ergeben haben, waren diese Paläste theils von Xerxes, theils von Darius erbaut. Eine grossartige Doppeltreppe führt den Wänden der Terrasse entlang (Fig. 67) auf dieselbe zu einem Portikus,

Fig. 67.



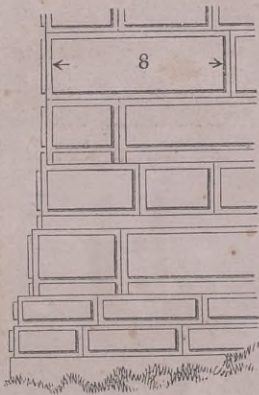
Ansicht der Ruinen von Persepolis.

an dessen Eingangspfeilern man kolossale phantastische Thiergestalten, den assyrischen ähnlich, ausgehauen sieht, und dann durch Säulengänge,

mittelst einer eben solchen Treppe, zu der zweiten Terrasse, auf der sich die Reste grosser, vielsäuliger Hallen finden. — Höher daneben sind dann noch Ueberreste anderer bedeutender Gebäude befindlich, die, wie die anderen, reichen Schmuck von Reliefbildwerk hatten. Auf der dritten Terrasse liegen wieder andere Gebäude verschiedener Art, Säulensäule, deren Wände mit Bildwerk geschmückt sind, und kleinere Gemächer enthaltend, welche vermuthlich die wohnlichen Räume des Palastes gebildet haben werden. — Andere grosse dazwischen liegende Trümmer lassen von ihrer ursprünglichen Bestimmung nichts mehr erkennen. Das Ganze ist von einer, an die hinter belegenen Felsen anstossenden Mauer umschlossen.

§. 56. Die Bearbeitung der weissen Marmorsäulen und der grossen, ohne Cement zusammengefügtten Quader (Fig. 68) zeigt eine ausgebildete Technik. Die Wände sind mit Sculpturen und Inschriften in der persischen Keilschrift bedeckt, von denen die bis jetzt entzifferten Weiheformeln und Titel des Darius und Xerxes enthalten. — Die Säulen in den Ruinen von Persepolis sind rund und schlank, und haben Capitäl und Basis. Das Capitäl besteht meist aus zwei halben Pferden oder Stieren, deren Vorderfüsse den Rand des Säulenstammes überragen und deren Nacken an einander stossen (Fig. 69). Wahrscheinlich war

Fig. 68.



Terrassenmauer von Pasargadä.

Fig. 69.

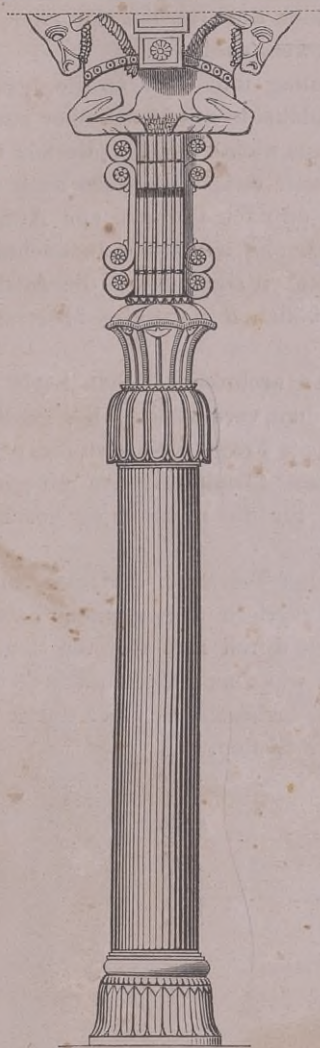


Capitäl und Gesims vom Felsengrab des Darius.

zwischen den Hälsen ein Balken eingelegt, welcher die eigentlichen quer über liegenden Deckenbalken zu tragen hatte. — Andere Capitäle sind mehr zusammengesetzt; (Fig. 70 und 71) nämlich über dem unteren Theile in Form eines bauchigen Gefässes erhebt sich ein schlanker Kelch und darüber ein hohes Glied mit Doppelvoluten an den vier Seiten, die denen des griechisch-jonischen Capitäls entsprechen (Fig. 72), aber nicht wie bei diesem horizontal, sondern aufrecht angebracht sind. Die Basis (Fig. 70) besteht aus Rundstäben und einem Blätterkarnies

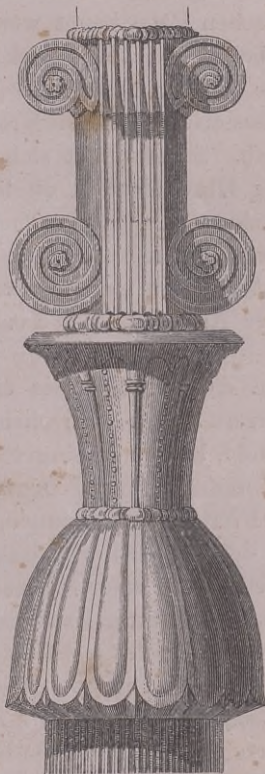
auf rundem Stylobat. Die Säulen sind mit feinen Cannelirungen versehen und stehen ziemlich weit aus einander (6 — 7 Durchmesser), haben

Fig. 70.



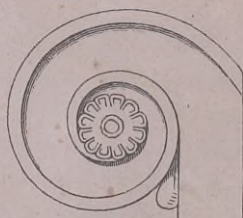
Restaurirte Säule aus den Ruinen
von Persepolis.

Fig. 71.



Säulen-Capital aus den Ruinen von
Persepolis.

Fig. 72.



Volute der persischen Säule.

daher den Charakter grosser Leichtigkeit. Das Gebälk, von dem nichts erhalten ist, war wahrscheinlich von Holz. Nach den bei den Grabmälern vorkommenden Gebälken zu urtheilen, hatte dasselbe eine gewisse Aehnlichkeit mit dem jonischen des griechischen Styls. Ueber

einem, drei vorspringende Stufen bildenden Architrav ruhte der obere Balken auf kleinen, den jonischen Zahnschnitten ähnlichen Klötzchen, worüber ein breiter Fries mit Bildwerk (eine Reihe Stiere oder Hunde) befindlich. Bei der reicheren und schlankeren Gestaltung des persepolitischen Palastbaues werden jedoch auch die Gebälke zierlicher, als solche bei den Gräbern vorkommenden gewesen sein.

Die Thüren haben viereckige Umfassung und eine an die ägyptischen Gesimse erinnernde Krönung von Hohlkehle mit Platte über einem Rundstab. Sonst findet sich aber durchaus nichts auf ägyptischen Geschmack Hinweisendes, obgleich wir wissen, dass Kambyzes nach der Unterjochung Aegyptens Baukünstler von da nach Persien zur Aufführung der königlichen Paläste kommen liess. Es ist daher anzunehmen, dass unter diesen nur Handwerker zu verstehen sind, denen die Ausführung der Arbeiten in der einheimischen üblichen Bauweise übertragen wurde.

Die Ausbildung eines eigenthümlichen architektonischen Styls bei den Persern ist als wahrscheinlich anzunehmen, vermuthlich aber gestützt auf fremde, bei ihnen eingeführte Bauweisen; Fragmente anderer persischer Denkmäler lassen ebenfalls eine terrassenförmige Anlage mit grossartigen Freitreppen erkennen, welche also für die Bauanlagen der Perser wie der Babylonier charakteristisch ist.

Wenn die Perser überhaupt, ausser den Terrassen-Anlagen, manches Andere in ihrer Bauweise von den Assyriern übernommen hatten, so unterschied sich dieselbe doch wesentlich durch ihre leichten Säulenhallen statt der schweren Mauermassen, so wie durch die einfachere und regelmässigere Grundform ihrer Bauwerke, insbesondere aber durch die den Persern eigenthümliche Gestaltung der Säulen.

IV.

Der chinesische Baustyl.

§. 57. Am Schlusse des Abschnittes der Baustyle der altasiatischen Völker ist noch der chinesische Baustyl anzuführen.

Fig. 73.



Porzellanthurm in Nanking.

Mit dem Buddha-Cultus fand auch die indische Kunst in China Eingang. Doch gestalten sich beide allmählig, den Nationalitäten entsprechend, verschieden. Statt der indischen Dagopform erscheint hier ein Thurmbau (Fig. 73) in vielen Geschossen, die nach oben schmaler werden, abgestuft, welche mit buntgeschweiften Dächern, von denen Glöckchen herabhängen, versehen sind.

Diese thurmartigen, meist achteckigen Bauwerke sind, wie die Tempel, für den Zweck religiöser Verehrung errichtet.

Die Detailbildung der chinesischen Architektur zeigt vieles Verwandte mit der spät-indischen. So sind z. B. an dem Obertheil der Säulen geschweifte Consolen statt eines Capitäls zur Unterstützung des Architravs angebracht etc.

Im Allgemeinen haben die chinesischen Bauwerke nichts Monumentales. Das vergängliche Holz bildet einen wesentlichen Bestandtheil dabei und zeichnen sie sich im Allgemeinen mehr durch Zierlichkeit und schlanke Verhältnisse als durch grandiose Dimensionen aus. Einen besonders charakteristischen Theil bilden die Dächer; deren hervorstechendste Eigenschaft die ist, dass sie immer geschweift, ihre Dachrücken mit Figuren

in Hochrelief und ebenso wie die Ecken, von denen Glocken herabhängen (Fig. 74 und 75 a. f. S.), mit Zierrathen aller Art, als vergoldeten Drachen und anderem phantastischen Schnitzwerk

(Fig. 76) geschmückt sind. Die Dachfläche ist gewöhnlich mit glasirten halb cylinderförmigen Ziegeln gedeckt.

Fig. 74.



Chinesischer Pavillon.

Fig. 75.



Theil eines chinesischen Pavillons.

Ueberhaupt bildet die Anwendung von bunten Farben und glänzenden Porzellan- oder glasirten Thonplatten einen eigenthümlichen Theil chinesischer Bauweise.

Fig. 76.



Eingangsthor zum Confuciestempel in Schang-Hai.

Die Architektur der chinesischen Tempel ist von der der anderen Bauten nicht verschieden. Meistens sind sie klein und bestehen aus

einer Kammer, von Säulenhallen umgeben (Fig. 77). — In derselben Weise wie die Tempel sind die Paläste construirt, die sich mehr durch ihren Umfang als durch ihre Schönheit auszeichnen.

Fig. 77.



Pavillon des grossen Tempels in Canton.

Die Chinesen wissen grosse Räume nicht zu überspannen; es werden daher zahlreiche Säulen zur Unterstützung der Decken und Dächer angewandt; sie sind von Holz, zuweilen geschnitzt oder auch glatt, aber bemalt.

Zur Vollendung des Charakters einer chinesischen Villa gehört es, dass ihre Umgebung mit einer Beigabe von künstlichen Felsen und Waldpartien, Canälen mit Brücken, Fontainen, Grotten, grotesken Felsenmassen geschmückt werde.

Bei der Unveränderlichkeit chinesischer Zustände ist auch der chinesische Baustyl, wie überhaupt die chinesische Kunst, noch gegenwärtig dieselbe, wie vor vielen Jahrhunderten.

B.

DIE CLASSISCHEN BAUSTYLE.

V.

Der griechische Baustyl.

§. 58. Wir betreten nunmehr ein heimischeres Gebiet, welches sich übrigens nicht bloss über Griechenland, sondern überall, in Asien und Afrika, so weit ausdehnt, als sich griechische Cultur überhaupt verbreitet.

Bei den Griechen bildeten die Priester keinen geschlossenen Stand. Die mythologischen Ueberlieferungen waren nicht Priesterlehren, sondern Volkssagen. Die Dichter hatten grossen Einfluss auf Gestaltung ihrer Götter-Anschauung; auf Tradition beruhend, liess dieselbe manche Abweichungen zu. Die Sagen anderer Völker, mythisch eingekleidete Naturanschauungen in sich aufnehmend, legte sie denselben einen freien, poetischen Sinn unter.

§. 59. Im griechischen Charakter bildet die Mässigung, bei einer kühnen Freiheitsliebe, einen Hauptzug, gepaart mit einer jungfräulichen Scheu vor allem Unreinen und Unheiligen und einer kindlich-frommen Ehrfurcht vor dem Göttlichen, Hohen, Gesetzlichen. Das Gefühl für Maass und Schönheit bei einem praktisch thatkräftigen Sinn bildet einen eigenthümlichen Vorzug der Griechen. Das Gefühl in sich tragend, wie weit zu gehen sei, bedurften sie nicht der Schranken priesterlicher Satzungen.

Während daher die Völker, bei denen die Religion die unmittelbare Lehrerin in allen Beziehungen war, stets eine Spur der Hémnung in ihren geistigen Leistungen behielten, bewegte sich das griechische Volk in natürlicher zwangloser Anmuth.

Erste Periode. Bis zur Solon'schen Zeit.

§. 60. Für die griechische Kunst gilt (mit Einbegriff der ihr verwandten und aus ihr entlehnten römischen) die Bezeichnung „classische

Kunst“. In der Entwicklungsperiode der griechischen Kunst sind mehrere Stadien zu unterscheiden, von denen das erste mit dem trojanischen Kriege zusammenfällt. (Die Eroberung von Troja wird 1184 v. Chr. angenommen.) Zu jener Zeit war über Griechenland noch der Volksstamm der Pelasger verbreitet, welche ihre erste Cultur muthmaasslich durch eingewanderte Fremde, namentlich von den Aegyptern Danaos und Cecrops und dem Phönizier Cadmus erhielten.

Es gingen schon zu dieser Zeit Colonien von hier aus zahlreich auf die Inseln des Mittelmeeres, nach Kleinasien und Italia, wovon die in diesen Ländern befindlichen Baureste pelagischer Weise noch Zeugniß geben.

§. 61. Die ältesten Nachrichten über die griechische Cultur und Kunstthätigkeit sind uns durch die Homerischen Gesänge geworden. Wir sehen aus denselben, dass der Einfluss der ägyptischen Colonisten entweder sehr gering gewesen oder bald in griechischem Geiste umgebildet worden ist, nämlich in Bezug auf Sitten, Regierungsform, Götterlehre und Cultur überhaupt; wohingegen der griechische Charakter die bildende Kunst noch nicht durchdrungen hatte.

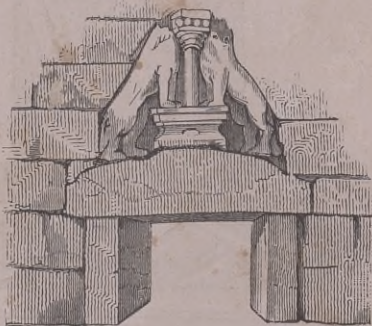
§. 62. Von Bauwerken dieser Zeit wissen wir wenig, und nur Ueberreste der Ringmauern von Städten und Königspalästen, unter dem Namen der cyklopischen Mauern bekannt, sind uns davon geblieben. Sie finden sich sowohl in Griechenland als in manchen griechischen Colonien, wie in Italien und Sardinien. — Solche Mauern bestehen aus kolossalen vieleckigen Steinblöcken, bei denen die Ecken der einen in die Winkel der anderen genau einpassen (Fig. 78). Andere Werke dieser Art bestehen aus regelmässigen Quadern von gleicher Höhe (Fig. 79).

Fig. 79.

Fig. 78.



Cyklopisches Mauerwerk.



Das Löwenthor zu Mycenae.

Beide Arten sind ganz ohne Mörtel aufgeführt. — Die ältesten solcher Monumente sind aus mächtigen unbehauenen Steinen in ihrer natürlichen Gestalt an einander gelegt und die Zwischenräume mit kleinen Steinen ausgefüllt.

§. 63. Ueber die Paläste entnehmen wir der Homerischen Beschreibung, dass dieselben, von einer jener Mauern umgeben, einen äusseren und inneren Hof hatten, welcher letztere mit Säulenhallen und Gemächern umschlossen war. Derselbe führte zu einem grossen Säulensaale für festliche Versammlungen. Dahinter befanden sich die Familien- und Frauenwohnungen. — Kostbare Stoffe, womit die Wände be-

Fig. 80.



Durchschnitt durch das Schatzhaus des Atreus zu Mycenae.

Fig. 81.



Säulenfragment aus dem Schatzhause des Atreus zu Mycenae.

kleidet waren, sind hauptsächlich bestimmt, die Pracht dieser Paläste zu erhöhen.

§. 64. Häufig befanden sich bei denselben besondere gewölbartige Bauwerke zum

Aufbewahren von Kostbarkeiten, die Thesauern oder Schatzhäuser. Ihre Grundfläche ist kreisrund

und ihre Ueberdeckung kup-

pelartig; jedoch bildet

diese kein Gewölbe,

sondern Reihen von

Steinen liegen horizon-

tal der Art über einan-

der, dass die obere

Reihe immer die untere

übertragt, so dass am

Ende die obere Reihe

so eng wird, dass ein

einzigster Stein sie über-

deckt. Von allen uns

Erhaltenen ist das

Schatzhaus des Atreus

zu Mycenae das merk-

würdigste (Fig. 80 Pro-

fil desselben). Orna-

ment-Fragmente,

welche diesem Gebäude

angehört haben, lassen

vermuthen, dass meso-

potamische Kunst bei

den ältesten griechi-

schen Bauwerken von ei-

niger Einwirkung war,

wie z. B. Fig. 81 im Vergleich mit Fig. 54 des assyrischen Styls anschaulich macht.

§. 65. Bei der weiteren allmäligen Entwicklung griechischer Cultur trat auch in der Architektur, wohl in Folge der Einwanderung des dorischen Volksstammes, der strenge dorische Styl auf und wurde der damit nicht im Einklange stehende bunte, an asiatische Pracht erinnernde Schmuck aufgegeben.

Mag man immerhin über das Vorbild und den Ursprung dieses Styls nicht einig sein — genug, bei seinem ersten Auftreten verschaffte er sich Geltung und Verbreitung durch seine edle Einfachheit und seine kräftigen, der Construction entnommenen Formen.

§. 66. Von den Monumenten dieser Periode sind uns nur die Ruinen eines Tempels zu Corinth geblieben, welche in den wesentlichen Formen der späteren Entwicklung des dorischen Styls entsprechen und nur in den Verhältnissen verschieden sind. Deren Säulen sind noch nicht 4 Durchmesser hoch. — Andere Monumente, von denen die Schriftsteller berichten, waren die Tempel der Hera und Olympia auf Samos.

§. 67. Auch der ionische Styl wurde wahrscheinlich in dieser Periode zuerst angewandt, da er im Anfange der folgenden schon bei bedeutenden Bauwerken vorkommt. — Man kann annehmen, dass ursprünglich, dem Volkscharakter und der Geschmacksrichtung entsprechend, die Dorier nur dorisch, die Ionier nur ionisch bauten, während später beide Stylarten nicht mehr auf den Stamm, welchem sie angehörten, beschränkt blieben, sondern nach freier Wahl angewandt wurden.

Zweite Periode. Bis auf Perikles.

§. 68. Die Feststellung und Ausbildung der dorischen und ionischen Ordnung bildet, etwa um den Anfang des sechsten Jahrhunderts v. Chr. beginnend, eine zweite Periode des griechischen Styls, wozu zahlreiche Gebäude Gelegenheit gaben.

Die berühmtesten davon waren die Tempel des Olympischen Zeus in Athen und des Apollo zu Delphi, beide in dorischem, und der der Diana in Ephesus in ionischem Styl.

§. 69. Der rege Sinn für Kunstwerke wurde genährt durch den Wetteifer der republikanischen Gemeinden in Errichtung von prachtvollen Bauwerken, wozu grosse Mittel durch eigene und auswärtige Beisteuern anzuschaffen keine Anstrengung gescheut wurde. Die Künstler selbst trugen durch Begeisterung und Bildung des Sinnes für das Schöne unter dem Volke das Ihrige bei. Auch die Inseln und die ionischen Städte an der Küste von Kleinasien theilten sich in ähnlichen Bestrebungen, so wie vermuthlich auch die griechischen, meist dorischen Colonien in Unter-Italien und Sicilien.

§. 70. In diesen Ländern finden sich die bedeutendsten und frühesten Monumente dieser Periode erhalten. So in Pästum (500 v. Chr. gegründet), wo wohlerhaltene Reste von wahrscheinlich bald nach Gründung der Stadt aufgeführten Bauwerken sich finden. Aehnliche Ueberbleibsel dorischer Tempel bewahrt Sicilien, wie die Tempel zu Syracus, Selinus, Agrigent und Egesta, alle in demselben schweren, gedrückten Styl; ihre Säulen sind nicht viel schlanker als die zu Pästum ($4\frac{1}{2}$ Durchmesser).

In Griechenland selbst ist als ziemlich erhalten nur der Tempel der Minerva zu Aegina anzuführen, dessen Erbauung gleich nach der Vertreibung der Perser (479 v. Chr.) angenommen wird.

Von Bauwerken ionischen Styls ist uns nichts aus dieser Zeit geblieben.

Dritte Periode. Von Perikles bis Alexander d. Gr.

§. 71. Die höchste Blüthe erreichte die griechische Kunst nach den Perserkriegen, wozu zum Theil die Gelegenheit beitrug, die zerstörte Stadt Athen neu zu bauen. Schon zu Themistokles' und Cimon's Zeiten wurden bedeutende Bauten unternommen; die grösste bauliche Thätigkeit aber entfaltete sich unter Perikles, der auf der Akropolis von Athen den Tempel der Pallas, das Parthenon genannt, und ein zu der Burg führendes Thor, die Propyläen, erbaute.

Auch andere Orte, wie Eleusis, Rhamnos, Senion, Thorikos, erhielten zum Theil prachtvoll Tempel. Aber nicht bloss Tempel, auch Gebäude zu anderen öffentlichen Zwecken, wie Theater u. s. w., wurden errichtet.

Diese Bauten der Perikleischen Zeit sind meistens noch in dorischem Styl erbaut, welcher sich jedoch zu schlankeren und leichteren Verhältnissen erhoben hatte, ohne indessen den vorherrschenden Charakter der Majestät zu verlieren. Am reinsten und edelsten, ein Muster dieses Styls für alle Zeiten, erhob sich das Parthenon, dessen Baumeister Iktinos und Kallikrates waren.

§. 72. Den ionischen Styl finden wir in jener Zeit ausser an einem kleinen Tempel am Ilissus und im Inneren des Parthenons nur an einem bedeutenden Gebäude, nämlich am Erechtheum, welches eine Verbindung dreier Tempelhäuser bildet, von denen der eine Tempel dem Heroen Erechtheus, ein anderer der Minerva Polias (als Beschützerin der Stadt) und ein drittes Heiligthum der Nymphe Pandrosus, einer der Töchter des Cécrops, gewidmet war, an welchem letzteren statt der Säulen Caryatiden angebracht waren.

§. 73. Von anderen Tempeln, nach der Perikleischen Zeit erbaut, sind besonders zu erwähnen: der Tempel des Apollo zu Bassae in Ar-

kadien, dem Parthenon ähnlich, bei welchem der dorische, ionische und auch der korinthische Styl Anwendung fanden, und der Tempel der Minerva Alea zu Tegea, der schönste und grösste Tempel des Peloponnes, ein Werk des Atheners Skopas, wobei ebenfalls alle drei Ordnungen vorkommen.

In Kleinasien blieb man bei dem ionischen Styl, der nur schlanker und reicher ausgebildet wurde, während in Sicilien der schwerere dorische Styl fortwährend Geltung behielt.

Eine freiere Behandlung, als dies bei Tempelbauten zulässig war, fand bei kleineren Bauwerken, wie z. B. an dem choragischen Monument des Lysikrates in Athen, Statt.

§. 74. Ueberhaupt zeigt sich die Architektur in dieser Periode vorzüglich ausgebildet. Der dorische Styl, von seiner früheren Schwere befreit, entwickelt eine grossartige Anmuth. Der ionische Styl ist nicht mehr auf den Stamm der Hellenen und auf Kleinasien beschränkt und gewährt eine reichere und heiterere Erscheinung neben dem Ernst des Dorismus. Die korinthische Ordnung endlich findet nur vereinzelte Anwendung, besonders für kleinere Denkmäler.

Vierte Periode. Von Alexander d. Gr. bis zur Unterjochung Griechenlands (in der Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr.).

§. 75. Alexander, der Gründer eines mächtigen Reiches, hatte sich die Förderung der griechischen Kunst besonders angelegen sein lassen. Das Reich zerfiel zwar nach seinem Tode in viele einzelne Staaten, diese wurden aber von griechischen Fürsten beherrscht. Hierdurch fand die griechische Cultur eine grosse Verbreitung, da jene Fürsten dieselbe in ihren Residenzen begünstigten. Neue Städte wurden angelegt, wie Alexandrien und Antiochien, dann auch Troas, Nicomedia, Prusia und Seleucia, wodurch den Architekten grosse Aufgaben entstanden, die mit dem grössten, bisher in dem Maasse nicht geschehenen Aufwande an Pracht und kolossalem Luxus gelöst wurden. Dagegen wurde in Griechenland selbst nicht viel gebaut, da dem Bedürfnisse durch die Vorfahren vollkommen genügt war. An den wenigen Bauwerken, die man errichtete, fand der korinthische Styl fast ausschliessliche Anwendung, während der dorische beinahe ausser Gebrauch kam, und während im Allgemeinen sich mehr ein Sinn für das Kolossale geltend machte.

Von jetzt an verschwindet der griechische Geist und die griechische Bildungsweise der Formen in der Architektur. Dieselbe wird fremden Elementen zugänglich oder geht vielmehr in fremden Elementen auf.

§. 76. Nach diesen übersichtlichen historischen Andeutungen soll nunmehr versucht werden, die einzelnen Bestandtheile zu charakterisiren, aus welchen das Ganze der griechischen Architektur besteht. Da muss denn vor Allem die Gattung von Bauwerken untersucht und erkannt werden, an welchen die Entwicklung der griechischen Architektur für uns vorzugsweise sichtbar ist, und von welchen man annehmen kann, dass sie die Hauptaufgabe derselben bildeten und deren Formen dann auch bei Bauwerken anderer Art Anwendung fanden, nämlich die Tempel-Anlage.

§. 77. Die Tempel-Anlage. — Bei einem einfachen, feststehenden Grundtypus der Tempel sind es die einzelnen Bauformen, durch welche ein charakteristischer Styl-Unterschied sich ausspricht. Sie bilden gewisse Ordnungen oder Stylarten mit leicht erkennbaren Eigenthümlichkeiten, die als Gattungs-Unterschiede bleibend angenommen werden. Doch zeigen sich, obgleich dieselben gleichförmig, mit Beibehaltung des Hergebrachten, angewandt wurden, an den verschiedenen Bauwerken zarte Modificationen und freie Veränderungen der Maassverhältnisse und der kleinen Verzierungen, so wie bald eine derbere bald eine zartere Formation der Einzeltheile.

§. 78. Diese Ordnungen oder Stylarten pflegt man mit dem Namen Säulen-Ordnungen zu bezeichnen, weil in der Säule der lebendigste Ausdruck für die Unterschiede der Stylarten sichtbar ist. Solcher Ordnungen gab es in Griechenland selbst und bis zur Römerzeit drei, nämlich die schon mehr genannten: die dorische, ionische und korinthische, die in der genannten Reihenfolge sich historisch nach einander entwickeln und ausbilden, in der Art, dass bei der dorischen das Einfache und Strenge, bei der ionischen das Zierliche und Zarte, bei der korinthischen noch mehr Leichtigkeit und Reichthum des Schmuckes vorherrschen.

Von diesen Ordnungen sind die dorische (Fig. 82) und ionische die in Griechenland am frühesten und am meisten angewandten; für grosse Tempel war die erstgenannte Ordnung bevorzugt. Später kam die korinthische Ordnung hinzu, welche vorzüglich bei Bauwerken von nur kleinen Dimensionen zur Geltung kam. Erst die Römer verwendeten mit Vorliebe diese Ordnung in grossen Dimensionen bei den Portiken ihrer Tempel, da dieselbe ihrem Streben nach Entfaltung grössten Prunkes am meisten entsprach. Die beiden zuerstgenannten Ordnungen wurden mit dem Namen der Stämme, von denen sie angewandt und entwickelt wurden, den Doriern und Ioniern, bezeichnet.

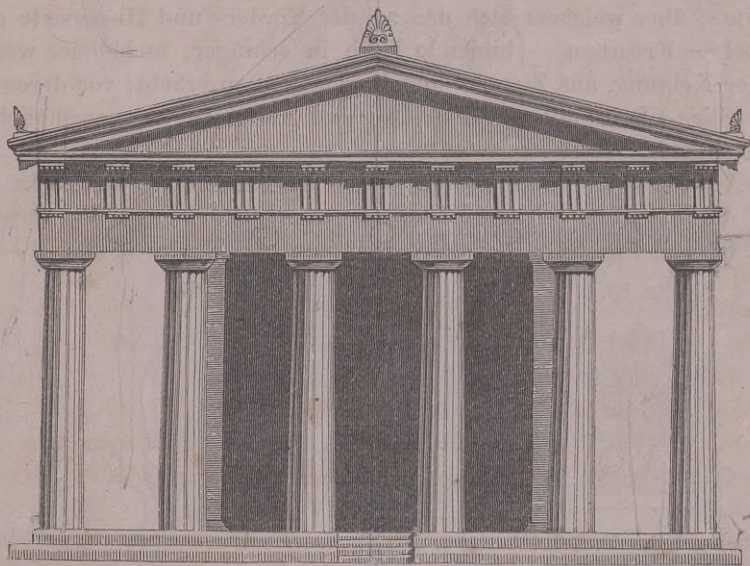
Bei aller Verschiedenheit von Form und Charakter der Details beruht jedoch die Gesamtstructur, der einen Ordnung sowohl wie der andern, auf denselben Principien. Der Ernst und die Einfachheit der dorischen Ordnung spricht sich, ausser dem Gesamteindruck, bis in die geringsten Glieder vorzüglich durch die Profilirung derselben aus, d. h.

durch die Gestalt ihrer Umrisse, welche man Silhouetten der Durchschnittsfläche nennen könnte. Die grössere Eleganz der ionischen Ordnung findet dagegen ihren Ausdruck sowohl durch ihre Total-Verhältnisse wie durch die Details, besonders durch feinere und daher zahlreichere Glieder, ferner durch reicher angewandte und zierlichere Ornamente. Während die erste feierlich und erhaben bis in die Ferne wirkt, scheint die ionische Ordnung mehr für solche Gebäude geeignet zu sein, welche in grösserer Nähe gesehen werden sollen.

§. 79. Die Hauptbestandtheile, welche eine Säulenordnung umfasst, sind:

Die Säule, stets kreisrund, nach oben dünner werdend, was man Verjüngung nennt. Diese letztgenannte ist aber nicht in gerader Li-

Fig. 82.



Theseustempel in Athen.

nie gemacht, sondern mit einer Schwellung — Enthasis —, indem nämlich die verjüngt sich erhebende Säule auf ihrer unteren Hälfte in einer schwachen Krümmung anschwellt und dann nach oben wieder zur geraden Linie zurückkehrt. Indem die Verjüngung den Zweck des Tragens ausspricht, giebt die Schwellung der tragenden Kraft etwas Elastisch-Lebendiges. Indem die Schwellung in gebauchter Linie verhindert, dass die Säule nicht concav erscheint, so ist sie doch so schwach, dass sie kaum auffällt, am Parthenon z. B. $\frac{1}{148}$ der Säulenhöhe.

Der Säulenstamm wird durch Cannelirungen verziert, welche denselben umgeben. Dies sind aufrechte Höhlungen, die durch den Wechsel von Licht und Schatten der Säule ein mannigfaltiges und belebtes Ansehen geben und deren Rundung in einer gefälligen Weise

stärker hervortreten lassen (s. Fig. 111 und 114 für die dorische, Fig. 118 und 119 für die jonische und korinthische Ordnung).

§. 80. Zur Säule gehörend ist, mit Ausnahme der dorischen Säule, die aus ästhetischem Bedürfniss hervorgegangene Basis, der Fuss der Säule, immer aus horizontalen Gliedern bestehend, von denen das untere eine viereckige Platte, die Plinthe, bildet, und die oberen theils polsterartig hervorswellen oder als Hohlkehle eingezogen sind.

Als Uebergang zum horizontalen Gebälk hat die Säule ferner ein Capitäl, welches bei seiner organischen Gestaltung als Haupt der Säule und als der am meisten charakteristische Theil der Säulen-Ordnungen anzusehen ist.

§. 81. Ueber der Säule ruht das Gebälk (s. Fig. 82), bestehend aus drei Haupttheilen, dem Architrav, dem Fries und dem Kranzgesims, über welchem sich das an der Vorder- und Hinterseite einen Giebel — Fronton — bildende Dach in schräger, mehr oder weniger flacher Neigung, aus Ziegeln oder Marmorplatten erhebt; vor deren Vorder- (Stirn-) Seite über dem Gesims sind Stirnziegel, gewöhnlich mit einer Palmette verziert, gestellt.

Auf der Spitze und an den beiden Ecken des Giebeldreiecks wurden Akroterien — theils blumen- und rankenartige Verzierungen (Fig. 83 und Fig. 84), theils Götterstatuen und Thiere (Fig. 85) — auf

Fig. 83.



Stirnziegel vom Tempel der
Diana zu Eleusis.

Fig. 84.



Akroterie vom Tempel des
Theseus zu Athen.

Fig. 85.



Akroterie vom Tempel der Minerva auf Aegina.

kleinen Postamenten angebracht, welche dem Eindruck der schiebenden Bewegung der schrägen Giebellinien einen ästhetischen Gegensatz geben.

Das Giebelfeld, etwas zurückgelegt, enthielt gewöhnlich Statuengruppen in Hoch-Relief, irgend eine Mythe darstellend.

§. 82. Neben der Säule sind noch die Anten zu erwähnen, ursprünglich die vortretenden Stirnseiten der Seitenmauern beim Tempel in antis (s. §. 84), auch seitwärts mit geringem Vorsprung wiederholt. Die Anten sind an griechischen Bauwerken niemals mit Säulencapitälen versehen, da diese für einen runden Säulenstamm berechnet waren. Sie haben vielmehr eigene Fuss- und Deckgesimse (Fig. 86), welche von denen der Säulen gänzlich verschieden und gewöhnlich an den Mauern

Fig. 86.

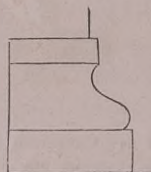
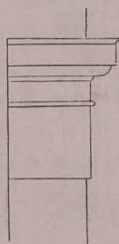
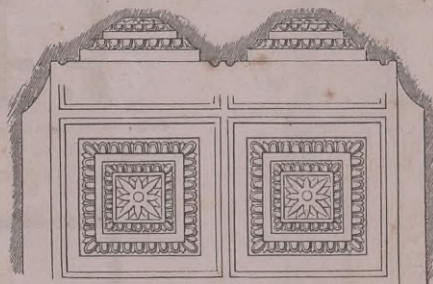
Anten- Deck- und Fuss-
gesims.

Fig. 87.

Durchschnitt und Untersicht der Casetten von den
Propyläen zu Eleusis.

herumgeführt sind, und den Zweck haben die zwischen Säulen und Wand liegenden Architrave oder Querbalken zu stützen. — Ueber diesen Querbalken liegen Platten zur Ueberdeckung der Säulenhalle, in denen Cassetten, d. h. vertiefte viereckige Felder ausgearbeitet sind (Fig. 87).

§. 83. Indem nun alle diese architektonischen Einzeltheile zu einem harmonischen Ganzen verbunden sind, wirkt dasselbe in einer unvergleichlich imponirenden Weise durch die natürliche Einfachheit und Klarheit seiner Anordnung; insbesondere aber noch durch die Art der Anbringung des bildnerischen Schmucks, indem derselbe nirgends mit dem architektonischen Organismus in Collision tritt, sich vielmehr demselben anpasst. Es giebt kein griechisches Monument, an welchem durch Fülle des Ornaments oder Bildwerks und Verbreitung des Letzteren über andere Bautheile als Giebelfeld und Frieze, der Eindruck des Ueberladenen hervorgebracht wird. Diese Trennung des plastischen vom architektonischen Element, verbunden mit der Unterordnung des ersteren unter die dominirenden Architekturtheile, ist es besonders, welche als mustergültig für alle Zeiten vorleuchtet. Eine Verschmelzung des Architektonischen mit dem Bildlichen, die indess selten vorkommt, zeigen die Caryatiden (Fig. 88), menschliche Gestalten, die als Gebälkträger

anstatt Säulen dienen (Fig. 89), und die Atlanten, männliche, zu demselben Zweck verwendete Figuren.

§. 84. Tempelarten. — Durch die mehr oder weniger reiche Anwendung dieser beschriebenen architektonischen Formen gestalten sich verschiedene Arten von Tempeln. Diese sind:

- 1) Der Tempel in antis (Fig. 90), bei dem die Stirnseiten der

Fig. 88.



Caryatide vom Erechtheum
in Athen.

Fig. 90.



Tempel in antis der Diana
Propylea zu Eleusis.

Fig. 91.



Prostylos.

Fig. 89.



Profil der Caryatide Fig. 88
mit Postament und Gesims.

Seitenmauern bis unter dem Giebel vortretend, als Anten ausgebildet sind und Säulen dazwischen haben (gewöhnlich zwei).

2) Der Prostylos (Fig. 91), bei welchem die Vorhalle in ihrer ganzen Breite durch eine Säulenstellung von gewöhnlich vier Seiten gebildet wird, an dem also die Ecksäulen vor den Anten stehen.

3) Der Amphiprostylos, dessen Vorder- und Rückseiten in der Weise des Prostylos angelegt sind.

4) Der Peripteros (Fig. 92), von allen Seiten mit Säulen umgeben, wobei die Vorder- und Rückseite häufig doppelte Säulenreihen, jede zu sechs Säulen, haben.

5) Der Pseudoperipteros (falscher Peripteros), der bei den Griechen äusserst selten vorkommt und bei dem der Peripteros durch Halbsäulen nachgeahmt ist.

6) Der Dipteros, mit einer doppelten Säulenstellung umgeben; an dessen Vorderseite waren gewöhnlich acht bis zehn Säulen gestellt (Fig. 93).

7) Der Pseudodipteros, selten vorkommend, ein Peripteros, dessen Säulen denselben Abstand von der Tempelwand haben, wie bei der doppelten Säulenstellung des Dipteros (Fig. 94).

8) Die Rundtempel von zweierlei Art:

a) Die gewöhnliche mit einer runden Säulenhalle um eine Cella (Fig 95).

Fig. 92.



Fig. 93.

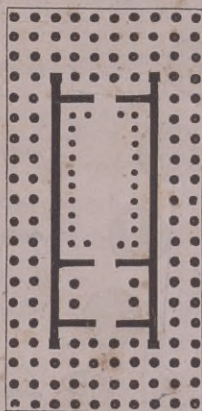
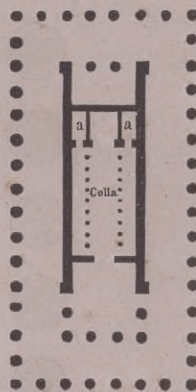


Fig. 94.

Theseustempel zu Athen.
Peripteros.Tempel des Olympischen
Jupiter zu Athen. Dipteros.Tempel des Olympischen Jupiter
zu Selinunt. Pseudodipteros.

b) Eine Art Monoptera, solche, bei denen das Dach von einer Säulenstellung getragen wird und die gar keine Cella haben, und

c) die Pseudoperiptera, bei denen um die runde Cellenmauer nur Halbsäulen angebracht sind.

Fig. 95.



Vestatempel zu Tivoli.

Die runden Tempel, die nur selten vorkommen und bei denen die korinthische Säule vorzugsweise angewandt wurde, dienten meistens zur Verehrung der Vesta.

§. 85. Die Tempel wurden ferner unterschieden je nach der Anzahl der Säulen der Vorderseite, die immer eine gerade Zahl ist, als: tetrastylus (viersäulig), hexastylus (sechssäulig), oktastylus (achtsäulig), dekastylus (zehnsäulig), dodekastylus (zwölfsäulig).

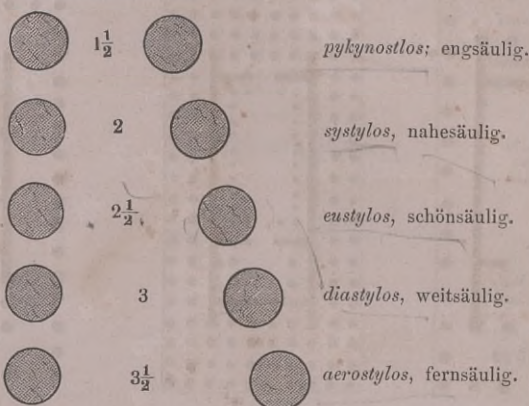
Die Zahl der Säulen an den Langseiten des Peripteros ist dabei verschieden, gewöhnlich aber ungerade.

„Hypäthros“ wird ein Tempel, und zwar in grösserer Ausdehnung als andere, genannt, wenn der innere Raum (die Cella) offen ist und der äusseren Architektur entsprechende Säulenreihen, oft in zwei Reihen über einander, vor den Wänden hat. So ist also der Tempel Fig. 93 ein Dipteros dekastylus hypäthros.

Eine weitere Unterscheidung besteht nach der Breite des Zwischenraumes zwischen den Säulen, als pyknostylus (engsäulig), $1\frac{1}{2}$ Durchmesser; systylus (nahesäulig), 2 Durchmesser; eustylus (schönsäulig), $2\frac{1}{4}$ Durchmesser; diastylus (weitsäulig); aerostylus (fernsäulig), Fig. 96.

Die beiden letztgenannten Arten gehören eigentlich nicht der griechischen Architektur an und sind erst unter den Römern zur Anwendung gekommen.

Fig. 96.



Bezeichnung der Säulenstellungen nach ihren Zwischenweiten.

§. 86. Der Tempel bestand aus der Cella (dem Naos), einem von Oben erhellten Raume ohne Fenster und der, nur durch eine Thür damit verbundenen Vorhalle (dem Pronaos). Bei manchen Cellen befinden sich besondere Sanctuarien (*a* Fig. 94), bei anderen ein an die Cella sich anschliessendes abgeschlossenes Hinterhaus (opisthodom), vermuthlich als Schatzkammer dienend.

§. 87. Was den Styl der Tempelanlage betrifft, so gestaltete sich derselbe, wie früher angegeben, verschiedenartig nach den Eigenthümlichkeiten des dorischen und ionischen Stammes, und sollen die Bestandtheile derselben nunmehr ausführlich und anschaulich beschrieben werden, nachdem in den §§. 70 — 82 nur eine vorläufige allgemeine Uebersicht davon gegeben war. Zuerst wird dabei von den Gliedern die Rede sein müssen, welche gewissermaassen das bauliche Alphabet bilden. Wie die Buchstaben zur Wortbildung dienen, um einen Gedanken auszudrücken, so werden die Glieder, zusammengefasst als Gliederungen, zur architektonischen Formgestaltung verwendet.

Die Charakteristik der Gliederungen spricht sich in den Profilierungen derselben aus, worunter die äussere Contour ihrer Durchschnittsfläche zu verstehen ist. Die Gestaltung solcher Profilierungen bildet das wesentlichste Merkmal der Styl-Verschiedenheiten und Nüancen sowohl innerhalb der griechischen Architektur, wie der späteren Baustyle und ist daher für das Studium der Styl-Verschiedenheiten besonders wichtig.

Die wesentlichsten Glieder sind folgende:

Das Leistchen, Riemchen, Band (torus) (Fig 97), vorzüglich

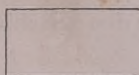
als kleines Verbindungsglied zwischen gekrümmten Gliedern (Fig. 97), in breiterer Dimension (Fig. 98) als Band (Tänie) verwendet, bildet letzteres als Platte, auch hängende Platte (geison beim dorischen Gesims) genannt, das wesentlichste Glied der Krönungsgesimse.

Fig. 97.



Leistchen.

Fig. 98.



Band, hängende Platte.

Fig. 99.

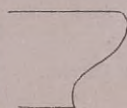


Kleiner Rundstab, Astragal.

Der kleine Rundstab (Fig. 99), halbkreisförmig profiliert,

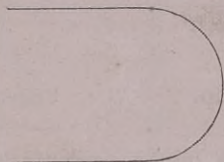
in kleinen Dimensionen ebenfalls als Band zwischen anderen Gliedern oder als Astragal zur Abscheidung des Säulenhalses zwischem dem

Fig. 101.



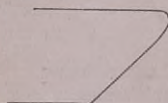
Eiförmig geschweiftes Glied, verziert als Eierstab.

Fig. 100.



Grosser Rundstab (Pfuhl).

Fig. 102.



Das Glied Fig. 101 als Echinus am dorischen Capitäl.

Capitäl und dem Schaft der Säulen dienend.

Der grosse Rundstab ist wie der Astragal aus einem Halbkreis und zwei Horizontalinien

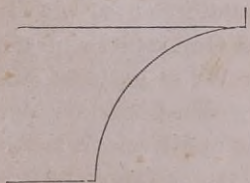
gebildet (Fig. 100), aber stärker und wird mit der Benennung Wulst oder Pfuhl an der Basis (dem Fuss) der Säulen verwendet.

Das eiförmig geschweifte Glied (Fig. 101) kömmt einestheils als Gesimglied unter einem Leistchen als oberer Abschluss des dorischen Gesimses, so wie zwischen den Gliedern, und wenn verziert, als Eierstab vor, bildet als solcher aber auch einen Bestandtheil des ionischen Capitäls. Mit etwas abweichender Schweifung und stärkerem Uebertreten (Ausladung) findet das Profil Anwendung bei dem dorischen Capitäl als Echinus (Fig. 102) so wie ferner als Syma, Rinnleisten des dorischen Gesimses.

Fig. 103.



Fig. 104.



Hohlkehlen.

Fig. 105.

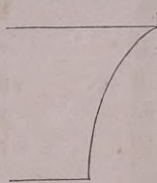


Fig. 106.



Hohlkehle aus zwei Viertelkreisen bestehend.

Die Hohlkehle, ein im Viertelkreis ausgehöhlttes Glied, in kleinen Dimensionen (Fig. 103) zwischen anderen Gliedern, so wie am unteren und oberen Ende des Säulenhalses, in grösseren Dimensionen auch als krönendes Glied der Kranzgesimse (Fig. 104), als sogenannter Rinnleiste, bei griechischen Bauwerken in diesem Falle mehr eingezogen (Fig. 105).

Die am attischen Säulenfuß vorkommende Hohlkehle, welche aus zwei Viertelkreisen mit verschiedenen Radien construirt ist (Fig. 106).

Der Carnies in einer wellenförmig geschweiften Linie, oben convex, unten concav (Fig. 107).

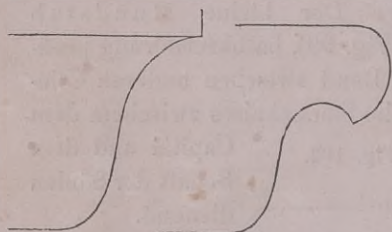
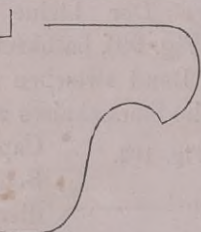
Desgleichen scharf unterschnitten, wie z. B. an den griechischen Anten-Capitälern (Fig. 108).

Fig. 109.

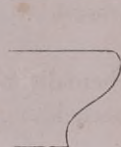
Fig. 108.

Fig. 107.

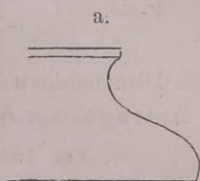
Fig. 110.

Rinnleiste,
Syma.

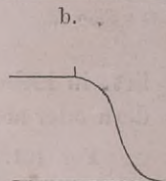
Scharf unterschnittener Carnies.



Carnies.



Umgekehrter Carnies.



Der Rinnleiste, ebenfalls in einer wellenförmigen, aber oben concaven und unten convexen Linie geschweif (Fig. 109), meistens unter einem Leisten das Krönungsglied, die Sima, des ionischen und korinthischen Kranzgesimses bildend.

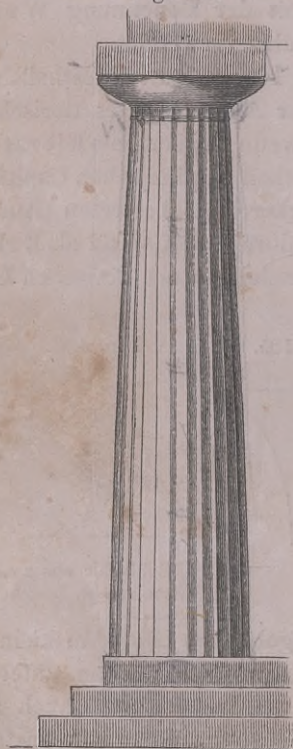
Fig. 111.

Beide Glieder, Nr. 107 und 109, kommen umgekehrt als Sockelglieder vor (Fig. 110 a und b).

§. 88. Von den beiden Stylarten, welche von dem dorischen und dem ionischen Stamm angewandt und nach diesen Stämmen gewöhnlich dorische und ionische Ordnung genannt werden, ist die ältere:

Die dorische Ordnung. — Ihre Hauptformen so wie die Gliederungen und Ornamente sind einfach, in strenger Weise gestaltet und tragen durchweg den Charakter der Ruhe, Festigkeit und Kraft in sich.

Die dorischen Säulen (Fig. 111), kurz und kräftig in geringen Zwischenweiten dem Druck eines mächtigen Gesimses entgegenwirkend, bestehen aus dem Schaft und dem Capitäl und stehen ohne Basis unmittelbar auf der obersten, dem Tempel als Untersatz (Streobat) dienenden Stufe. Der Schaft



Dorische Säule vom Tempel des Neptun zu Pästum.

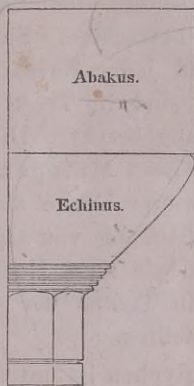
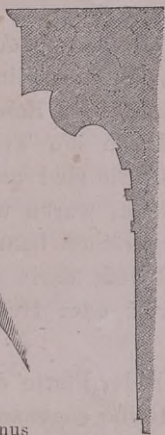
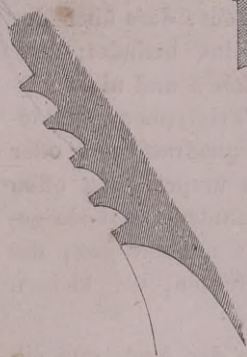
ist durch 20 flache Höhlungen, „Cannelirungen“, die scharf an einander stossen (Fig. 114), nach der Länge des Stammes cannelirt und nach oben stark verjüngt (d. h. der obere Durchmesser ist viel dünner

Fig. 112.

Fig. 115.

Fig. 113.

Fig. 114.



Cannelirungen der dorischen Säule. $\frac{1}{4}$ des Stammes.

als der untere), und zwar nicht in einer geraden Linie, sondern in einer geringen Schwellung in

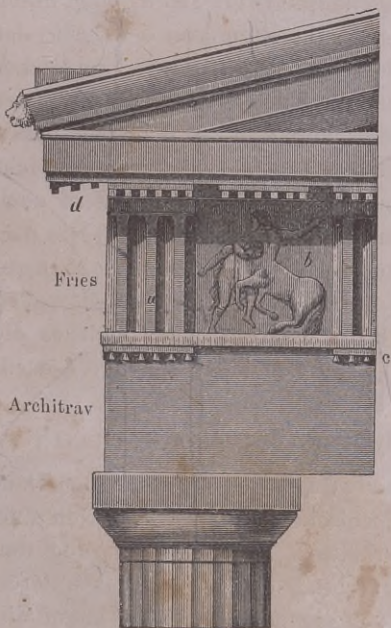
Profil der unter dem Echinus (Fig. 113) befindlichen Ringe im grösseren Maasstab.

Profil eines Anten-Capitälts vom Parthenon zu Athen.

einer sanft auswärts gebogenen Curve (Entasis).

§. 89. Das Capitäl (Fig. 113 u. 116), bei dem deutlich der Zweck des

Fig. 116.



Tragens zu erkennen ist, besteht aus drei Theilen; dessen Hauptglied, durch seine Formation am charakteristischsten für die verschiedenen Nuancen des dorischen Styls, ist der Echinus; unterwärts durch mehrere Ringe umfasst, unter denen sich eine Hohlkehle oder mehrere Einschnitte befinden und oberhalb durch den Abakus eine viereckige Platte, die stark über den Stamm vortritt, vom Architrav getrennt.

Die den Säulen entsprechenden Wandpfeiler, die Anten, haben keine eigentlichen Capitäle, sondern eine krönende Gliederung in der Art wie das Profil Fig. 115 zeigt.

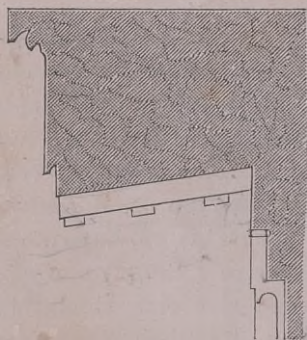
§. 90. Der Architrav, ein rechtwinkliger Balken, vom Fries durch eine vortretende Platte getrennt (Fig. 116).

Die dorische Ordnung vom Parthenon in Athen.

Der Fries der dorischen Ordnung ist nicht mit Bildwerk in ununterbrochener Reihe, sondern mit Abtheilungen ausgefüllt, die sich in regelmässigem Wechsel herumziehen. Dies sind nämlich die Triglyphen (Dreischlitze (*a* Fig. 116), viereckige, etwas vortretende Platten, höher als breit, mit senkrechten Schlitz versehen und als Stützen des Kranzgesimses zu betrachten. Sie sind so vertheilt, dass über der Mitte jeder Säule und jeder Zwischenweite sich eine befindet; über den Ecksäulen jedoch sind die Triglyphen an den Ecken und nicht mitten über der Säule angebracht. Die durch die Triglyphen gebildeten Zwischenräume heissen Metopen (*b*). Sie sind quadratförmig oder meist von etwas grösserer Breite als Höhe, waren ursprünglich offen und zuweilen zur Aufstellung von Opfergeräthen benutzt. Seit sie geschlossen wurden, pflegte man Hoch-Reliefs darin anzubringen, die bei grösseren Tempeln Thaten der Götter oder Heroen, bei kleinen aber Stierschädel darstellten.

Unter jedem Triglyphen ist unterhalb der Platte des Architravs ein kleines Band befindlich, an dem eine Reihe sogenannter Tropfen (*c*) hängt, die durch ihre Zahl und Stellung den Triglyphen entsprechen.

Fig. 117.



Profil des Gesimses Fig. 116 in grösserem Maassstab.

Im Kranzgesimse (Fig. 116 u. 117) treten zuvörderst über jeden Triglyphen kleine Platten, die sogenannten Mutulen oder Dielenköpfe (Fig. 116 *d*), vor, deren viereckige Unterseiten, von der Breite der Triglyphen, mit drei Reihen eben solcher tropfenartiger Knöpfe wie unterhalb der Triglyphen versehen sind. Sie haben eine schräge Lage und sind zuweilen nicht bloss über den Triglyphen, sondern auch über den Metopen angebracht. Die darüber stark vortretende Platte, die Hängeplatte (*e*), ist durch ein freies Blätterglied (s. Fig. 85 *g*) bekrönt, über welches die

Sima, der sogenannte Rinnleiten (*f*), kräftig gehalten und mit Löwenköpfen verziert, den oberen Abschluss bildet.

Das Giebelgesims hat weder Triglyphen noch Mutulen.

§. 91. In der Entwicklungsperiode haben die dorischen Bauwerke, zu deren Zahl die meisten griechischen Tempel in Italien und Sicilien gehören, schwere, massige Verhältnisse. Die Verjüngung der Säulen ist so stark, dass der obere Durchmesser etwa $\frac{2}{3}$ des unteren beträgt (s. Fig. 111); ihre Entfernung von einander übertrifft kaum die Breite des unteren Durchmessers, dessen Stärke den vierten Theil der Säulenhöhe ausmacht. Die Gebälkhöhe ist zuweilen der halben Säulen-

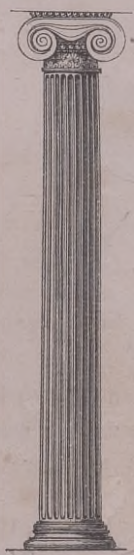
höhe gleich und ähnlich hoch der Giebel. — Diesen schweren Verhältnissen entsprechend sind auch die einzelnen Glieder, besonders der Echinus, profilirt. Doch tragen auch manche Tempel in ihren Hauptformen jenen schweren Charakter, während die untergeordneten Details feiner gebildet sind.

§. 92. In seiner Blüthezeit dagegen, wie der dorische Styl im eigentlichen Griechenland zur Anwendung kam, hat derselbe, ohne etwas von seiner Würde zu verlieren, den Ausdruck der Kraftanstrengung durch Verlassen der allzuschweren früheren Verhältnisse abgelegt, und es entfaltet sich dafür jene milde, aber doch grossartige Anmuth, welche das Charakteristische des griechischen Geistes ist. Die Säule erlangt bei einer Verjüngung von nur $\frac{1}{6}$ Durchmesser und einer Zwischenweite von $1\frac{1}{3}$ Durchmesser die Höhe von $5\frac{1}{2}$ bis 6 Durchmesser (s. Fig. 82). Die Höhe des Gebälks und die des Giebels vermindert sich auf $\frac{1}{3}$ der Säulenhöhe. Auch die einzelnen Glieder sind demgemäss zierlicher gebildet.

§. 93. In der Zeit des Verfalles werden die Verhältnisse noch leichter, und die einzelnen Theile, mit weniger Bedeutung zum Ganzen, erscheinen flach und charakterlos.

Fig. 118.

Fig. 119.



Ionische Säule
vom Erechtheum
in Athen.



Grundriss der Cannelirungen der ionischen und korinthischen Säule.
 $\frac{1}{4}$ des Säulenstammes.

leichter, und die einzelnen Theile, mit weniger Bedeutung zum Ganzen, erscheinen flach und charakterlos.

§. 94. Die ionische Ordnung verdankt zwar ihre Bildung westasiatischem, namentlich persopolitanischem Einfluss, erhielt aber ihre höhere Entwicklung erst durch dorische Einwirkung.

Ihre Hauptbestandtheile sind dieselben wie beim dorischen Styl; ihre Formen jedoch sind verschieden. Die ionische Ordnung ist mehr gegliedert, reicher und zierlicher ausgebildet, anmuthiger und leichter als die dorische. Man hat die dorische Ordnung mit der männlichen, die ionische mit der weiblichen Gestalt verglichen.

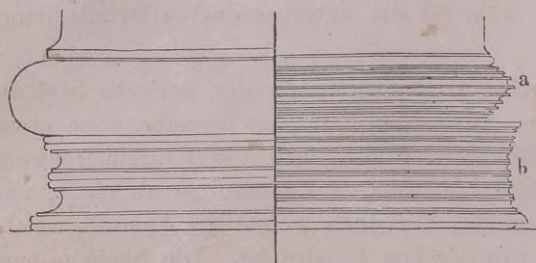
§. 95. Die ionische Säule (Fig. 118) hat einen weniger verjüngten Schaft und eine weichere Schwelung als die dorische. Derselbe ist ebenfalls cannelirt; die Höhlungen, deren es 24 giebt, sind durch Stege getrennt (Fig. 119) und daher schmaler, aber auch tiefer als die dorischen, und sind oben und unten durch eine Biegung geschlossen.

§. 96. Die Säule hat eine Basis, welche als wesentliche Glieder eine gegliederte oder schlichte Hohlkehle und darüber einen Pfühl hat

(Fig. 121) oder der Pfühl liegt über zwei Hohlkehlen, die durch mehrere Zwischenglieder getrennt sind (Fig. 120 und 122). Am häufigsten

Fig. 120.

Fig. 121.



a.

b.



Basis (Säulenfuss)
vom Tempel des Apollo
Didymäus zu Milet.

vom Tempel der Hera
zu Samos.

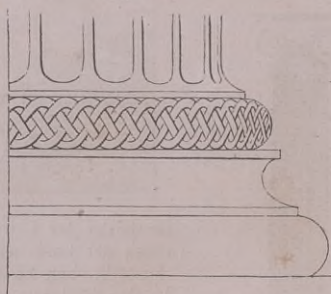
Gliederung des
Pfahls a.

Gliederung der
Hohlkehle b.

kommt die sogenannte attische Basis (Fig. 123) vor, welche aus zwei durch eine Hohlkehle getrennten Polstern (kräftigen Rundstäben) über

Fig. 122.

Fig. 123.



Attische Basis vom Tempel der Minerva
Polias zu Athen.

Profil der Säulenbasis vom Tem-
pel der Minerva Polias zu Priene.

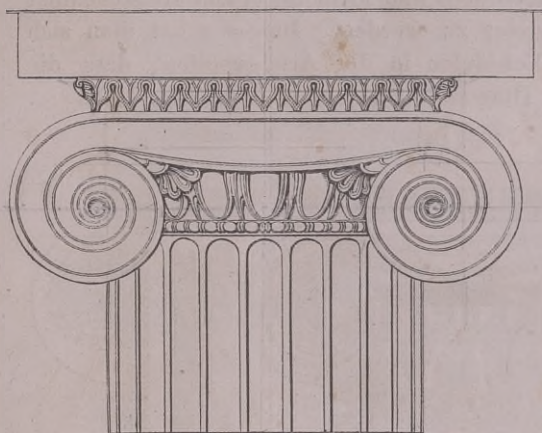
einer Plinthe (viereckigen Platte) besteht, wobei der obere Rundstab weniger hoch und ausladend als der untere ist.

§. 97. Beim Capital (Fig. 124) ist der dorische Echinus entweder durch einen mit Blättern verzierten

Carnies oder meistens durch einen Eierstab im Profil des Viertelkreises, mit einem Perlenstab darunter ersetzt. Statt des dorischen Abacus tritt eine polsterartige Platte an dessen Stelle, deren Enden, spiralförmig gewunden und mit elastischer Federkraft ungerollt, in der Vorder- und Hinteransicht Schnecken zeigen, welche den Durchmesser der Säulen nach beiden Seiten, also in der Längenrichtung des Architravs bedeutend überragen. Diese Schnecken, Voluten, auf den Seiten in

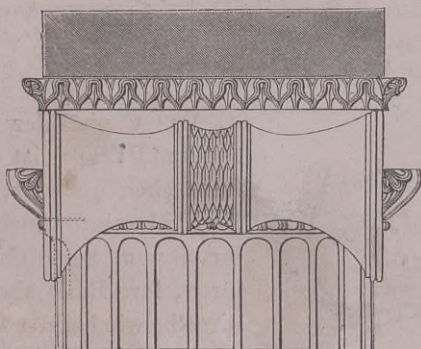
ihrer Mitte zusammengeschnürt (Fig. 125), biegen sich in elastisch-geschwungener Linie auf den Echinus um. Die Zwischenräume der Windungen der Voluten sind, um diese stärker hervortreten zu lassen,

Fig. 124.



Ionisches Capitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Priene.

Fig. 125.



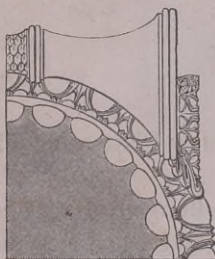
Seitenansicht der Fig. 124.

Fig. 126.



Durchschnitt der Volute der Fig. 124.

Fig. 127.


 $\frac{1}{4}$ des Grundrisses der Fig. 124.

leicht ausgehöhlt und bilden dadurch einen sogenannten Canal, der sich

Fig. 128.



Ionisches Capitäl vom Erechtheum in Athen.

Fig. 129.



Ionisches Capitäl aus dem Apollotempel zu Bassae.

auch in der horizontalen Verbindung der Voluten fortsetzt.

Bei einer Art dieser Capitälform treten die Voluten bedeutend stärker heraus und haben doppelte Canäle, solchergestalt als zwei über einander liegende und in einander gewickelte Polster erscheinend. Dabei ist der obere Theil des Schaftes durch Ringe vom Stamme getrennt und als Säulenhals zum Capitäl gezogen und mit ringsumlaufendem Blumen- und Ranken-Ornament versehen (Fig. 128).

Ein von der gewöhnlichen Form abweichendes, aber nur ausnahmsweise vorkommendes ionisches Capitäl zeigt Fig. 129 a. v. S.

Die gute Wirkung des ionischen Capitäls beruht eigentlich nur auf der Vorderansicht; es scheint dasselbe darauf berechnet zu sein, zwischen Pfeilern, Anten, angebracht und nicht an einem freistehenden Peristyl mit Ecksäulen verwendet zu werden. Indessen hat man sich bei den Capitälern solcher Ecksäulen in der Art geholfen, dass die Voluten beider Seiten in der Diagonale zusammenlaufen (Fig. 130).

Fig. 130.

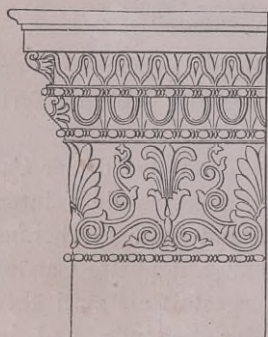


Halbe Seitenansicht.

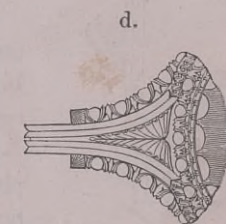
Durchschnitte:
a von vorn. b von der Seite.

Ionisches Eck-Capitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Athen. Vorderansicht.

Fig. 131.



Ionisches Anten-Capitäl vom Tempel der Minerva Polias zu Athen.



Grundriss der Eckschnecke.

Das Capitäl der Anten und Pilastr ist ohne Schnecken gebildet, wie Fig. 131 zeigt. Auch hat ihr Stamm keine Canellüren, ihre Basis aber ist dieselbe wie bei der Säule und läuft solche an den Wänden als Fussgesims herum.

§. 98. Der Architrav bildet mehrere über einander wenig vortretende, durch gekahlte

Gliedchen von einander getrennte Platten und ist durch ein gegliedertes Band gekrönt (Fig. 132).

Der Fries ist ohne Abtheilungen, glatt oder mit arabeskenartigem Bildwerk, mit auf den Cultus bezüglichen Geräthen und dergleichen oder mit einfachen pflanzenartigen Arabesken gefüllt. Er wird auch Zophorus (Bilderträger) genannt.

Am Kranzgesims, das nicht, wie das dorische, mächtig im rechten Winkel hervortritt, sondern in mehreren Abstufungen sich allmä-

Fig. 132.

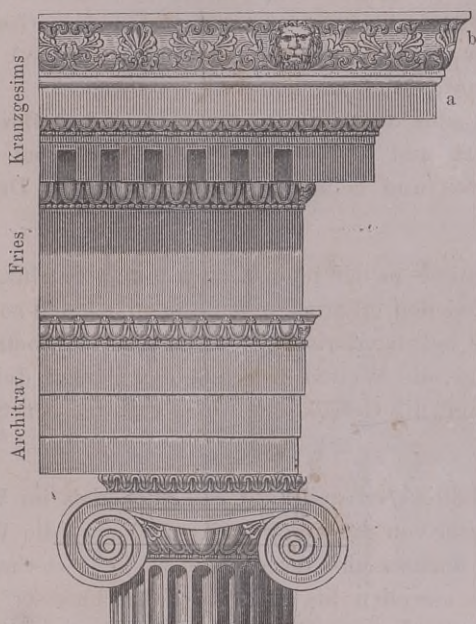


Fig. 133.



Untersicht der Zahnschnittecken.

lig reichgegliedert erhebt und ausladet, bildet wieder die Hängeplatte (a) den kräftigsten Bestandtheil. Unter derselben zwischen Gliedern von bewegter Formation befinden sich die sogenannten Zahnschnitte (Denticuli), eine in kleinen Abständen mit Ein-

schnitten versehene Platte (oder nach anderer Auslegung aus einzelnen, durch kleine Zwischenräume getrennten viereckigen Klötzchen beste-

Fig. 134.

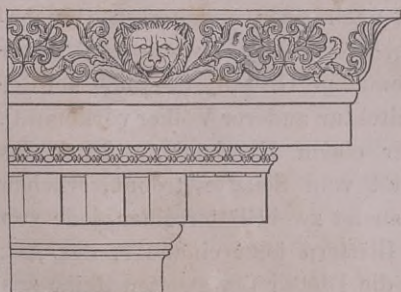
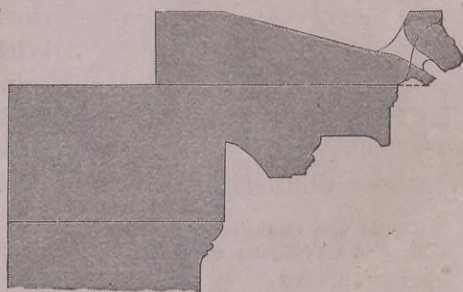


Fig. 135.



Ionisches Kranzgesims vom Tempel der Minerva Polias zu Priene.

Durchschnitt der Fig. 134 durch den wasserspeienden Löwenkopf.

hend). Wo die Zahnschnitte an den Ecken zusammenstossen (Fig. 133), bildet sich ein leerer quadrater Raum, auf welchem zuweilen eine Ver-

zierung wie Fig. 133 zeigt, oder ein eichelförmiger Zapfen, wie Fig. 141 anschaulich macht, angebracht ist.

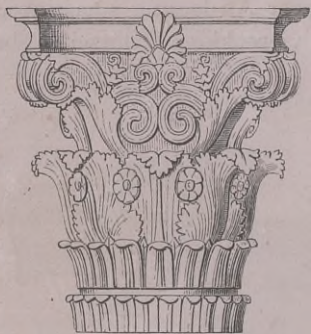
An den ionischen Bauwerken von Attika, der ersten und besten Periode, finden sie sich nicht; dagegen stets an den kleinasiatischen. Darüber und unter der Hängeplatte befindet sich ein Glied in Gestalt eines Viertelstabes und über der Hängeplatte (dem Kranzleisten) der Rinnleisten, die *Sima* genannt, (b) in wellenförmigem Profil.

Die krönenden Glieder sind der höheren Ausbildung der übrigen Theile angemessen gegliedert und ornamentirt. Gleiches ist bei den krönenden Gliedern der Anten und beim Cassettenwerk an der Decke der Säulenhalle der Fall.

§. 99. Was die Verhältnisse in der ionischen Ordnung betrifft, so zeigen die Zeitunterschiede bei den erhaltenen Monumenten keine so erhebliche Verschiedenheit, wie bei der dorischen. Die Säulenhöhe beträgt $8\frac{1}{2}$ bis 9 untere Durchmesser, die Weiten zwischen den Säulen durchschnittlich etwa 2 Durchmesser, die Gebälkhöhe nicht voll $\frac{1}{4}$ der Säulenhöhe.

§. 100. Die korinthische Ordnung unterscheidet sich im Wesentlichen nur durch ihr Capitäl von der ionischen; jedoch sind die Verhältnisse noch schlanker und leichter und die einzelnen Theile zierlicher und reicher. Die Säule hat zuweilen bis 10 untere Durchmesser zur Höhe und ist wie die ionische Säule cannelirt. Auch die Basis ist bei beiden nicht wesentlich verschieden. Gewöhnlich ist die attische Basis angewandt, so wie dieselbe bei der

Fig. 136.



Capitäl vom choragischen Monument
des Lysikrates zu Athen.

ionischen Ordnung (Fig. 123) beschrieben worden ist.

§. 101. Das Capitäl (Fig. 136 und Fig. 137) hat im Ganzen die Form eines nach oben erweiterten Blumenkelches (eine der organischen Natur entnommene Gestalt, die auch bei der Architektur anderer Völker vorkommt). Ueber einem Rundstab, welcher das Capitäl vom Schaft trennt, erheben sich zuerst zwei Blätterreihen, jede von acht Blättern über einander, der Art, dass die Blätter der zweiten Reihe aus den Zwischenräumen der ersten emporwachsen. Aus den Zwischenräumen dieser zweiten Reihe aber wachsen vier Stiele mit einer Art Knospe, aus welcher unter Blättern je zwei Stengel aufsteigen, die sich nach beiden Seiten schneckenartig biegen, und zwar so, dass je zwei der dünnen Schnörkel sich in der Mitte berühren, die stärkeren aber an den

Ecken sich vereinigend und weit ausladend, zierliche Voluten bilden. Die Form der Blätter, Knospen und Stengel ist dem Acanthus (Bären-

Fig. 137.



Korinthisches Capitäl vom Tempel des Apollo Didymäus bei Milet.

klau) nachgeahmt. Der Abacus hat die Gestalt eines Vierecks, dessen Seiten nach einer vertieften Kreislinie ausgeschnitten sind und dessen abgestumpfte Ecken die je zwei sich vereinigenden Voluten bedecken (Fig. 138). In der Mitte jeder der ausgehöhlten Seiten des Abacus ist eine Blume aufgelegt.

Fig. 138.



Abacus des korinthischen Capitäls.

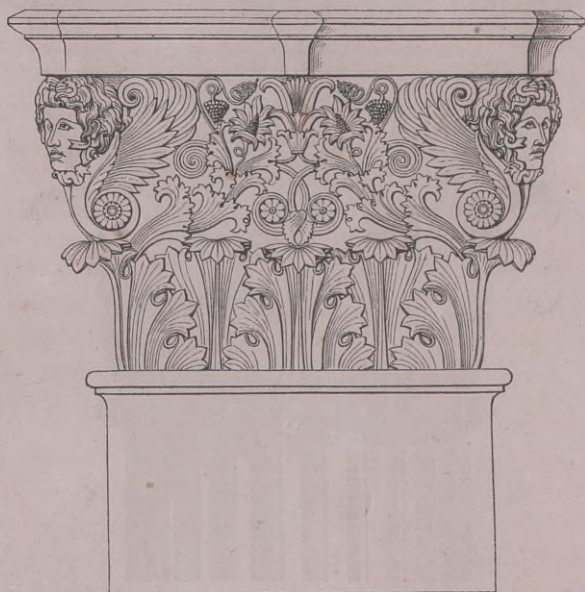
Diese sind die Grundzüge der Bildung des korinthischen Capitäls, welches bei seiner grösseren Man-

nigfaltigkeit auch freier und mit mehr Veränderungen angewandt wird als die Capitäle anderer Ordnungen. So kömmt dasselbe ausnahmsweise auch ohne Voluten vor.

Die bei den Capitälen aller Ordnungen vorwaltende Tendenz, die Rundung des Stammes in das Viereck überzuleiten, die beim dorischen Capitäl einfach, unmittelbar aus der Natur des Steines gelöst ist, führt bei dem ionischen die Vorstellung der Elasticität und beim korinthischen die des vegetabilischen Lebens herbei. Ohne eine unmittelbare Nachahmung der Natur zu sein, sind bei dem letztgenannten doch die von der Natur gegebenen Motive künstlerisch aufgefasst und benutzt.

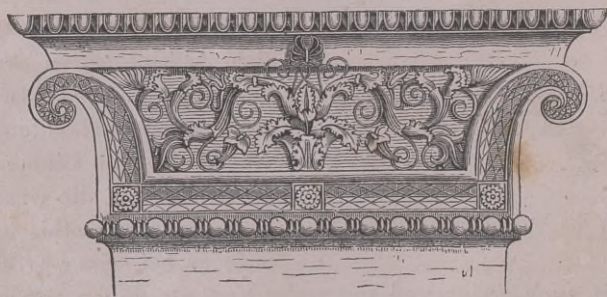
Als Beispiel, wie die Capitäle der Pfeiler oder Anten zuweilen abweichend von den Säulencapitälern gebildet wurden, dienen die Figuren 139 und 140.

Fig. 139.



Korinthisches Capitäl vom Tempel des Apollo Didymäus bei Milet.

Fig. 140.



Pfeilercapitäl des Apollotempels von Didymäus.

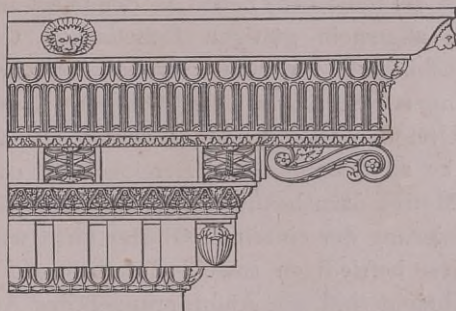
§. 102. Das korinthische Gesims (Fig. 141 bis 144*) unterscheidet sich von dem ionischen nur durch die Kragsteine (Mutuli),

*) Bei dem Mangel eines korinthischen Gesimses von einem erhaltenen griechischen Bauwerke musste die betreffende Abbildung einem römischen Bauwerk entnommen werden, welches jedoch die griechische Bildungsweise des korinthischen Gesimses in einem gesteigerten decorativen Reichthum zeigt.

welche an die Stelle der Zahnschnitte treten, geringer an Zahl, aber reicher geformt und verziert und grösser bei bedeutender Ausladung (Vorsprung).

Fig. 141.

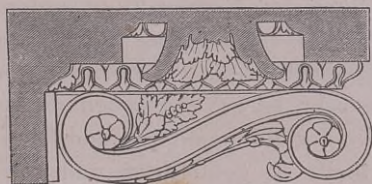
Fig. 145.



Acanthusblatt:
a von vorn, b von der Seite.

Korinthisches Kranzgesims vom Tempel des Jupiter Stator zu Rom. Sie haben eine wellenförmige, aus Voluten gebildete Form, an die sich von unten ein Acanthusblatt (Fig. 145) anlegt. Zwi-

Fig. 142.



Seiten-Ansicht der Kragsteine
der Fig. 141.

Fig. 143.



Vorder-Ansicht der Kragsteine
der Fig. 141.

Fig. 144.



Untersicht mit den Zwischencassetten
der Kragsteine der Fig. 141.

schen denselben sind in dem Kranzleisten vertiefte viereckige Felder von Unten, mit Rosetten darin, angebracht. Zuweilen kommen auch die Zahnschnitte zugleich mit den Kragsteinen unter denselben vor. Ueberhaupt aber zeigt sich viel Abwechslung in der Ausbildung und Zusammenstellung der Form der korinthischen Gesimse.

§. 103. Die griechischen Formen im Allgemeinen. — Dieselben sind zwar insofern als nationale zu bezeichnen, als sie nur bei dem, den Griechen eigenen Gefühl für schöne Form, ver-

bunden mit dem Sinne für Harmonie und für Mässigkeit in der Ornamentation, sich entwickeln konnten, doch ist gerade als ein Hauptvorzug griechischer Formbildung hervorzuheben, dass sie nicht auf Willkühr beruhend (wie z. B. die indischen) neben Geltendmachung von Material und Construction allgemein gültigen ästhetischen Gesetzen ihre Entstehung und Ausbildung verdanken; wobei Schönheit und Zweck sich gegenseitig bedingen. Sie lassen einestheils eine naturgemässe Entwicklung aus den Urstoffen erkennen oder deuten sie an, so dass die constructiven Zwecke zu Schmuck und Bereicherung entweder unmittelbar oder nur als Motive dazu benutzt sind; anderentheils ist auch die Gestaltung und Verzierung der einzelnen Glieder nicht willkührlich angeordnet; sondern diese befriedigen sowohl durch ihre Art wie durch den Ort, wo sie angebracht sind, die Anforderungen des Auges wie des Gefühls, indem sie die constructiven Functionen mit der bezeichnendsten Form ausdrücken.

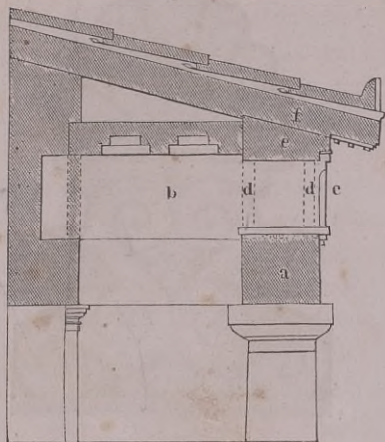
Zu bemerken ist hierbei, von wie grossem Einfluss auf die Gestaltung griechischer Formen der schöne feinkörnige Marmor sein musste, in welchem die Bauwerke errichtet wurden. Durch den Vergleich mit anderen Völkern sehen wir, wie das Material die erste Bedingung zur Bildung einer Baukunst und wie dasselbe maassgebend ist für die Formen einer solchen, da in demselben wohl eben so sehr eine Verschiedenartigkeit der Baustyle begründet ist, wie durch die der Nationalitäten und Kunststufen, wie z. B. die westasiatischen theils in gebrannten und ungebrannten Lehmsteinen, theils in Holz bauenden Völker einen Gegensatz bilden zu den ostasiatischen Indiern, welche ihre Bauwerke in dem natürlichen Felsen ausarbeiteten, und wie Beide wiederum sich in ihren Monumenten von den Griechen unterscheiden u. s. w.

§. 104. Hinsichts der im vorigen Paragraph erwähnten Erfüllung ästhetischer Bedingungen ist erläuternd zu erwähnen, wie unter Anderem die griechische Säule mit ihrem Capitäl den Conflict der tragenden Kraft mit der getragenen Last zu erkennen giebt, namentlich die einzelnen Theile der letztgenannten; bei dem dorischen der Echinus und der Hals, bei dem ionischen Capitäl aber die Voluten, welche als zwischengelegte sich elastisch umrollende Decke motivirt sind, wie ferner der Stamm selbst in kräftigem pflanzenartigen Aufstreben, durch seine Schwellung (Enthesis) die innewohnende, aber durch die Belastung zurückgehaltene Kraft ausdrückt, während die Cannelüren den Charakter des Aufstrebens des Stammes wesentlich unterstützen und, ausserdem dass sie an und für sich bereichern, den Zweck haben, die runde Gestalt der Säule mehr hervorzuheben; dies findet darin seine Bestätigung, dass weder die Verstärkungspfeiler der Mauern (die Lisenen) noch die Anten mit Cannelüren versehen sind.

In der dorischen Ordnung geschieht alles das eben Angeführte noch

in herber Weise, wie es die ganze Strenge derselben bedingt. Der Echinus, durch Reifen zusammengehalten, hat dabei ausser dem oben angegebenen Zweck noch den, die starke Verjüngung der Säule auszugleichen. Bei der korinthischen Säule, welche freilich auch nur in später

Fig. 146.



Construction des dorischen Gebälkes.

Zeit und in vereinzelt Beispielen vorkommt, findet jedoch jene charakteristische und constructiv motivirte Bedeutung nicht mehr, oder doch nur in geringem Grade Statt, indem hier Zierlichkeit und Eleganz für Würde und Ernst eintreten.

§. 105. Auch bei dem Gebälk, namentlich dem dorischen, ist die Construction der Stein-Architektur*) in einfacher Weise zur Geltung gebracht. Die Architrave *a* (Fig. 146), die auf der Säule ihren Stützpunkt haben, tragen die steinernen Deckenbalken *b*, welche die Säulenreihe mit der dahinter befindlichen Wand ver-

binden; die Köpfe dieser Balken werden zu Triglyphen *c*, oder geben das Motiv dazu, indem man aufrechte prismatische Vertiefungen (Schlitze) einhaut und unter denselben erscheinen die der Natur entlehnten Tropfen (s. Fig. 116), während die Oeffnungen dazwischen (die Metopen) offen bleiben oder durch verzierte Steinplatten *d* zugesetzt werden. Ueber denselben treten die Deckplatten *e* etwas vor und tragen die Dachplatten *f* (die hängende Platte), auf denen die Ziegel aufrufen. Bei dieser Platte ist wieder, wie unter den Triglyphen, mit diesen correspondirend, das Motiv des Tropfenfalls decorativ, in mehreren Reihen hinter einander benutzt. Während nun ferner die darüber liegenden platten Dachziegel durch eine das Abtröpfeln des Wassers befördernde Aushöhlung der Vorderkante, mit einer Blätterverzierung, ebenfalls zur Bereicherung beitragen, wurde endlich noch ein krönender Schmuck in den Stirnziegeln der Fig. 147 bis 149 (a. f. S.) gewonnen, indem diese in palmettenartiger Form den Hohlziegeln (*x* der Fig. 149) vorgesetzt wurden, welche letztgenannten die Deckung der Fugen über den Plätziegeln (*y* der Fig. 149) zum Zweck hatten.

Bei dem ionischen Gebälk werden die Dachplatten (die hängende

*) Die frühere Annahme von Hirt und Anderen, dass die Formen der griechischen Architektur dem Holzbau ihre Entstehung verdanken, darf jetzt wohl als genügend widerlegt und als beseitigt angesehen werden. Ausführlich erörtert ist dieser Gegenstand in der Schrift: „Die wesentlichste Grundlage der monumentalen Baukunst von J. H. Wolff.“

Platte), wenn auch nicht immer, noch durch kleine, in schmalen Entfernungen untergesetzte Steinchen (Zahnschnitte) unterstützt, welche als

Fig. 147.



Stirnziegel von den Propyläen
zu Athen.

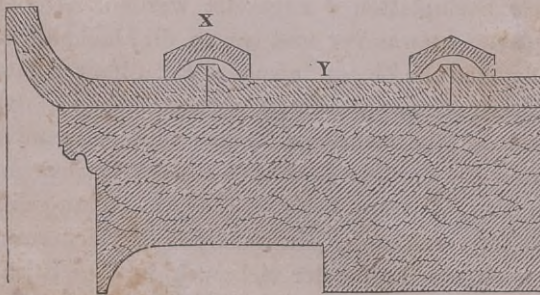
Fig. 148.



Stirnziegel mit gemalter Verzierung
von der Akropolis zu Athen.

Contrast zur Längenrichtung und durch einen scharfen Wechsel von tiefem Schatten und Reflexlichtern belebend und bereichernd wirken u. s. w.

Fig. 149.



Griechische Dachziegel-Construction.

Die Querbalken, welche im dorischen Fries die Triglyphen bilden, sind dabei im Fries nicht mehr sichtbar, indem sie scheinbar durch ein gemeinsames umfassendes Band verdeckt sind.

Diese Querbalken-Construction wurde zwar, sowohl bei der dorischen wie bei der ionischen Ordnung, bald verlassen, indem

man, zu wirklicher und scheinbarer Erleichterung, statt derselben dünne Steinplatten zur Ueberdeckung gebrauchte; doch behielt sie äusserlich ihre ursprüngliche Gestalt.

Hieraus nun kann man schliessen, dass jene Theile ausser den oben angeführten constructiven Motiven auch wichtigen Rücksichten der Form entsprechen. So soll das geringe Vortreten der Architrav-Gliederung auf die grosse Ausladung des Kranzgesimses vorbereiten, während der

Möglich ist es allerdings auch, dass ein allmäliger Uebergang zu demselben sich gleichzeitig in Deutschland entwickelt habe, indem für die Rundbogen der gewölbten Basilika der Spitzbogen adoptirt wurde, wie wir dies an frühen Kirchen Sachsens sehen.

Am wahrscheinlichsten ist es, dass nach der Eroberung von Sicilien durch die Normannen die Kenntniss der maurischen Spitzbogen-Architektur von Sicilien auf den Geschmack und die Kunstrichtung im Stammlande, durch eine fortdauernd unterhaltene Verbindung nicht ohne Einwirkung bleibend, die Aufnahme des Spitzbogens veranlasste, der dadurch, dass er bei den Gewölben der herkömmlichen gewölbten Basilika des romanischen Styls statt des Rundbogens angewandt wurde, von vornherein zu einem, von arabischer Architektur wesentlich verschiedenen, neuen und eigenthümlichen System sich gestaltete, obgleich dieses selbst keineswegs aus lauter neuen Elementen bestand. Denn ausser jener Verwandtschaft mit der arabischen Architektur bilden die Formen der alt-christlichen, insbesondere der romanischen Architektur die Grundlage für seine weitere Entwicklung, indem diese Formen, in einem neuen Geiste aufgefasst, auch ein neues und eigenthümliches Gepräge erhalten mussten.

§. 291. Nächst der socialen Revolution des zwölften Jahrhunderts mit dem Streben, sich von den kirchlichen Fesseln zu befreien, mögen wohl die Bauverbrüderungen — Bauhütten —, aus denen die Freimaurer-Gesellschaften hervorgingen, viel zur Ausbildung des Spitzbogens beigetragen haben, indem das System desselben in allen seinen Bestandtheilen sowohl wie in der Einheit und Harmonie des Ganzen von Gesellschaft zu Gesellschaft übertragen wurde.

Diese Verbrüderungen hatten sich vermuthlich schon in der Uebergangs-Periode vom romanischen zum Spitzbogenstyl gebildet, um den hierarchischen Verbindungen das Gegengewicht zu halten. Denn bis zum zwölften Jahrhundert war im Norden Europas die Architektur in den Händen der Mönche und Geistlichen, welche daher auch in der Uebergangsperiode fortdauernd zu den romanischen Rundbogen hielten; wogegen da, wo der geistliche Einfluss minder vorherrschend und der Geist der Freiheit mehr durchgedrungen war, die Architekten Laien waren, Werkmeister genannt, welche für die Verbreitung des Spitzbogenstyls wirkten, der nun zugleich zum Ausdruck der neuen Zeit wurde, während der romanische Rundbogen mit der Feudalherrschaft des alten gesellschaftlichen Zustandes identisch galt. Dabei stand der Niederwerfung der Feudalherrschaft das Aufblühen der Städte gegenüber, die in der Errichtung von glänzenden Bauwerken wetteiferten, insbesondere in gläubigem Eifer grossartige Kirchenbauten zu fördern suchten.

§. 292. In der Mitte des zwölften Jahrhunderts begann man den Spitzbogen bei den inneren Ueberwölbungen der Kirchen anzuwenden; im dreizehnten Jahrhundert war dessen Gebrauch allgemein. Im An-

fange dieses Jahrhunderts den Rundbogen gänzlich verdrängend, schwingt sich derselbe noch in demselben Jahrhundert in der ihm eigenthümlichen Durchbildung zu hoher Vollkommenheit auf.

Vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts an (je nach dem Lande einige Jahre früher oder später) wurden alle religiösen, bürgerlichen und militärischen Gebäude nach dem gleichförmigen System des Spitzbogenstyls ausgeführt, wobei jedoch der Spitzbogen selbst nur bei kirchlichen Gebäuden ausschliessliche Anwendung fand, während die anderen Bauwerke, wie Schlösser, Rathhäuser und bürgerliche Wohngebäude, verschiedene Formen entweder in Verbindung mit dem Spitzbogen oder auch ganz ohne denselben zeigen, wie den Flachbogen und die Horizontale, seltener auch den Rundbogen.

§. 293. So wie das erste Auftreten, so ist auch die Dauer des Spitzbogenstyls sowohl nach den Ländern seines Vorkommens als nach den Gattungen der Bauwerke verschieden. Obgleich schon vom Beginn des funfzehnten Jahrhunderts an abweichende Richtungen als Vorläufer der modernen Kunst auftreten, so erstreckt sich doch daneben die Dauer des Spitzbogenstyls bis in das sechszehnte Jahrhundert hinein. Aber nicht bloss die Dauer seines Bestehens, auch die einzelnen Stadien seiner Entwicklung sind ebenfalls nach Ländern und nach Gattung verschieden.

Das Charakteristische dieser Verschiedenheiten wird gesondert angeführt, zuvor aber die allgemeingültigen Principien des Spitzbogenstyls festgestellt werden.

§. 294. Zunächst das Wesentlichste des Spitzbogenstyls, worauf seine ganze Structur und Organisation beruht, ist der Spitzbogen selbst. Derselbe besteht aus zwei Kreis-Segmenten, welche sich in der Spitze des Bogens berühren. Je grösser der Radius dieser Segmente ist, desto schlanker ist auch der damit beschriebene Spitzbogen.

Im dreizehnten Jahrhundert und überhaupt bei den besten Bauwerken dieses Styls bildet der Spitzbogen ein gleichschenkliges Dreieck (Fig. 408) oder nähert sich demselben, während bei seinem Entstehen im zwölften Jahrhundert die Grundlinie mehr Breite hatte als die Seiten, wodurch der Bogen etwas gedrückt und schwer erscheint (Fig. 409). Dagegen wurden im vierzehnten Jahrhundert die Grundlinie kleiner und

Fig. 408.



Fig. 409.

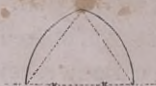
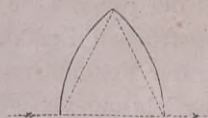


Fig. 410.



Bogenformen des Spitzbogenstyls.

die Schenkel länger (Fig. 410); wobei jedoch zu bemerken, dass dies allerdings keine allgemeingültige Regel ist, vielmehr manche Ausnahmen

vorkommen. Bei dem Spitzbogen des funfzehnten Jahrhunderts sind die Verhältnisse sehr unbestimmt, sowie überhaupt bei demselben sich mehr Willkühr geltend macht und die Ornamentik besonders vorwaltet.

§. 295. Ausser dem einfachen Spitzbogen kommen auch häufig, vorzüglich in der ersten, der Uebergangs- und auch in der späteren Zeit Bogen vor, welche aus dreifachen (Fig. 411) oder fünffachen (Fig. 412) kleeblattartigen Bogen zusammengesetzt sind, besonders bei Paneelwerk, Nischen und schmalen Oeffnungen; ferner der geschweifte Bogen, sogenannte Eselsrücken (Fig. 413 und Fig. 414), Carniesbogen (der französische *Arcade en talon*), der jedoch wegen der Schwierigkeit, ihn herzustellen, für weite Oeffnungen keine Anwendung fand. Dann erscheinen noch in der letzten Zeit des Styls andere, ebenfalls aus vier Punkten beschriebene Bogen (Fig. 415), anfangs kühn, allmählig aber mehr gedrückt, bis endlich das ganze Princip und

Fig. 411.



Fig. 413.



Fig. 415.



Fig. 412.



Fig. 414.

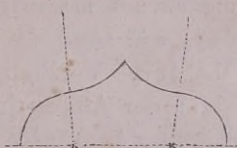
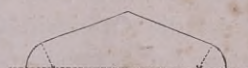


Fig. 416.



Bogenformen des Spitzbogenstyls.

die Form eines Bogens verloren war; denn er wurde so platt, dass er häufig, in einen einzigen Stein gehauen, als Sturz über Thüröffnungen angebracht wurde. In der Verfallzeit des Styls sind (in England) die Schenkel dieses Bogens auch ganz geradlinig, mit Ausnahme des Anfangs zunächst dem Kämpfer (Fig. 416).

§. 296. Ausser dem Bogen selbst unterscheidet sich der Spitzbogenstyl von allen anderen Bauweisen vornehmlich durch die ihm eigenen Systeme der Verhältnisse, Construction und Ornamentik.

1) In Bezug auf das System der Verhältnisse ist zu bemerken, dass ein wesentlicher Unterschied desselben von den in der classischen Architektur gültigen darin besteht, dass die letzteren auf gewissen Maassverhältnissen von Säulen und Gebälk, für sich und unter einander, beruhen, dagegen bei der Architektur des Spitzbogens, in welcher das horizontale Gebälk über der Stütze nicht vorkommt, das System der Verhältnisse sich hauptsächlich auf die Grund- und Höhenformen der Räume

und ihre Wechselbeziehung zu einander bezieht. Bei der äusseren Architektur findet ein Verhältnissystem auch bei den Flächen Anwendung, wobei die senkrechten Abtheilungen vorherrschen, die Horizontale verdrängen und der ganzen Architektur den Charakter des Aufstrebenden, oft des Vegetabilisch-Wachsenden verleihen. — Man hat den Raum- und Körpervhältnissen mit Unrecht symbolische Grundzahlen unterlegen wollen! — es kommt wohl an manchen Bauwerken ein Grundmaass vor, indem nämlich ein bestimmtes, am Gebäude angewendetes Maass, wie z. B. der Pfeilerabstand oder die Breite des Mittelschiffes, als Einheit angenommen ist und danach durch Multiplication oder durch Bruchtheilung die anderen Dimensionen bestimmt sind*); an den meisten Bauwerken aus der guten Zeit giebt jedoch kein an dem Gebäude angewendetes Längenmaass den genauen Maassstab für die anderen Dimensionen.

§. 297. 2) Das System der Construction musste ebenfalls ein ganz anderes, von den früheren wesentlich verschiedenes werden. Die gemischtlinigten, schlanken und neuen Formen mit ihren überall vor- und zurücktretenden Winkeln bedingten zu ihrer Construction neue statische Gesetze, sowohl wegen der bedeutenden Höhe der Gebäude als wegen der Leichtigkeit ihrer Stützpunkte und wegen des Dominirens der leeren über die vollen Theile. Die bisher gekannte massive Wölbungsmethode der Römer konnte hier keine Anwendung finden, da das ganze System des Spitzbogenstyls auf mannigfach gekehlten Gradbogen und Rippen beruht, während die Wölbungen nur eine dünne, leichte Füllung bilden. Vorzüglich in dieser Wölbungsart ist die Originalität und in der Allgemeinheit der Anwendung das System der Spitzbogen-Architektur begründet.

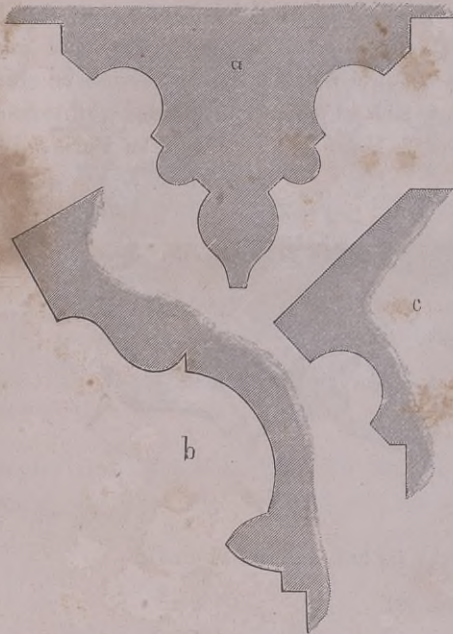
§. 298. 3) In der Ornamentik des Spitzbogenstyls machen sich, wie überhaupt in seiner ganzen Structur, zwei Elemente geltend: das geometrische und das vegetabilische. Keines von beiden waltet bei Banwerken der guten Zeit vor — in der Verfallzeit des Styls dagegen ist durch Vorherrschen des einen oder des anderen entweder geometrische Trockenheit oder Künstelei oder eine spielende Naturnachahmung entstanden.

In Bezug auf die Ornamentik entfernt sich der Spitzbogenstyl im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts entschieden von den antiken

*) Als Beispiel in dieser Hinsicht dient unter anderen die Elisabethkirche zu Marburg. Bei derselben bildet der Pfeilerabstand und auch die Breite des Seitenschiffes, beides von der Pfeilerachse gerechnet, die Einheit (18'). Dieses Grundmaass findet sich zweimal als Breite des Mittelschiffes und als Höhe des Hauptportals (36'), viermal als (lichte) Breite des Hauptschiffes und als (innere) Gewölbhöhle (72'), achtmal als Länge des Querschiffes mit den Strebepfeilern, mithin als grösste Breite der Kirche (144'), sechsmal als Giebelhöhe (72'), zwölfmal als innere Länge mit Inbegriff des Portals, dreizehnmal als äussere Gesamtlänge und funfzehnmal als Thurmhöhe (270').

Traditionen und von den jüngeren Vorbildern des romanischen Styls. Die Profile an Gesimsen, an Pfeiler- und Gewölbrippen, an denen bisher

Fig. 417.



Profile von Gesimsen und Gewölbrippen.

immer das römische Vorbild zu erkennen war, sind neuer Art (Fig. 417, a, b, c) und bilden ebenso einen eigenen Typus, wie die Art der Ornamente und deren Behandlung. Die Art der Ornamente ist vorzugsweise dem Pflanzenreiche entnommen; weder Eier, Perlen, Herzlaub des Alterthums, noch die Nagelköpfe, Diamantspitzen, Kanten und stickereiartigen Verzierungen des byzantinischen und romanischen Styls werden angewandt. Die Art der Pflanzen aber ist nicht mehr die des classischen Bodens Griechenlands und Italiens, sondern Eichenlaub, Buchenlaub, Epheu, die Erdbeere, das Weinblatt, die Malve, die Distel, die

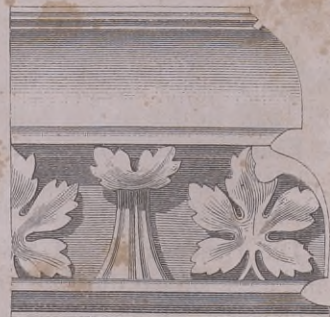
Cichorie und viele andere unserem Boden und unserem Klima entnommene Pflanzen.

Die Behandlung dieser Pflanzen-Ornamente, mit denen die Archivolten und Hohlkehlen bedeckt und aus denen die Capitäle componirt sind, zeigt nicht jene conventionellen, idealisirten Formen des Alterthums, noch die mehr phantastischen der byzantinischen und romanischen Architektur, sondern schlechthin eine treue Nachahmung der natürlichen Gegenstände, welche blumen- oder rosenförmig oder in Bü-

Fig. 418.



Fig. 419.



Gesimse mit Blattverzierungen vom Cölner Dom.

scheln von Blätterwerk in Zwischenräumen in den hohlen Gliedern der Gesimse, auch auf Friesen, gearbeitet sind (Fig. 418 und 419 a. v. S.). In letzteren erscheint in späterer Zeit das Blätterwerk mit Stengeln auch zusammenhängend, und zeichnet sich dasselbe, obgleich häufig steif, durch Kühnheit des Effects aus; es pflegt bedeutend unterschritten und mit den Gesimgliedern nur durch die Stengel und Ecken verbunden zu sein (Fig. 420 und 421); dagegen zeigt sich in der Frühzeit des gothischen Styles an manchen Beispielen, wie z. B. an Notre Dame zu Paris, die

Fig. 420.



Fries-Ornament aus der Kirche des heil. Amandus zu Urach.

Fig. 421.



Desgleichen sehr unterschritten, aus der Kathedrale zu Rouen.

dem romanischen Style eigene Behandlung noch nicht ganz verlassen (Fig. 422). In der späten Zeit des Spitzbogenstyls nahm dieses ornamentale Laubwerk eine von der Natur abweichende Formation an; dasselbe ist nämlich in wellenförmigen, stark gekrümmten Bewegungen, die wie Auswüchse oder Knollen erscheinen, gebildet (Fig. 423).

Die Ornamentik des Spitzbogenstyls hat mit der antiken das gemein, dass sie ein durchgehendes System bildet, indem die verschiedenen gleichartigen Theile eines Gebäudes nach ein und demselben Typus ausgeführt sind, und unterscheidet sich hierdurch von der byzantinischen

und romanischen Weise, in welchen die grösste Verschiedenheit sowohl der Formen selbst als in deren decorativen Theilen besteht, während

Fig. 422.



Frühgothisches Ornament von Nôtre Dame in Paris.

in der Spitzbogen-Architektur die allgemeine Form solcher Theile bei einem Gebäude durchgeführt ist, so dass sowohl Capitälen und Basen, wie auch Pfeilern, Säulen und Säulenbündeln derselbe Charakter und dasselbe Profil verliehen ist.

Fig. 423.



Knollenblatt, von der Capelle neben der Martinikirche zu Braunschweig.

Die Ornamentik der Spitzbogen-Architektur entwickelt übrigens in jeder ihrer Phasen eine so verschiedenartige Charakteristik, dass, obgleich die Unterschiede nur in Nuancen bestehen, man an denselben ihr Alter zu erkennen vermag.

§. 299. Die eben angegebenen Systeme finden indess nur auf die Spitz-

bogen-Architektur im Norden von Europa Anwendung. Im Süden, besonders in Italien, hat sich derselbe nie nach Grundsätzen in den Grenzen eines abgeschlossenen Systems bewegt und ausgebildet. Die ausgeartete antike Kunst behielt doch immer einen gewissen Einfluss, der später nur der wieder auflebenden reinen Antike wich; dabei wirkte auch der Orient ein. So musste wohl der vom Norden eingeführte Spitzbogenstyl in diesem Lande seine Natur ganz verändern, wo er nur in Verbindung der verschiedensten fremdartigen, ihm widerstrebenden Elemente angewandt wurde. Die Bewunderung, welche manche Spitzbogenbauten Italiens, wie z. B. die Dome von Siena und Orvieto, trotz dem Mangel eines organischen Princips allerdings erregen, verdanken sie hauptsächlich der Pracht des Materials, der Poesie des Klimas, manchen Anklängen an die Antike und der Eleganz der Details.

§. 300. Das Wesen des Spitzbogenstyls wird am besten geschildert werden, wie derselbe bei dem Kirchenbau vorkommt, da er an diesem zuerst und bis zu seiner höchsten Vollkommenheit sich entwickelt. — Grundplan und Hauptanordnung bleiben dabei im Wesentlichen, mit einigen in Folgendem anzugebenden Modificationen, wie bei der gewölbten Basilika des romanischen Styls. Als Hauptverschiedenheit aber von demselben und als eigenthümlich vorwaltende Eigenschaft des Spitzbogenstyls zeigt sich zunächst die Structur des Ganzen, die zwar ebenfalls auf die Anwendung der Kreuzgewölbe basirt ist, aber in einer vom romanischen Styl verschiedenen Weise.

Für die Kreuzgewölbe wird, statt der bisherigen quadraten Grundform die der schmälern Rechtecke angenommen. Die ganze Tragkraft und Belastung derselben ist auf gegliederte Quergurten (*a*, Fig. 424), welche von einem Pfeiler zum gegenüberstehenden der anderen Reihe gehen, auf die mit diesen einen rechten Winkel bildenden Längengurten (Schildbogen) (*b*) und auf die Diagonalgurten (*c*) vertheilt, ein Gerippe von Bogen (Rippen) bildend, die auf verticalen Stützen ruhen,

Fig. 424.



Gurtsystem der Kreuzgewölbe.

denen sie entspringen, so dass das Gewölbe nur als Füllwerk des das Ganze umspannenden Netzwerks von Rippen, in Form von dreieckigen Gewölbflächen, Kappen (*d*), erscheint. Und da solchergestalt der ganze Druck der Gewölbe sich nicht mehr gleichmässig, sondern nur auf einzelne, stärker gehaltene Punkte der Aussenwand vertheilt, so sind auch in letzterer diese einzelnen, den Kern der Mauer bildenden Theile vorherrschend (im Inneren als Träger der Gewölbgurte, den freien Pfeilern entsprechend, im Aeusseren als feste, widerstandsfähige Mauermassen, Strebepfeiler, deren Widerstandsfähigkeit noch durch Strebebogen erhöht wird), während die zwischen denselben befindlichen leichteren

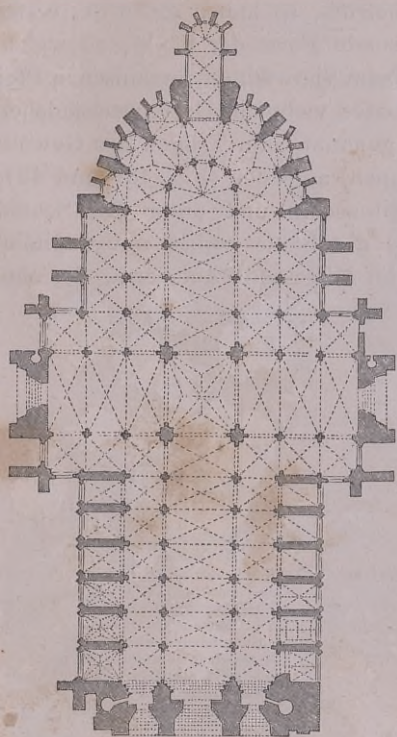
und durchbrochenen Wandtheile nur als Raumabschluss zu betrachten sind, die in den Organismus des Bauwerkes nicht eingreifen. Indem dieser also auf einem Systeme von lauter verticalen, mittelst Spitzbogen verbundenen Pfeilern beruht, entfaltet sich dadurch — auch durch die architektonische Decoration, welche diesem System entspricht — die aufwärtsstrebende Bewegung als eigenthümlich vorwaltende Eigenschaft des Spitzbogenstyls.

§. 301. Als Unterschied von der inneren Anordnung der romanischen Kirchen ist ferner hervorzuheben, dass die Krypten und die durch

dieselben bedingte Erhöhung des, nicht mehr in so strenger Weise wie früher, von dem Kirchenraume abgeschlossenen Chores in dem Spitzbogenstyl keine Anwendung finden.

Statt der gesonderten halbrunden Altartribuna des alt-christlichen und romanischen Styls wird durchgehends ein Chorschluss in polygonförmiger Grundform, mit Kappengewölben, mit dem Ganzen verschmolzen. Der Chor ist vergrößert, nur um höchstens zwei bis drei Stufen erhöht und durch ein niedriges Gitter, später jedoch auch durch einen höheren Zwischenbau, Lettner genannt, von der Kirche abgeschlossen. Ausserdem, dass der

Fig. 425.



Grundriss der Kathedrale zu Amiens.

Chor länger wird, erhält er auch einen Umgang durch Seitenschiffe, welche ihn umgeben, entweder indem die Pfeilerreihen des Mittelschiffes um das Kreuzschiff herumgeführt sind (Fig. 425), oder so, dass letzteres ohne Seitenschiffe bleibt, indem die Pfeilerreihen, durch dasselbe unterbrochen, im Chore sich fortsetzen. Damit verbindet sich in später Zeit noch ein Capellenumgang, indem an jeder Seite des den Chor bildenden Polygons wieder ein polygonförmiger, eine Capelle bildender Anbau angebracht ist. Den Seitenschiffen der Kirche schliessen sich dann zuweilen ebenfalls Capellenreihen an.

Durch diese Umgestaltung des Chores gewährt die Kirche des Spitzbogenstyls einen wesentlich verschiedenen Eindruck von der romanischen — hier strenger Ernst und Ruhe — dort mehr Leben und Bewegung mit prachtvollen und malerischen Effecten.

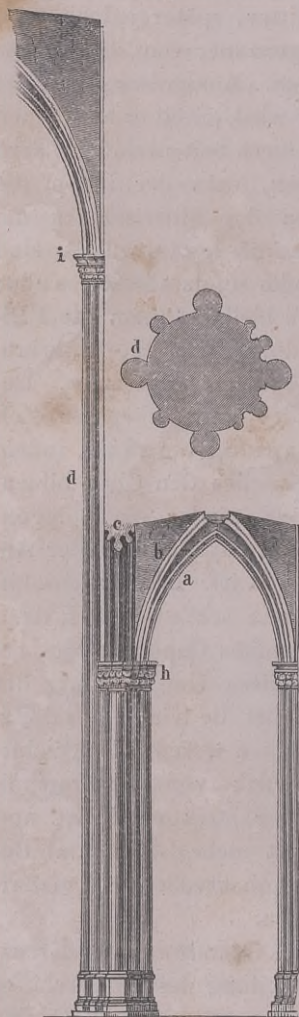
§. 302. Durch das Aufgeben der quadraten Grundform der Kreuzgewölbe fällt auch das frühere System der Abtheilung des Mittelschiffes durch die Wiederholungen des Mittelquadrates weg; denn die Pfeiler sind nicht mehr verschieden, sondern alle gleich gebildet und die Quadrate auch in den Gewölben nicht markirt.

Der Abstand der Pfeiler von einander übersteigt oft die Hälfte der Breite des Mittelschiffes, erreicht aber selten zwei Drittel dieser Breite, wodurch also die einzelnen Abtheilungen nicht Quadrate, sondern Rechtecke bilden. In Folge dieser Eintheilung erscheint die Höhe grösser

und der Bau schlanker, als dies beim romanischen Style bei gleichen Dimensionen der Fall sein würde.

§. 303. Die den Spitzbogenstyl am meisten charakterisirenden Grundelemente bestehen also zunächst in der Anwendung des Spitzbogens selbst, dann in der Gestaltung der in senkrechter Richtung reichgegliederten freien Pfeiler und ferner in den (§. 300 erwähnten) Strebepfeilern und Gurtgewölben, mit ihren eigenthümlichen Gliederungen.

Fig. 426.



Was zuvörderst die gurttragenden freien Pfeiler betrifft, so haben sie in der ersten Zeit die runde Form der Säule, an welche sich, wie beim viereckigen romanischen Pfeiler, Halb- oder vielmehr Dreiviertelsäulchen, Dienste genannt, zum Tragen der Gewölbgurte (Rippen) anlehnen (Fig. 426 und 427), die im Seitenschiff und unter den Scheidbogen wie die Säule selbst mit Capitälen versehen, im Mittelschiff aber entweder ohne

Fig. 427.



Pfeilerbildung mit Entwicklung der Gurte, vom Dom zu Halberstadt.

solches Capitäl oder mit einer Andeutung desselben bis zum Gewölbanfange hinaufgeführt sind. Die den Längen- und Quergurten entsprechenden vier sogenannten alten Dienste sind stärker als die anderen für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste gehalten. Bei wei-

terer Entwicklung jedoch ist die runde Cylinderform der Säule kaum mehr zu erkennen, da das Ganze aus stärkeren oder schwächeren Halb-

Fig. 428.



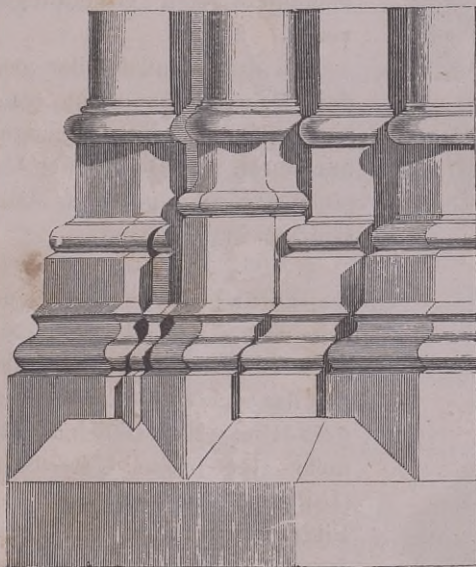
Fig. 429.



Pfeilergliederungen.

Zahl und Vertheilung der Halbsäulchen ist verschieden; auch sind die Seiten des Schaftes zuweilen ungleich, so dass die Grundform desselben

Fig. 430.

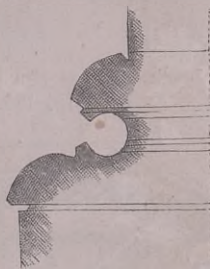


Gestaltung der Basis der Bündelpfeiler und Säulen.

säulen, je nach der grösseren oder geringeren Bedeutung der Gewölbgurte, und durch Hohlkehlen (Einziehungen zwischen den Halbsäulchen) verbunden, in reich gegliederter Gestalt besteht (Fig. 428 und Fig. 429). Man nennt diese Art Pfeiler Bündelpfeiler. Die Zahl und Vertheilung der Halbsäulchen ist verschieden; auch sind die Seiten des Schaftes zuweilen ungleich, so dass die Grundform desselben von dem übereckgestellten Quadrate mehr oder weniger abweicht.

§. 304. Die Basis hat meistens die Grundform eines übereckgestellten Quadrates mit abgestumpften Spitzen, und besteht anfangs aus einer einfachen

Fig. 431.



Platte, auf welcher die Basis jedes einzelnen Halbsäulchens in Gestalt eines kleinen Pfühles ruht; später ist sie complicirter, indem die Gliederungen oder Halbsäulchen nicht unmittelbar auf der allgemeinen Basis des Pfeilers ruhen, sondern mittelst eines polygonförmigen Fusses aus dem unteren ungleichseitigen Achteck gleichsam herauswachsen (Fig. 430 und 431).

§. 305. Das Capitäl hat in diesem Style nicht die Bedeutung wie in der griechischen und römischen Architektur, indem dasselbe, nur als Abschluss der aufsteigenden Bewegung und als Vermittelung des Ueber-

Fig. 432.



Capitäl aus dem Dom zu Naumburg.

Fig. 433.



Desgleichen aus dem Dom zu Cöln.

Fig. 434.



Desgleichen aus dem Dom zu Cöln.

Fig. 435.



ganges zur Bogenform der Gewölbgurte dienend, mehr decorativer Natur ist. Im Allgemeinen ist die Kelchform für die Capitäle beliebt; jedoch nicht die des korinthischen Capitäls, sondern eine mehr cylindrische. Sie sind willkürlich und unorganisch mit einer oder zwei Reihen unverbundener Blätter oder Blumen umgeben, so dass diese wie angeheftet erscheinen (Fig. 432, 433, 434 und 435), worüber leichte Deckglieder aufliegen; sie kommen in den mannigfaltigsten Gestaltungen vor.

Bei dem Bündelpfeiler geht der Blätterkranz nicht ganz herum, indem die Höhlungen nur durch die Blätter der Capitäle der angränzenden Halbsäulchen bedeckt sind.

§. 306. Die Formation der Bogen und Gurte ist wesentlich von denen der früheren Stylarten verschieden. Sie bilden das neue System der Gurtgewölbe. Es erscheint nicht mehr eine breite Unterfläche (Laibung) als Haupttheil der Bildung der Gurtbogen, sondern die säulenartige Gliederung von Rundstäben und Hohlkehlen der Pfeiler wird in dem Bogen fortgesetzt, so dass statt der früheren breiten Fläche desselben ein birnenartig geschweiftes Profil, aus Rundstab, als Haupttheil, und Hohlkehlen gebildet erscheint (Fig. 436 und Fig. 437), und zwar einfach bei den Kreuzgurten, reicher bei den Quergurten, am vollsten

und mannigfaltigsten aber bei den Bogen, welche die oberen Wände des Mittelschiffes tragen.

Fig. 436.

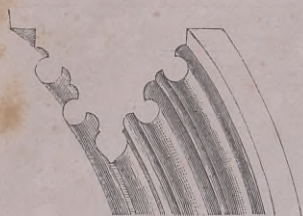
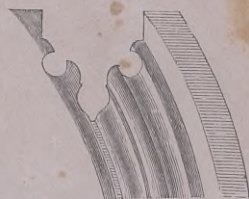


Fig. 437.

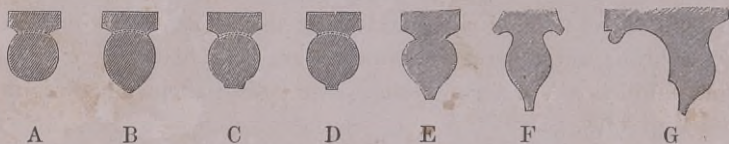


Gurtbogenprofile aus Notre-Dame in Paris.

Der mittlere Rundstab ist zugespitzt, auch durch ein vorgelegtes Plättchen verstärkt, und die Hohlkehlen sind tiefer als die an den Pfeilern. Der Gurtbogen zeigt daher nicht wie beim romanischen Styl eine ungetheilte massenhafte Einheit, sondern eine reiche elastische Entwicklung einzelner Glieder.

Der erwähnte mittlere Rundstab an den Gurtbogen ist für die Classification des Styls wichtig, da derselbe in jedem Jahrhundert allmählig eine andere Gestalt annimmt. Im zwölften und in der ersten Hälfte des dreizehnten ist derselbe einfach cylindrisch (Fig. 438, A). Gegen die

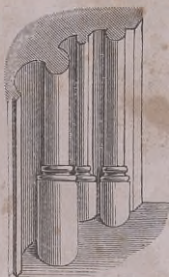
Fig. 438.



A bis G der mittlere Rundstab der Gurtbogen.

scharfen Grad (B). Im vierzehnten nimmt dasselbe die Gestalt (C, D) an, welche sich auch an den Hauptgliedern der Gesimse zeigt. Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts ist dieser Wulst in einem langgeschweiften scharfen Grad profilirt (E), bis die cylindrische Form sich immer mehr verliert und zuletzt ganz verschwindet (F, G).

Fig. 439.



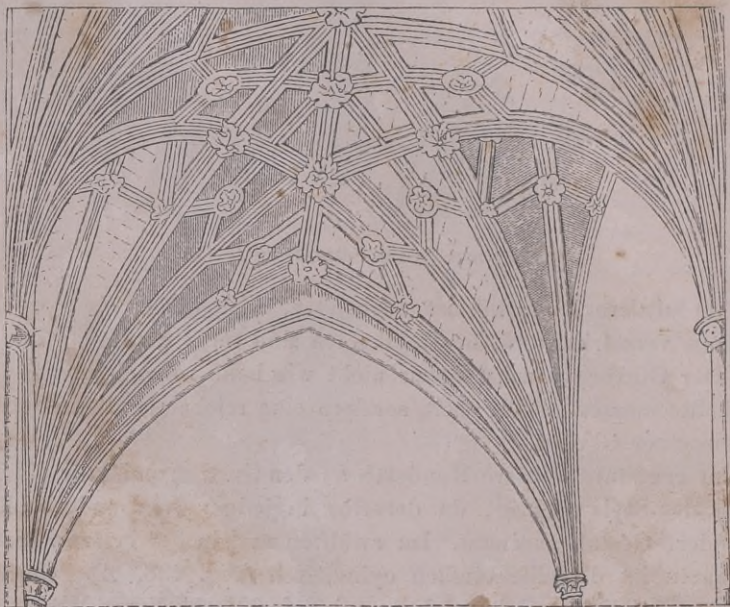
Gliederung der Fensterseiten.

Ueberhaupt lässt sich nach den Bogenprofilirungen der Grad der Ausbildung der Bauwerke beurtheilen. Denselben entsprechend sind auch die Bogen und Seiten der Fenster und Thüren profilirt, in abgeschrägter Richtung, die Oeffnung nach Aussen erweiternd (Fig. 439).

Im vierzehnten Jahrhundert fing man an, die Querrippen zu vermehren und damit stern- und netz-

förmige Muster zu bilden (Fig. 440), wonach solche Gewölbe auch Stern- oder Netzgewölbe genannt werden.

Fig. 440.



Netzgewölbe aus der Kathedrale zu Winchester.

In dem Durchschneidungspunkte der Bogen ist entweder ein runder Gesimskranz mit innerer Oeffnung oder, noch häufiger, ein Schlussstein mit bildlicher Verzierung oder eine solche allein angebracht (Fig. 441 und Fig. 442).

Fig. 441.



Fig. 442.



Verzierungen am Schlussstein der Gewölbe.

§. 307. Die Strebepfeiler (Fig. 444 a. S. 272), in der Gesamtstruktur (Fig. 443) des ganzen Bauwerkes begründet (siehe §. 300), treten in mehreren senkrechten Absätzen nach Aussen als längliche Mauermassen

an jenen Punkten vor, wo im Inneren die Gewölbe tragenden Wandpfeiler angebracht sind. Die Uebergänge dieser Absätze so wie die
Fig. 443.



Durchschnitt des Cölner Doms.

Gipfel des Strebepfeilers oberhalb des Kranzgesimses sind entweder durch Giebel (Fig. 444) oder durch kleine Thürmchen (zuweilen tabernakelartig mit freien Statuen) mit pyramidaler Spitze vermittelt (Fig. 445 a. f. S.). Indem dieselben durch ihr Gewicht zur Vermehrung des Gegendruckes und Widerstandes dienen, unterstützen sie zugleich die Gesamtwirkung der aufwärtsstrebenden Bewegung und die Bildung der Pyramidalform der Thürme.

In ähnlicher Weise, aber weniger vortretend, sind die Strebepfeiler an dem Obertheile des Mittelschiffes gestaltet. Um denselben die ge-

Fig. 444.



Strebepeiler vom Kölner Dom.

hörige Widerstandsfähigkeit zu geben, ist folgende ganz eigenthümliche Construction entstanden: die Strebepfeiler der Seitenschiffe sind nämlich bedeutend über das Dach dieser Seiten erhöht und dieselben mit den höheren Strebepfeilern des Mittelschiffes durch Strebebogen (Fig. 446, siehe auch Fig. 443 und 463) verbunden, die gegliedert, wie die inneren Gewölbbogen, sind und die den Druck der Gewölbe des Mittelschiffes vertheilen und auf die stärkeren Strebepfeiler der Seitenschiffe überleiten, den, ohne sie, die schwächeren Strebepfeiler des Mittelschiffes allein auszuhalten haben würden. Zu dem Zwecke, um besseren Widerstand leisten zu können, ist über dem Bo-

Fig. 446.

Fig. 445.



Tabernakelartiger Aufsatz der Strebepeiler.



Strebebogen vom Kölner Dom.

gen selbst noch ein maasswerkartig (siehe Paragraph 309) durchbrochenes Stück Mauerwerk angebracht.

§. 308. Indem also, statt fortlaufend gerader Wandflächen, die, in den vorhergehenden Paragraphen beschriebenen, Bündelpfeiler der Mittelschiffe und die halben der Seitenschiffe mit ihren Strebepfeilern das eigentliche constructive Gerippe bilden, welches die Last der Gewölbe und das Dach zu tragen hat, sind die dazwischen befindlichen Flächen nur als Wandausfüllungen zu betrachten und grösstentheils durch Fenster eingenommen, wie z. B. am Cölner Dom (Fig. 447 und 448, und Fig. 449 a. f. S.), bei welchem das Dach der Seitenschiffe nicht bloss nach vorn und, je zwischen zwei Strebepfeilern, nach den Seiten, sondern auch

Fig. 447.

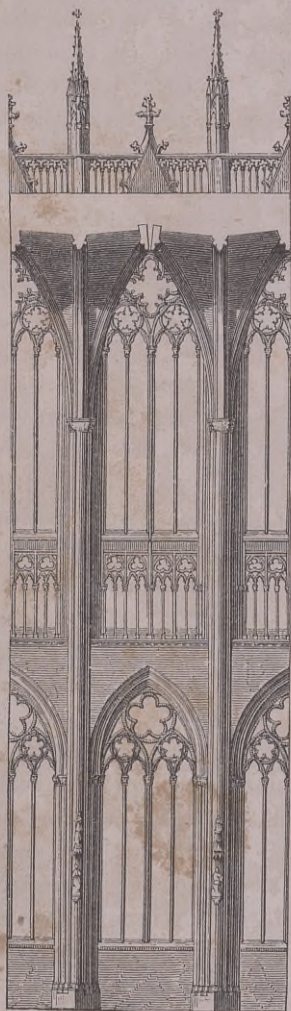
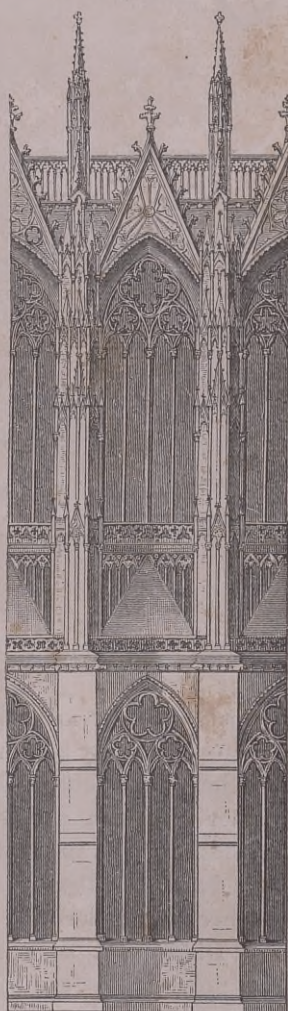


Fig. 448.

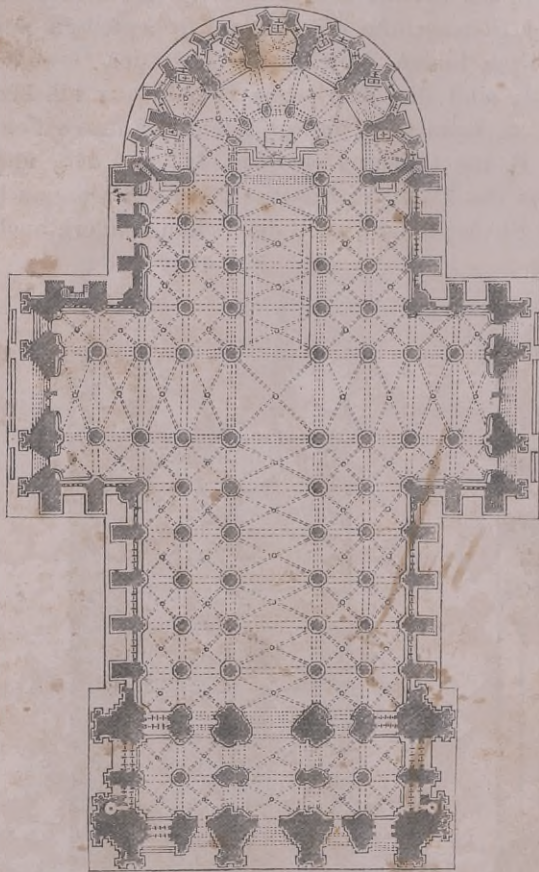


Theil des Längendurchschnitts
des Cölner Doms.

Theil der Längenfassade

nach hinten abgewalmt (abgeschrägt) ist, um die Fenster des Mittelschiffes herunterführen zu können; während sonst dieses Dach einfach nach vorn abge-

Fig. 449.



Grundriss des Cölner Doms.

schäft nach vorn abge-
schrägt ist und die da-
hinter befindliche
Wandfläche des Mittel-
schiffes durch das,
schon bei romanischen
Kirchen, wenn auch in
anderer Weise, vor-
kommende, Trifo-
rium durchbrochen ist,
nämlich durch eine auf
Säulchen ruhende und
über letzteren mit
Maasswerk versehene,
Durchbrechung einer,
in der Dicke der Mauer
herumgeführten Gal-
lerie.

§. 309. Als fernere
charakteristische Be-
standtheile des Spitz-
bogenstyls gelten die
Portale und vorzüg-
lich die Fenster, die
durch die Gestalt des
sie überdeckenden Bo-
gens, mit ihrem durch-
brochenen Füllwerk,
Maasswerk, ein be-
sonderes Merkmal für

den Grad der Ausbildung des Styls und seiner, den verschiedenen Perioden entsprechenden Nuancen abgeben.

Die Fenster, meist hoch und weit, nehmen den grössten Theil der Fläche zwischen den Strebebeylern ein; sie sind durch aufrechte schlanke Säulchen oder Pfosten getheilt, welche am Anfange des Bogens der Gesamtumfassung, durch Spitzbogen unter sich verbunden, zwischen diesen und dem Hauptbogen mittelst rosettenartiger geschweiffter und verschlungener Stäbe zierliche Durchbrechungen (Maasswerk) tragen (Fig. 450). Diese sind so angeordnet, dass ein Kreis zwischen zwei Spitzbogen gelegt ist, der, so wie auch die Spitzbogen, durch kleine Kreistheile bereichert ist, die, sich berührend, Spitzen bilden. Man nennt diese schon beim Uebergangsstyl vorkommenden Figuren, je

nach der Zahl dieser Kreistheile, Drei- oder Vierblatt oder -pass (Fig. 451 und 452) u. s. w., im Allgemeinen Kleeblattbogen. In den Spitzbogen

Fig. 450.

Fig. 451.

Fig. 452.

Fig. 453.



Drei- und Vierpass.

Sogenannte Nase.

Fig. 454.

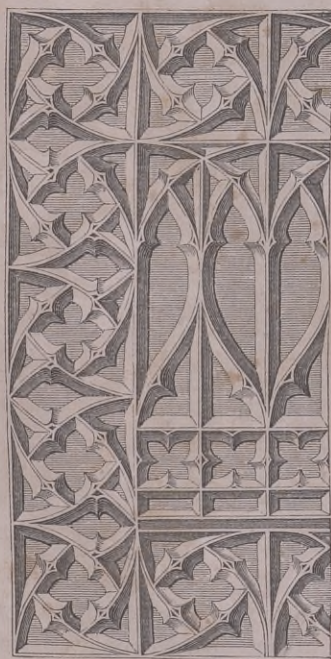


Fenstermaasswerk vom Cöln Dom.

Profilirung der Fensterpfosten vom Dom zu Halberstadt.

sowie zuweilen auch in den dazwischen befindlichen Oeffnungen treten aus zwei Kreissegmenten zusammengesetzte Spitzen vor, welche Nasen genannt werden (Fig. 453). Die Hauptpfosten der Fenster, aus denen

Fig. 455.



Hälfte einer Thürfüllung aus dem
Kloster zu Blaubeuren.

Bogen entspringen, welche andere kleinere Bogen umfassen, haben eine aus Rundstäben und Hohlkehlen bestehende Gliederung (Fig. 454), die untergeordneten zwischenliegenden Pfosten sind aber dünner und deren Profilirung ist einfacher. Später erhielten die Pfosten ein durch Hohlkehlen nach Aussen zugespitztes Profil.

Anfangs machte man das Maasswerk der Fenster einer und derselben Reihe in gleicher Weise; bald aber findet eine Gleichheit nur in der Zahl der Pfosten statt, während die Verschlingungen über denselben verschieden sind.

§. 310. Nach demselben Systeme, wie bei diesem Fenster-Maasswerke, sind auch häufig andere Gebäudetheile, wie Gallerien, Brustwehren, Giebel u. s. w., durchbrochen oder blind verziert; ferner werden in ähnlicher Weise, jedoch modificirt und dem Raume angepasst, die Wandflächen mit paneelartigen Abtheilungen

durch Leistenwerk mit vertieften Flächen reich gegliedert, welche Verzierungsweise — besonders in der späten Zeit des Styls — in sehr ausgedehntem Gebrauche ist. So sind auch Decken, sowohl gewölbte wie flache, sehr häufig damit verziert und selbst bis auf kleine untergeordnete Gegenstände erstreckt sich deren Anwendung (Fig. 455 a. v. S.).

In reich ausgestatteten Kirchen findet man nach der Weise des Fenstermaasswerks gebildete Arkadengallerien in der Mauer des Mittelschiffes, in gleicher Breite mit dieser Mauer und nach dem Mittelschiffe sich öffnend (Triforien, wie beim romanischen Styl), um dasselbe herumgeführt. Zuweilen sind sie, als blosse Bereicherung der inneren Architektur, ohne Umgang.

§. 311. Die Portale (Fig. 456) bilden demnächst den wichtigsten Theil der äusseren Architektur. Wie im romanischen Styl erweitern sie

Fig. 456.



Portal vom Cölner Dom.

sich schräg nach Aussen, jedoch statt der Säulchen in Gliederungen von leichten Rundstäben und Hohlkehlen, welche in dem überdeckenden Spitzbogen herumgeführt sind.

Die Portale sind vorzugsweise durch Statuen von Heiligen und anderen biblischen Personen, welche auf Consolen ruhen, geschmückt. Zu diesem Zwecke sind die Hohlkehlen erweitert, um gewissermaassen als Nischen zu dienen, für welche die Rundstäbe, dünn gehalten, zu Einrahmungen werden. Ueber den Statuen sind Baldachine angebracht, welche zugleich die Capitäle ersetzen und als Consolen für die darüber befindlichen Figürchen dienen. Beide wiederholen sich in mehreren Reihen

Fig. 457.



Erker vom Rathhaus zu Regensburg.

Fig. 458.



Giebel auf einem Strebe-pfeiler des Cölner Doms.

über einander, sogar in den Bogen, wo sie, den statischen Gesetzen entgegen, aufhören lothrecht zu stehen, und begegnen sich in der Spitze der Bogen.

Die Thüröffnung ist in späterer Zeit durch einen Pfosten getheilt, an welchem passend die Statue des Schutzheiligen der Kirche oder einer Hauptperson angebracht ist. Das Feld zwischen der Thüröffnung und dem Bogen ist gewöhnlich durch Relieffdarstellungen in horizontalen Abtheilungen ausgefüllt.

Die vordere Fassade hat gewöhnlich drei Portale — den drei Schiffen entsprechend — auch an den Langseiten ist vor den Querschiffen ein solches angeordnet.

§. 312. Die schräge gegliederte Umfassung der Fenster und Portale wird, wenigstens bei den guten Bauwerken, gewöhnlich von schlanken Spitz-Giebeln (Wimperge genannt) umfasst (Fig. 457), welche die Wirkung der horizontalen Gesimse, sie unterbrechend, aufheben und die allgemeine aufwärtsstrebende Bewegung unterstützen und abschliessen. Die Schenkel der Giebel, sowohl an den Fenstern und Thüren, wie der kleineren Giebel auf den Strebe-pfeilern (Fig. 458) werden, da das ästhetische Gefühl für deren Schub ein Gegengewicht und für die Schräge eine harmonische Auflösung in das Rechtwinklige verlangt, durch senkrechte, tabernakelartige Aufsätze (den sogenannten Fialen) von beiden Seiten umfasst, wo sie nicht durch die Strebe-pfeiler, wie an den Seitenfassaden, gestützt sind. Der untere senkrechte Theil der Fialen wurde Riese, der obere pyramidale der Leib genannt. Bei guten Bauwerken sind alle Giebelformen immer mit den umfassenden Fialen versehen. Der Raum zwischen diesen Giebelumfassungen und den Fensterbogen ist aber nicht durchbrochen, sondern in Relief, dem Maasswerk der Fenster ähnlich, verziert; am häufigsten

durch eine Gruppe von drei gestreckten, in die Ecken des Dreiecks hineinragenden Theilen. Bei grösseren Giebeln, wie an den Kreuzfacades oder an den Thurmfenstern, sieht man das Mauerwerk auch frei gearbeitet, so dass es wie eine Art Gitterwerk vor der Mauer steht. Solch freies Maasswerk findet sich auch an anderen leeren Stellen der Fassade angebracht, so dass die ganze Fassade wie mit einem Netz von Maasswerk überzogen erscheint, wobei die unteren Theile kräftiger und einfacher, die oberen schlanker und zierlicher gehalten sind.

Fig. 459.



Giebelspitze mit Krabben u. Kreuzblume vom Cölner Dom.

Die oberen Linien der Giebel, überhaupt aller pyramidalen Theile des Aeusseren wie der tabernakelartigen Aufsätze, sowohl jener, welche die Fenster- und Thürgiebel umfassen, als der auf den Strebepfeilern befindlichen, selbst der Rippen der pyramidalen Thurmspitzen, sind, in regelmässigen Zwischenweiten, mit einzelnen sculptirten Blumen oder vielmehr Blättern — Knollen, Bossen, Krabben (s. Fig. 423) — besetzt, welche sich, in allen giebelförmigen und pyramidalen Spitzen, auf senkrechtem Stiele, zu einer bedeutenden Kreuzblume vereinigen (Fig. 459).

Diese Blätter und Blumen gehörten während der Blüthezeit des Styls für alle Giebel ohne Ausnahme, grosse wie kleine, zu den nothwendigen ästhetischen Erfordernissen. Abgesehen von der dadurch erzielten ornamentalen Bereicherung sollten sie wohl auch, durch das rechtwinklige Abweichen von der schräg aufsteigenden Linie, einen vermittelnden Gegensatz zu derselben bilden.

§. 313. Indem solchergestalt die Strebepfeiler mit ihren Strebebögen, Thürmchen und Spitzen und die dazwischen befindlichen Spitzbogenfenster und Thüren mit ihren Umfassungen und Giebeln, welche sich ebenfalls wieder, mittelst Thürmchen und Spitzen, der aufwärtsstrebenden Bewegung jener anschliessen, als die Hauptbestandtheile für die Gestaltung und den Ausdruck des Gebäudes gelten können, erhält dasselbe durch ein einfaches Basament eine geziemende feste Unterlage und durch ein hohes Dach eine, der allgemeinen Bewegung nach der

Fig. 460.



Gesimsprofile.

Höhe entsprechende Bedeckung, die durch ein Kranzgesimse von den senkrechten Theilen abgeschlossen wird. Diese Kranzgesimse wie alle übrigen horizontalen Gesimse und Gliederungen bestehen aus, gewöhnlich in einem Winkel von 45 Grad abgeschrägten, unterwärts in Hohlkehlen übergehenden Plat-

ten (Fig. 460, *a*, *b*, *c* und Fig. 417, *c*). Diese Gesimse bilden keinen

Fig. 461.

fortlaufenden horizontalen Abschluss, der mit der pyramidalen Richtung der übrigen Theile nicht in Einklang stehen würde, sondern werden von den aufstrebenden Theilen, obgleich an denselben herumgeführt, unterbrochen. Die Hohlkehlen sind unterhalb gewöhnlich durch einen Rundstab, am Dachgesimse auch wohl noch durch einen schmalen, mit einzelnen Blätterbüscheln verzierten Fries begrenzt.

Ueberhaupt bestehen alle Profilirungen des Spitzbogenstyls aus abwechselnden Rundstäben mit tiefen Hohlkehlen, welche durch schmale Leisten verbunden sind, und bringen einen kräftigen Effect von Licht und Schatten hervor.

§. 314. Die aufwärtsstrebende Bewegung, welche dem Spitzbogenstyl ausschliesslich eigen ist, findet ihren höchsten Ausdruck bei den Kirchenbauten und zwar in deren Fagade und Thürmen, welche letztere, entweder zweifach, die Seiten der Westfagade bilden oder, bei einem Thurme, in der Mitte derselben angeordnet sind (Fig. 461). Dabei macht sich der Gegensatz gegen die ruhigen Flächen der romanischen Kirche, die Belebung des Aeusseren, bemerklich, wel-



Fagade des Freiburger Münsters.

che durch die Abwechselung von den mehr oder weniger vortretenden Strebepfeilern und den zurücktretenden, meist durchbrochenen Fenster- und Wandflächen bewirkt wird. Die Westfaçade ist immer ausgezeichnet durch mit Giebeln gekrönte Portale, das Hauptportal in der Mitte und Nebenportale zu beiden Seiten, so wie durch ein grandioses Fenster über dem Mittelportal, entweder spitzbogig oder in radförmiger Rosettengestalt — Rose — (Fig. 462), wie z. B. bei der Cathedrale zu Rheims (s. Fig. 504), und durch minder bedeutende über den Seitenportalen.

Fig. 462.



Radfenster (Rose) von St. Croix zu Orleans.

Diese Rosen gewähren durch ihr strahlenartig vom Mittelpunkte ausgehendes Maasswerk einen reichen Schmuck der Façaden. Das Wesentlichste der Façaden bilden jedoch immer die mit denselben organisch verbundenen Thürme, die, in viereckigen Absätzen sich erhebend, durch nach Oben immer mehr zurücktretende Strebepfeiler sich wie naturwüchsig pyramidiren. Im obersten Geschoss nehmen dieselben (bei den besten Bauwerken Deutschlands) eine achteckige Grundform an, über welcher sie erst gerade aufsteigen und dann mit einer schlanken Spitze (Pyramide) enden, während auf den Ecken kleine Thürmchen in der Weise der Strebepfeiler sich erheben. Jeder Theil für sich und alle Theile in der Totalauffassung drücken die aufwärtsstrebende Bewegung aus, und zwar desto kühner und leichter, je weiter dieselbe in die Höhe gelangt, so dass an dem freien und durchbrochenen achteckigen Obertheile die Masse fast ganz verschwindet, dessen pyramidale Spitze — der

Helm — aber nur aus durchbrochenem Maasswerk besteht, durch acht kräftige Rippen umfasst, welche, in einer äussersten Spitze auslaufend; eine kolossale Blume in Kreuzform bilden. Nur bei wenigen Bauwerken

Fig. 463.



Ansicht des Cölner Doms von der Ostseite, nach dereinstiger Vollendung seiner Thürme.

sind solche projectirte Thurmbauten vollendet worden; wo sie dann durch die Kühnheit und Zierlichkeit, womit sie sich in höhere Regionen erheben, als die Verwirklichung eines Ideals zu betrachten sind. Doch ist der beabsichtigte Effect der Durchbrechungen des Helmes dabei nicht vollkommen erreicht, da dieselben durch die Perspective sich verschoben darstellen und dadurch das Auge verwirren, während nur in der geometrischen Zeichnung Durchbrechung auf Durchbrechung passt, das Muster derselben daher klar und harmonisch wirken kann.

Indem der Obertheil des Kreuzschiffes an den Seitenfacades der Kirche frei zwischen den niedrigen Seitenschiffen sich erhob, entstand eine eigene Gestaltung der Fassade dieser Kreuzschiffe (Fig. 463 a. v. S.). Die Strebebogen zeigen hier, statt wie sonst den Rücken, ihre ganze Breite. Der steile Giebel ist durch kleine Thürmchen begränzt oder die Strebepfeiler sind an dieser Stelle schon von Unten auf als solche in runder oder in achteckiger Gestalt behandelt.

Die Facades der Kreuzschiffe sind, wie die Westfacade, durch Portale ausgezeichnet. Ueber der Durchschneidung des Haupt- und Kreuzschiffes ist häufig ein kleines, meist achteckiges, Thürmchen, „Dachreiter“ genannt, angebracht. Gewöhnlich ist ein solches bei den Kirchen der Bettelorden, die, den Ordensregeln entsprechend, keinen Thurm haben durften. In England dagegen wurde an dessen Stelle ein mächtiger Thurm aufgeführt, während solche sonst in der Regel nur an der Westseite der Hauptfacade, einfach oder doppelt, jedoch meist nur bei fünfschiffigen Kirchen, vorkommen.

§. 315. Als ein Hauptgrundzug des Spitzbogenstyls beim Kirchenbau ist endlich noch hervorzuheben, dass sowohl Inneres wie Aeusseres solcher Bauwerke organisch belebt erscheint und dass das Aeussere bei einer gewissen selbständigen Vollendung und für sich bestehenden Ausbildung immer als Ausdruck des Inneren anzusehen ist. Dabei ist indessen durch die grosse Fülle und Selbständigkeit der als Schmucktheile auftretenden, aber gewissermaassen das Knochengerüste des Gebäudes bildenden Einzelheiten, insbesondere der Strebepfeiler mit ihren Thürmchen, Baldachinen und Strebebögen, eine unruhige Zerklüftung hervorgebracht, welche, im Gegensatz gegen die harmonische Ruhe und Abgeschlossenheit classischer oder gegen die klare Einfachheit romanischer Bauwerke gerade bei den bedeutendsten Kirchen, an den Seiten- und Chor-Facades den Eindruck verwirrender Ueberladung hervorbringt.

Zieht man dabei die leichte Vergänglichkeit und deshalb Unzweckmässigkeit aller jener Ziertheile in Betracht, welche oft schon zerfielen, ehe noch das Gebäude vollendet war, so ist es zu verwundern, dass, bei dem praktischen Sinn unserer Zeit, immer noch von Vielen dieser Styl als zeitgemäss vorangestellt und empfohlen wird. Allerdings kann man von demselben mit Recht sagen, dass er Ideale zu verwirklichen suche, jedoch mit enormem Aufwand von Mitteln in einer, den materiellen An-

sprüchen nicht genügenden Weise; während andererseits gerade die vergänglichsten und anscheinend nutzlosesten Theile doch in ästhetischer Hinsicht unentbehrlich sind, ohne dieselben auch die ganze Architektur eines gothischen Bauwerks den Eindruck von Nüchternheit machen würde.

Im Allgemeinen nimmt das Aeussere der Bauwerke dieses Styls mehr das Verdienst malerischer Gruppierung, als strenger monumental-architektonischer Wirkung in Anspruch; während unbestreitbar die Innenräume unserer Dome den erhabensten Eindruck bieten, den die Architektur aller Zeiten und Länder hervorzubringen vermochte.

§. 316. Bei der Ausschmückung durch plastische Zierden der beschriebenen einzelnen Theile herrscht im Ganzen eine gewisse Mässigkeit vor. Die constructiven Glieder sind an sich schon so belebt und bedeutsam, dass sie weiterer ornamentistischer Zugaben zu den in seinem inneren Organismus begründeten (und in den vorhergehenden Paragraphen angeführten) entbehren konnten. Jeder Art der vorkommenden Ornamente ist ihre eigene Stelle angewiesen. Menschliche frei gearbeitete Gestalten sind als Statuen an Kragsteinen oder als Engalgestalten an Consolen in heraldisch geformten Figuren oder Köpfen auf Schlusssteinen angebracht. Hauptsächlich kommt die menschliche Gestalt als frei gearbeitete Statue bei den Portalen, deren wesentlichste Zierde sie bildet, und in den tabernakelartigen Nischen der Strebebögen vor und hat gewöhnlich eine baldachinartige Ueberdeckung. Bei französischen Kirchen kommen solche auch in Gallerien vor. Thiere sind im Inneren selten und zwar ebenfalls an Consolen, Kragsteinen und dergleichen angebracht. Im Aeusseren aber dienen sie häufig als Ausgüsse der Dachrinnen in phantastischer Gestalt und weit aus den Ecken oder vor den Pfeilern vorragend, das Regenwasser aus ihren Rachen ergiessend (Fig. 464 und 465).

Fig. 464.



Fig. 465.



Thiergestalten als Wasserausgüsse, vom Cölner Dom.

Ausser dem auf den Giebeln angebrachten Laubwerk sind die Capitale und die Hohlkehlen der Gesimse, auch Frieze unter denselben, durch vegetabilischen Schmuck bereichert, und zwar durch einzelne

wie angeheftete oder leicht verschlungene Blätter oder Blumen (Fig. 466 und siehe Fig. 420, 421, 422).

Fig. 466.



Verziertes Gesims (spät-englisch-gothisch) von der Kathedrale zu Wells.

Die nach geometrischen Gesetzen construirten Linienverschlingungen des Maasswerks aber finden die ausgedehnteste Anwendung in den Fenstern, an den Arkaden der Gallerien, den Brüstungen und auf Wandflächen, wo sie theils dem wirklich durchbrochenen Maasswerk entsprechen oder bloss als Paneelwerk eine Bereicherung bilden, zuweilen auch, ganz frei gearbeitet, vor der Mauerfläche vortreten.

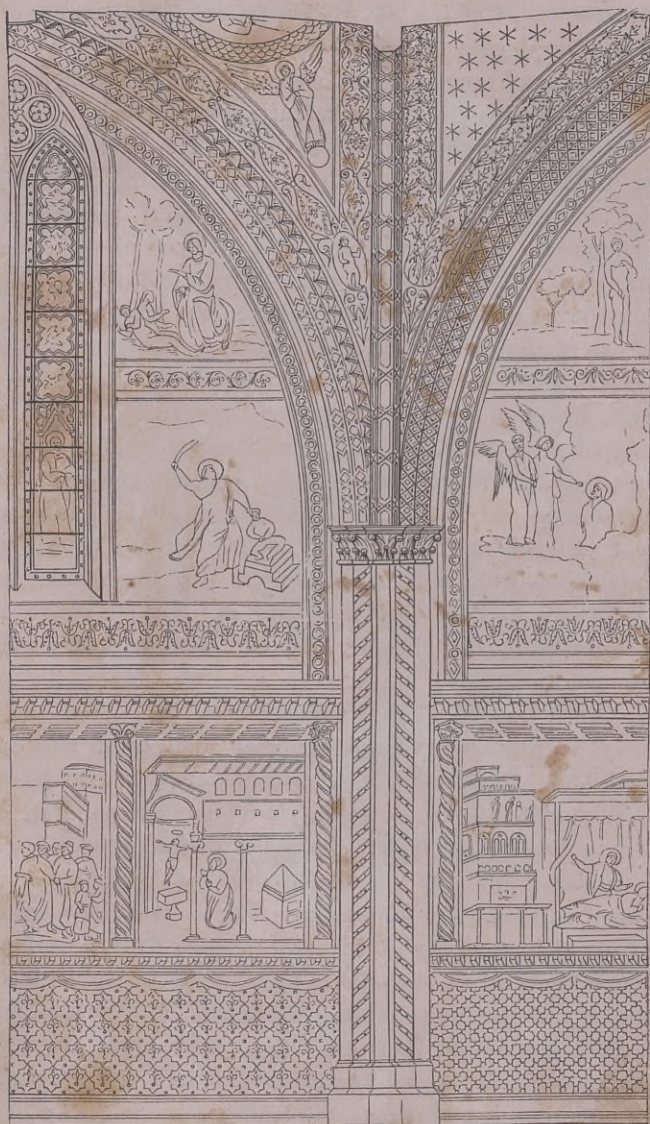
§. 317. Ausser der plastischen Ornamentation ist — zwar nicht häufig — in ähnlicher Weise, wie früher schon bei romanischen Kirchen, auch Farbenschmuck angewandt. Derselbe dient bei den Gliederungen zur Bereicherung und zur Verstärkung ihrer Wirkung, indem die einzelnen Theile symmetrisch wiederholte kräftige Färbung, bald einfach, bald mit einem Muster versehen, die vorzüglichsten Theile auch Vergoldungen erhielten. Auf den Wandflächen sind dabei figürliche Bilder (*al fresco*) angebracht, die durch reiche farbige Ornamente in Felder abgetheilt und eingerahmt sind. Die Gewölbflächen haben entweder ebenfalls, den Wänden entsprechend, figürliche Darstellungen oder, am häufigsten, einen mit goldenen Sternen besäeten tiefblauen Grund, der durch mehrfarbige Arabeskenbordüren eingerahmt ist.

Diese farbige Ausschmückungsweise ist vorzüglich italienischen Kirchen des Spitzbogenstyls eigen und kommt in anderen Ländern nur selten vor (Fig. 467).

§. 318. Einen vorzüglich wirkungsreichen Schmuck der Kirchen gewähren ferner die farbigen Fenster, die schon bei den romanischen Kirchen vorkommen. Im dreizehnten Jahrhundert haben sie, wie in der romanischen Periode, meist noch eine mosaikartige Behandlung, indem sie aus kleinen Stücken mittelst Bleistreifen so zusammengesetzt sind, dass keine Farbe bedeutend dominiren und einen störenden farbigen Schein geben konnte, und bestehen, wie jene, aus figürlichen eingerahmten Darstellungen auf reichem Grunde von rautenförmigen und anderen Mustern mit Blätterdurchschlingungen. Auf anderen Fenstern sind die Felder nur durch einzelne Heiligen- oder andere Figuren in gewöhnlichen oder kolossalen Dimensionen ausgefüllt. Die Bordüren zeigen noch, wie früher, Perlenbänder neben anderen Ornamenten. Die ganze An-

ordnung und die Vertheilung der Farben ist mit solchem Geschick getroffen, dass trotz der grossen Anzahl von Stücken, aus denen das Ganze

Fig. 467.



Verzierungsweise der Kirche San Francesco zu Assisi.

zusammengesetzt ist, keine Verwirrung hervorgebracht ist. Bei den historischen (biblischen) Gegenständen sind die Figuren beinahe alle auf gleichem Grunde wie in Basreliefs gehalten und haben mit dem Grunde gleiche Fülle der Farben, wodurch für den Totaleffect eine Einheit erreicht ist, welche einen Hauptvorzug dieser Fenster bildet.

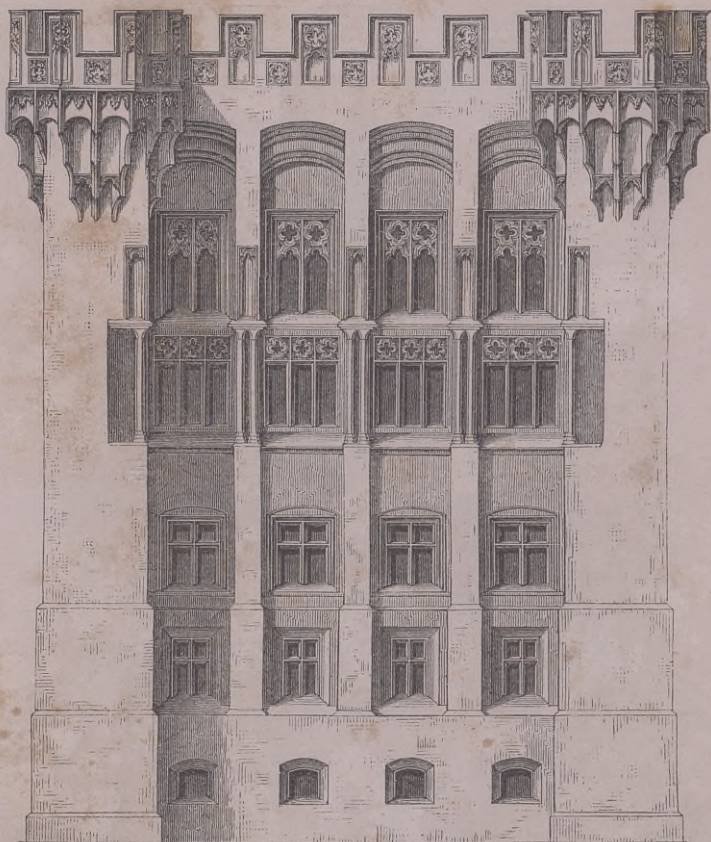
Die späteren Werke dieser Art (des vierzehnten Jahrhunderts) zeigen nichts mehr von romanischem Einfluss; die Ausführung ist besser und die Zeichnung correcter, indem mehr Naturnachahmung sichtbar ist, auch Schattirung, Reflexe und Helldunkel an Ornamenten wie Figuren und deren Drappirungen berücksichtigt sind, während früher dieselben nur durch Schraffirung gehoben waren. Die medaillonartigen figurlichen Compositionen sowie die mosaikartigen Gründe sind dabei ganz aufgegeben — grosse Figuren von Heiligen und andere dergleichen Figuren sind unter pyramidalen Baldachinen u. s. w. angebracht. Die Gründe sind einfarbig oder in einer Farbe gemustert, die Glasstücke von grösserer Dimension als früher, und Architekturtheile vielfach angebracht. Im Allgemeinen sind sie weniger harmonisch als die der vorhergehenden Periode des dreizehnten Jahrhunderts.

Die Fenstermalerei des funfzehnten Jahrhunderts unterscheidet sich von der des vierzehnten hauptsächlich nur durch die Art der Zeichnung der Figuren, indem man sich mehr der Natur nähert und durch den Styl der Architekturtheile, welche dem Stande der Architektur jener Epoche entspricht. Bordüren sind dabei seltener angewandt und bestehen aus magerem, auf langen Glasstreifen gemaltem Laubwerk. Der Grund bleibt einfarbig oder in einer Farbe gemustert. Obgleich als Gemälde-Compositionen für sich betrachtet oft von Verdienst, geben sie doch als architektonische Decoration eine nur mittelmässige Wirkung wegen der Verwirrung der Gegenstände und des Mangels an Harmonie in der Farbenvertheilung.

§. 319. Nach den bis hierher angegebenen Principien hat sich der Spitzbogenstyl vorzüglich bei den kirchlichen Bauwerken und durch dieselben ausgebildet. Gleichzeitig aber wurden auch alle anderen öffentlichen und Wohngebäude in diesem Style oft mit grosser Pracht errichtet. Es konnte daher nicht fehlen, dass bei den hierdurch veränderten Bedingnissen mancherlei Modificationen des für den Kirchenbau gültigen Systems eintraten. So konnte unter anderen jener Charakter des Emporstrebens nicht gleichen Ausdruck und gleiche Bedeutung wie bei den Kirchen erreichen, da ein solcher nicht mehr in Uebereinstimmung mit der ganzen Structur des Gebäudes mit seinen über und neben einander mehrfach getheilten Räumen stand, auch nicht durch religiöse Anschauung und Gefühlsweise hervorgerufen sein konnte. Es walten daher nicht, wie bei den Kirchen, die früher bezeichneten charakteristischen Grundelemente und die durch dieselben hervorgerufenen Formen vor, nämlich: weder die durchgehende Anwendung des Spitzbogens für alle Ueberdeckungen der Oeffnungen und der inneren Räume, noch das System der Gurtbogen mit den durch dieselben bedingten Strebepfeilern. Vielmehr erhält die ganze Behandlung des Bauwerks einen mehr willkürlichen, decorativen Charakter, da, neben einzelnen jener Hauptelemente es vorzüglich die Ornamentik des Styles ist, in welcher die Ge-

bäude den Ausdruck ihrer Charakteristik finden. Doch behalten auch die Profile der Gliederungen durchgehends immer dasselbe selbständige Gepräge wie bei den kirchlichen Bauwerken; dagegen tritt die Horizontallinie dabei entschiedener und vorwaltender auf (Fig. 468).

Fig. 468.



Façade des Saalbaues (Remter) des Marienburger Schlosses in Preussen.

§. 320. Trotzdem findet der aufwärtsstrebende Charakter der Kirchen-Architektur auch an den Façaden der bürgerlichen Wohngebäude seinen Ausdruck. Indem die Häuser der Strasse ihre schmale Seite zuwenden, sind sie mit einem hohen und spitzen Giebel versehen, der jedoch nicht in schrägen Linien, sondern in Abtreppungen aufgeführt ist, die der mittelalterlichen Architektur überhaupt, also auch romanischen Häusern eigen sind. Sie verbergen die dahinter liegenden schrägen Dachlinien, häufig aber überragen sie letztere bedeutend, so dass ein solcher Giebel von der Seite theilweise als ein Freibau erscheint. Die Fenster in den verschiedenen Stockwerken sind durch Säulchen oder kleine Pfeiler getheilt, welche kleinere, von grösseren überwölbte Bogen

tragen, oder — wenn geradlinig überdeckt — doch zu Gruppen verbunden sind, nach Oben zu an Zahl und Grösse abnehmend. Die aufwärtsstrebende Bewegung aber zeigt sich an jenen Façaden von Wohngebäuden stärker ausgeprägt, wo dieselben gleichsam nur aus senkrecht durchgehenden Pfeilern bestehen, zwischen welchen die Fenster als Fül-

Fig. 469.



Haus in Greifswalde.

lung erscheinen (Fig. 469), und auch an solchen Façaden, die aus schlanken, gegliederten Stäben bestehen, welche, zwischen den Fenstern in die

Höhe steigend, oberhalb derselben zu Spitzbogen sich verbinden und am Giebel als Spitzsäulchen aufstreben.

Reichere Häuser entlehnten den Kirchen und Schlössern Manches, wie Thürmchen, Erker, mit Zinnen und Maasswerk. Dabei war auch die Verschiedenheit des verwendbaren Materials, ob Hau- oder Backstein, von Einfluss. In holzreichen Gegenden gestaltet sich sogar ein eigenthümlicher Fachwerksbau, wobei Häuser, in Fachwerk ausgeführt, nach Aussen durch zierliches Schnitzwerk bereichert sind; indem nämlich die Stockwerke auf consolenartig gestaltete Balken über einander vortreten, zeigen die Balkenköpfe wie die dazwischen liegenden Theile reichen Schmuck von geschnitzten Verzierungen, zum Theil auch von Thier- und Menschenbildungen.

§. 321. Die Schloss- und Klosteranlagen mit ihren Kreuzgängen
Fig. 470.



Burg Rheinstein.

sowie die Burgen (Fig. 470) *) sind in ihrer Hauptanordnung denen

*) Diese Burg gehört zwar der Neuzeit an, doch kann die Abbildung die Art Rosengarten, architektonische Stylarten.

des romanischen Styls ähnlich, die einzelnen Theile aber dem Spitzbogenstyl angehörig, indem die in den vorhergehenden Paragraphen beschriebenen Formen dabei Anwendung finden. Die zu den Klosteranla-

Fig. 471.



Ansicht des Altstadt-Rathhauses zu Braunschweig.

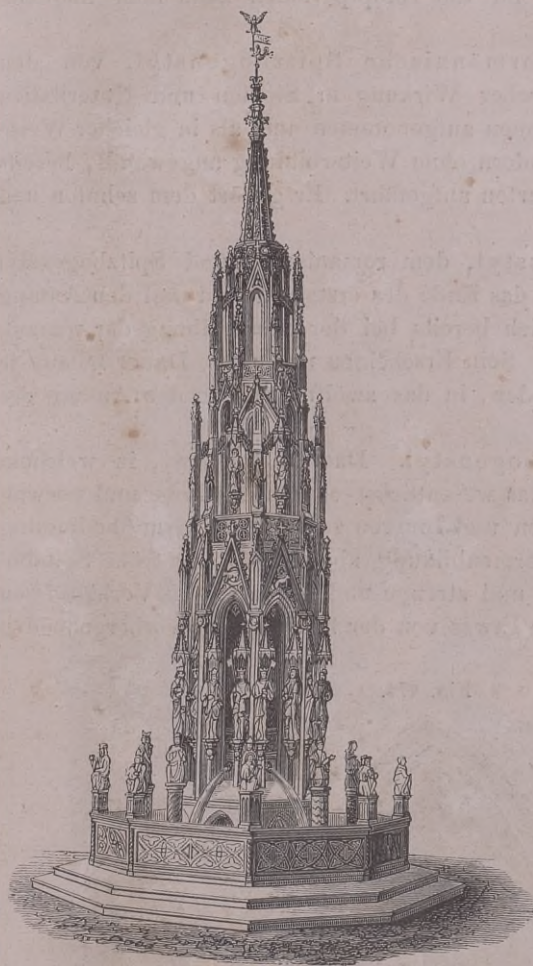
gen gehörenden Versamlungs- (Capitel-) und Speisesäle (Refectorien) zeigen in später Zeit eine eigene reiche Wölbungsart, indem sie

der mittelalterlichen Burgen gut veranschaulichen, da sie im Styl derselben gebaut ist.

auf Pfeilern oder Säulen der Art gestützt sind, dass von jeder Säule vier verschiedene Gewölbe ausgehen und so eine palmen- oder fächerartige Entfaltung der Gewölbrippen bilden.

Die reichste Architektur unter allen bürgerlichen Bauwerken, und den kirchlichen am nächsten stehend, zeigen vor allen die Rathhäuser,

Fig. 472.



Schöner Brunnen in Nürnberg.

besonders die der späteren Zeit, auch Kaufhallen und Stadthore. Eins der interessantesten Bauwerke dieser Art und von reicher malerischer Wirkung ist das Altstadt-

Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 471), erbaut theils in der zweiten Hälfte des dreizehnten, theils (die äusseren Gallerien) am Schlusse des vierzehnten und um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts.

Die Ornamentik des Spitzbogenstyls findet ferner eine Entfaltung an einzelnen zierlichen, in den

Kirchen aufgestellten, meist reich mit Sculpturen versehenen Werken, wie an Tabernakeln, Kanzeln, Lettnern und anderen selbständigen Werken, wie an Monumenten, Brunnen und dergleichen. Von letzteren giebt Fig. 472 ein Beispiel.

§. 322. Nach der Auseinandersetzung der allgemeingültigen Principien für den Spitzbogen-

styl bleibt noch übrig, die durch den Grad der Ausbildung je nach den Perioden und Ländern stattfindenden Modificationen und Besonderheiten anzugeben.

Ueberall, wo der Spitzbogenstyl zu seiner Reife gelangte, lassen sich Stylnüancen nach Zeiträumen von 25 bis 30 Jahren bemerken. Im Allgemeinen kann dabei unterschieden werden: der frühe oder strenge

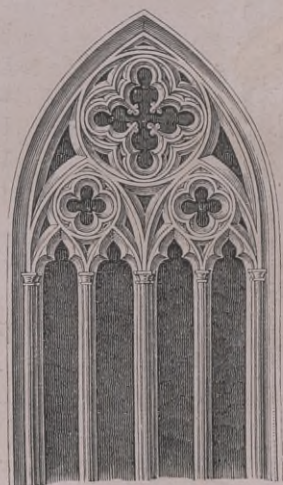
(primäre), dann der ausgebildete, harmonische, edle (secundäre) und drittens der späte, ausartende oder entartete Styl, wobei Reichthum oder Einfachheit nicht als ein ausschliessliches Attribut einer besonderen Periode zu betrachten ist; denn einfache Bauwerke kommen sowohl in der Blüthezeit (bedingt durch Material oder Geldmittel) streng und schmucklos gehalten, wie auch in der Spätzeit vor, in der sie dann nüchtern und trocken erscheinen. Doch für die Hauptperioden kann man folgende Einteilung annehmen:

1) Der arabisch-normännische Spitzbogenstyl, von den Arabern zuerst zu ästhetischer Wirkung in Sicilien und Unteritalien eingeführt, von den Normannen aufgenommen und, als in gleicher Weise von denselben in jenen Ländern ohne Weiterbildung angewandt, bereits unter den arabischen Stylarten aufgeführt. Er gehört dem zehnten und elften Jahrhundert an.

2) Der Uebergangsstyl, dem romanischen und Spitzbogenstyl gleich angehörend, umfasst das Ende des erstgenannten und den Anfang des letzteren und findet sich bereits bei der Beschreibung der romanischen Stylarten angemerkt. Sein Erscheinen und seine Dauer fallen, je nach den Ländern verschieden, in das zwölfte und in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts.

3) Der frühe Spitzbogenstyl. Das ist der Styl, in welchem zuerst der Spitzbogen als das wesentlichst-charakteristische und vorwaltende Element im Aeusseren und Inneren zugleich die Grundbedingung für die architektonische Formenbildung abgibt. Dieser frühe Spitzbogenstyl zeigt sich schlicht und strenge und hat in seinen Verhältnissen und in seiner Detailbildung Etwas von der Schwere des vorhergehenden romanischen.

Fig. 474.



Fenstermaasswerk vom Cölnner Dom.

Fig. 473.



Maasswerk der Christkirche in Oxford.

Fig. 475.



Das erste Maasswerk, ohne Nase, in den Spitzbogen.

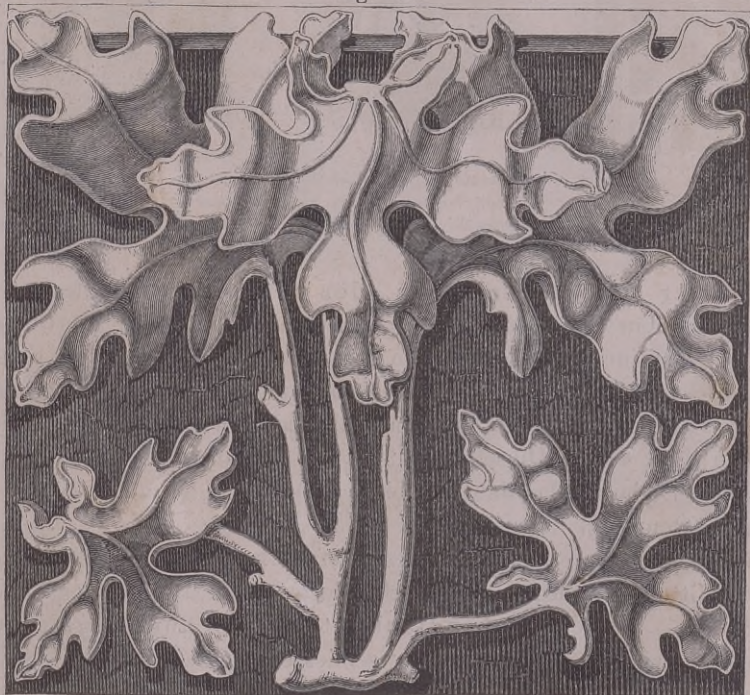
Die Fenster sind gewöhnlich von langen und schmalen Proportionen; ihr Maasswerk ist aus Kreisen von Rundstäben zusammengesetzt, und kommen bei denselben noch selten die unter den Fensterbogen eingesetzten kleinen kleeblattförmigen Bogenspitzen (siehe Fig. 474), die später allgemein werden, vor (Fig. 473).

Die Pfeiler bestehen gewöhnlich aus einem runden Kern, an den sich Dreiviertel-Säulchen als Träger der Gurtbogen anschliessen. In einfachen Kirchen (in England) ist auch bloss ein schlichter achteckiger oder runder Pfeiler gebräuchlich. Seine Dauer etwa Ende des zwölften bis Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

4) Der mittlere oder ausgebildete, harmonische (in England „verzierte“) Spitzbogenstyl. Dieser zeigt die vollkommenste Entwicklung der Spitzbogen-Architektur, gepaart mit Eleganz und Reichthum der Formen. Besonders kenntlich ist derselbe an dem durchbrochenen Füllwerk (Maasswerk) der Fenster, deren Verschlingungen zuerst aus geometrischen Figuren (Fig. 474), wie Kreisen, Kleeblattkreisen u. s. w., in späterer Zeit aus mehr complicirten wellenförmigen, sich durchkreuzenden Linien bestehen (Fig. 475).

Vorzüglich unterscheidet sich diese Stylnüance von der vorhergehenden durch die reichere Anwendung von Ornamenten, durch deren Art und durch deren Behandlung (Fig. 476).

Fig. 476.



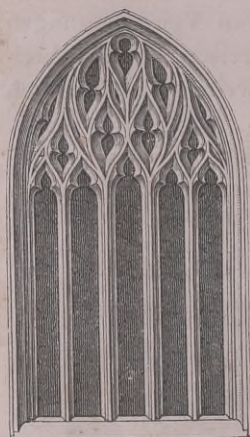
Laubwerk-Behandlung des gothischen Ornaments von einem Fries am Cölner Dom.

In der späteren Zeit kommt schon die carniesförmige Gestalt der Bogenumfassungen (Fig. 477) vor, welche Form eigentlich der Verfallzeit des Styls angehört. Dasselbe ist der Fall mit den Stern- oder Netzgewölben, bei welchen die Gurte der Kreuzgewölbe ein mehr oder weniger combinirtes Rippensystem umspannen, welches eine Art Netzwerk bildet (siehe Fig. 440).

Die Grundform der Pfeiler des Kirchenschiffes in reichen Bauwerken, entweder aus Säulenbündeln bestehend oder gegliedert, ist rautenförmig (siehe Fig. 428 und 429), in einfachen Gebäuden aber auch achteckig oder rund.

Die Dauer dieses Stadiums des Spitzbogenstyls ist etwa vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts bis Ende des vierzehnten Jahrhunderts.

Fig. 478.



Maasswerk des Flamboyantstyls, von St. Ouen in Rouen.

Fig. 477.



Carniesförmige Umfassung der Spitzbogen, von der St. Andrewskirche in Walpole.

Fig. 479.



Maasswerk des Perpendicularstyls, von St. Michael in Oxford.

5) Der späte, ausartende oder entartete Styl, der, gleichzeitig mit dem englischen Perpendicularstyl, den Flamboyantstyl des Continents bildet. Diese Namen kommen von den Fensterdurchbrechungen, welche beim Flamboyant sich flammengleich durchschlingen (Fig. 478), beim Perpendicular aber aus Perpendicularlinien bestehen (Fig. 479). Dieselben bilden die auffallendste Eigenthümlichkeit dieser Stylart. Das dabei befolgte System findet auch bei den Paneelen Anwendung.

Die Dauer dieser Stylarten des Verfalls ist von Ende des vierzehnten bis Mitte des sechszehnten Jahrhunderts.

§. 323. a) Der Perpendicularstyl, auch Tudorstyl genannt. Seine Gliederungen und Ornamente schliessen sich zwar denen des verzierten Styls an, sind aber den besten desselben, auch in der relativ guten Periode, nicht gleichzustellen. Bei allmählichem Verfall sind die Glie-

derungen dürtig oder steifer (Fig. 480, *a*, *b*), die Ornamente überladen, oft roh ausgeführt, die Bogen, zuerst aus zwei, zuletzt aber aus vier Punkten beschrieben, meist gedrückt (siehe Fig. 414, 415 und 416).

Fig. 480.

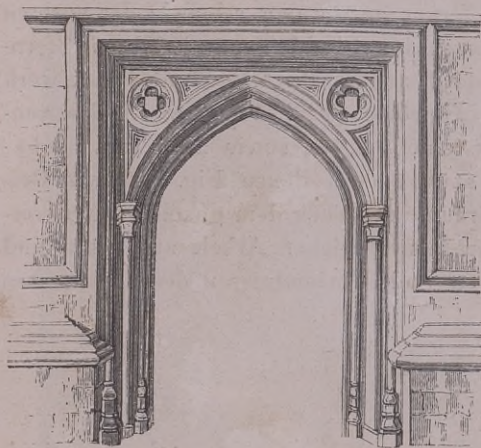


Gewölbrinnenprofile des Perpendicularstyls,
a von der Kathedrale in Gloucester, *b* von der Divinity-School in Oxford.

Ein charakteristisches Erkennungszeichen des Perpendicularstyls ist die viereckige Anordnung der Gesimse (Fig. 481 und 482) über den

Fig. 482.

Fig. 481.

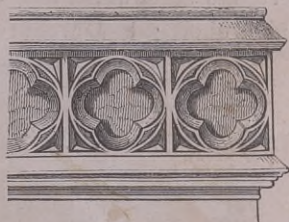


Portal der Kirche von Fotheringhay.



Viereckige Fensterumfassung.

Fig. 483.



Der Vierpass in horizontalen Abtheilungen.

Portalen und Fenstern, welche früher giebelförmig, dreieckig war; wobei an jeder Seite über dem Bogen ein dreieckiges, mit Stabwerk, Blätterwerk oder einem Schilde verziertes Feld gebildet ist.

Eine andere Besonderheit dieses Styls besteht in den horizontalen Durchschneidungen der aufrechten Theile, bei grossen Fenstern zuweilen mehrere Male wiederholt, wobei Bänder von vierblättrigen Kleeblattbogen häufigere Anwendung finden, als in den früheren Stylarten. Diese (Fig. 483) pflegen das in Fülle Innen und Aussen angebrachte Paneelwerk und die verticalen Linien zu durchschneiden und so eine rechtwinklige Anordnung hervorzubringen, welche auch die untergeordneten Theile durchdringt, wodurch solche Bauwerke des Perpendicularstyls ein

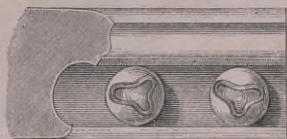
eigenes Ansehen von Steifheit erlangen. Eine aufrechtstehende frei gearbeitete Verzierung in der Art von Fig. 484 ist in diesem Style häufig als Krönung über Gesimsen und Dachfirsten angewandt. Ferner werden statt der Blätter- oder Rosettenverzierung in den Hohlkehlen des Spitzbogenstyls kugelförmige Blumen in der Art wie Fig. 485 oder viereckige

Fig. 484.



Dachfirst-Verzierung.

Fig. 485.



Hohlkehle mit kugelförmigen Blumen.

wie in Fig. 477 angebracht. Ueberhaupt wird das Ornament plump und steif und entfernt sich gänzlich von den der Natur entlehnten Formen des früheren Spitzbogenstyls.

§. 324. Diesem Style sind ferner ausser den schon in der vorigen Periode aufgekommenen, nun auch im Flachbogen gewölbten Stern- oder Netzgewölben (siehe Fig. 440) auch fächerartige mit Paneelwerk verzierte, ganz unconstructive Gewölbe (Fig. 488) mit stalaktitenförmig herabhängenden Schlusssteinen eigen, sowie auch frei sichtbare, reich verzierte Dachstühle (von denen Fig. 486 ein Beispiel), wobei die leeren Zwischenräume zwischen dem gekehlten und verzierten Balkenwerk mit durchbrochener reicher Arbeit ausgefüllt sind und wobei die Durchkreuzungen und Verbindungen des Holzwerkes

Fig. 486.



Sichtbar gelassener verzierter Dachstuhl von einer Halle in Gifford.

Fig. 487.



Herabhängende Verzierung aus der Christkirch-Halle in Oxford.

durch herabhängendes Schnitzwerk (Fig. 487), figürliches und Blätterwerk ausgezeichnet sind, wie z. B. das Dach von Westminsterhall. Die

Fig. 488.



Capelle Heinrich's VII. in der Westminsterabtei zu London.

flachen Dächer sind dabei zuweilen mit Dielen überzogen und durch Rippen und Paneele abgetheilt. Ein anderes Beispiel dieser Art giebt Fig. 489 a. f. S. Dabei ist indess nicht zu läugnen, dass diese, die Dachconstruction sichtbar lassende Ueberdeckungsart bei kleineren Landkirchen oft in so roher Form zur Anwendung kam, wie sie mehr für Scheunen passend erscheint als für die zu erhebender Andacht bestimm-

ten kirchlichen Gebäude. Trotzdem ist diese Art noch heut zu Tage bei kleinen Kirchen in England beliebt.

Fig. 489.



Halle des Pallastes von Eltham.

§. 325. b) Der Flamboyantstyl. Dieser bildet nicht in gleichem Maasse wie der englische Perpendicularstyl eine abgeschlossene Stylart,

Fig. 490.



Fenstermaasswerk in Fischblasenmuster von der Kirche zu Schorndorf bei Stuttgart.

sondern ist mehr eine Nüance des verzierten (ausgebildeten) Styls in seiner Verfallzeit. Doch ist demselben einiges Charakteristische eigenthümlich. So zeigt er nicht mehr die Reinheit und Kühnheit der Bauwerke des Spitzbogenstyls der früheren Zeit, vielmehr häufig eine verworrene Ueberladung der Ornamente.

Bei den Kirchen dieser Periode haben die Seitenschiffe oft zum Nachtheil des Aeusseren eine gemeinschaftliche Bedachung mit dem Mittelschiff.

Eine der auffallendsten und allgemeinsten Gestaltungen dabei ist die schon erwähnte wellenförmige Anordnung (siehe Fig. 478) der

Verschlingungen des Fenster-Füllwerks, der Paneele u. s. w., am häufigsten in dem sogenannten Fischblasenmuster (Fig. 490), am Ende der Periode auch zuweilen als dürres Ast- und Stengelwerk.

§. 326. Die Pfeiler der Kirchenschiffe sind zuweilen profilirt (gegliedert, Fig. 491, *a*, *b*), oft aber kreisrund, entweder schlicht oder es sind die am meisten vorspringenden Bogenglieder von Unten heraufgeführt und gehen in den Bogen ohne Vermittelung eines Kämpfers oder Capitäls über (Fig. 492 und 493). Diese mangelhafte Anordnung,

Fig. 492.

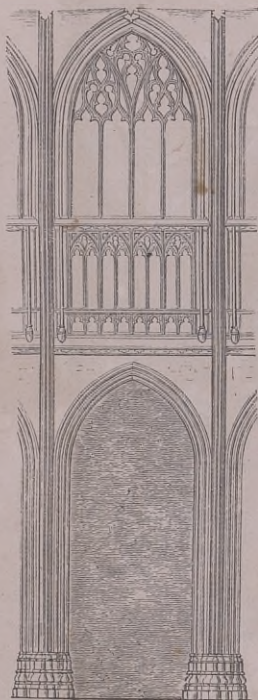

Theil des Mittelschiffes von
St. Maclou in Rouen.

Fig. 491.


Pfeilerprofile des
Flamboyantstyls,
a von St. Maclou
in Rouen,
b von der Kathedrale
in Orleans.

Fig. 494.

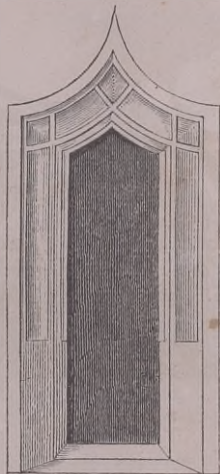

Fenster mit umgekehrten
Spitzbogen von der Moritz-
burg bei Halle.

Fig. 493.

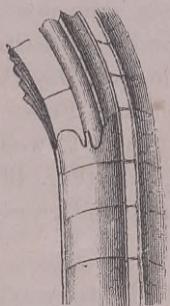
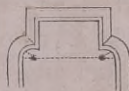

Bogenansatz ohne
Kämpfer von la Cha-
pelle in Brüssel.

Fig. 495.

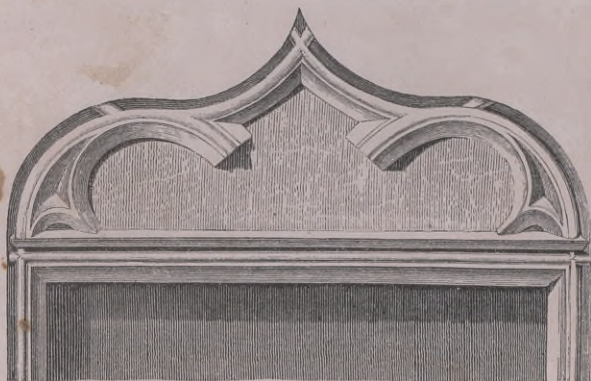

Gerade Ueberdeckung
mit abgerundeten
Ecken.

die häufig vorkommt, kann, wenn auch hie und da an Werken früherer Zeit erscheinend, als charakteristisch für diesen Styl angesehen werden.

§. 327. Die Bogen sind gewöhnlich aus zwei Punkten beschrieben; zuweilen findet sich auch der Halbkreis und am Ende des Styls die Ellipse, auch der umgekehrte Spitzbogen (Fig. 494), sowie der aus

vier Punkten beschriebene geschweifte Bogen, sogenannte Eselsrücken. Ueber Thüren, Fenstern u. s. w. kommt auch zuweilen ein platter Obertheil mit abgerundeten Ecken vor (Fig. 495 a. v. S.). Die giebelartigen Umfassungen der Bogen sind in reicher und mehr complicirter Form angeordnet als früher. Am Ende bis zum Schlusse der Periode durchkreuzen sich oft die Stäbe an den Umfassungen der Fenster und Portale (Fig. 496 und Fig. 494).

Fig. 496.



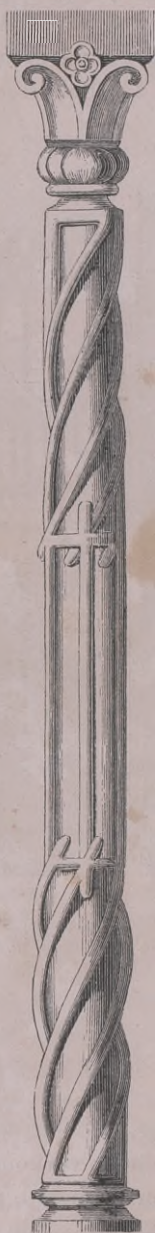
Stabdurchkreuzung einer Thürumfassung am Schluss der Periode.

§. 328. Die Profilirungen sind weniger gut als früher, indem die Glieder oft, aus breiten Hohlkehlen mit unverhältnissmässig schmalen Zwischengliedern bestehend, in einander fließen und nur einen matten Effect hervorbringen. Das Haupt- und Mittelglied an Gewölberippen und Fensterstabwerk ist häufig sehr vorspringend gemacht, wodurch dasselbe dünn und schwach erscheint (Fig. 497). Auch die horizontalen Profilirungen verändern sich wesentlich (Fig. 498).

Bei dem ornamentalen Blätterwerk ist die Wirkung nicht mehr so gut wie früher, wegen der Kleinheit und Verworrenheit, da die grösseren Massen gewöhnlich aus einer Combination von kleinen Blättern bestehen und eine unbestimmte und verworrene Wirkung hervorbringen.

§. 329. Die letzte Zeit des Flamboyant- und Perpendicularstyls bildet zugleich die Schlussperiode

Fig. 499.

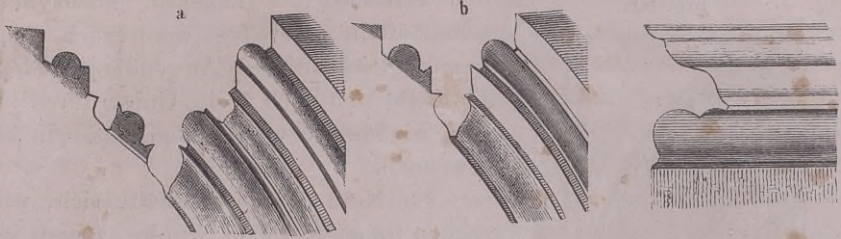


Säule von einem Hause in Nürnberg.

des Spitzbogenstyls und die Zeit seines Verfalls überhaupt und fällt mit

Fig. 497.

Fig. 498.



a Gurt-, b Geradbogenprofilirung des Flamboyantstyls.

Gesimsprofil des Flamboyantstyls.

Fig. 500.



Theil einer Brüstung von einem Hause in Nürnberg.

Fig. 501.



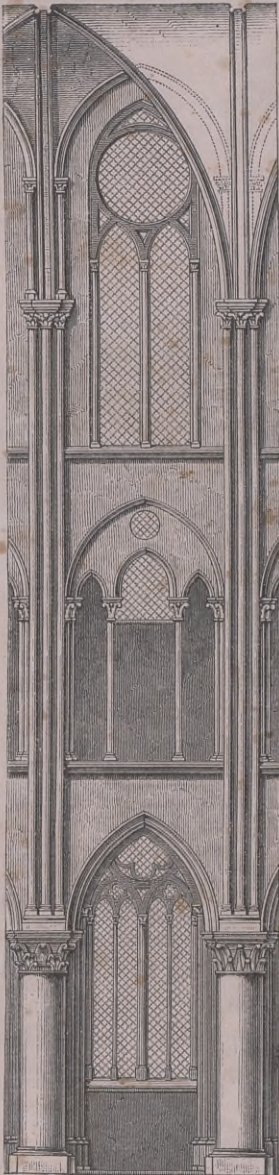
Krabbe in gemischter gothischer und Renaissancebildung.

der Wiederaufnahme der römischen Architektur — der Renaissance — zusammen.

Die hierbei befindlichen Details Fig. 499, 500 und 501 zeigen in ihrer Behandlung die Verbindung der Formen des Spitzbogenstyls mit denen der Renaissance.

§. 330. Bis hierher sind die für den Spitzbogenstyl allgemein gültigen Principien und Eigenthümlichkeiten angegeben worden, welche in

Fig. 502.



Theil des Mittelschiffes von Notre-Dame in Paris.

den verschiedenen Ländern, worin derselbe auftritt, überall — wenn auch nicht immer gleichzeitig — Anwendung finden. Es bleibt nun noch übrig, einige durch locale Einflüsse bewirkte Modificationen zu erwähnen.

Im Norden Europas hatte sich, wie schon früher erwähnt wurde, zuerst im nordöstlichen Frankreich (vermuthlich mit Einwirkung der normännisch-sicilischen Bauweise) der Spitzbogenstyl in schlichter und einfacher Weise, die Formen des Spitzbogens auf die normännisch-romanische Basilika übertragend, zu einem eigenen selbständigen System — nämlich durch Anwendung des Spitzbogens auf die Gewölbe-Construction des Inneren — gestaltet.

Die halbrunde Grundform des Chorschlusses der romanischen Kirchen ist auch bei den ersten Kirchen des Spitzbogens beibehalten, wird aber später drei-, fünf- und siebenseitig in neuer Weise angeordnet, indem nämlich die Seitenschiffe um den Chor herumgeführt sind, wobei an den Aussenseiten kleine Capellen, anfangs im Halbkreise, später aber in polygoner Grundform sich anschliessen.

§. 331. Statt der viereckigen, mit Halbsäulen bekleideten Pfeiler der gewölbten Basilika sind wieder runde Säulen aufgenommen, jedoch keine schlanke, wie in der alt-christlichen Basilika, sondern sie erhalten eine zum Tragen der Gewölbe geeignete Stärke. In der ersten Zeit ruhen die Bogen und Gurte des Gewölbes, sowie die an der Wand des Mittelschiffes emporsteigenden Gurtträger auf dem Deckgesimse des Capitäls (Fig. 502). Bald jedoch erheben sich, in mehr organischer

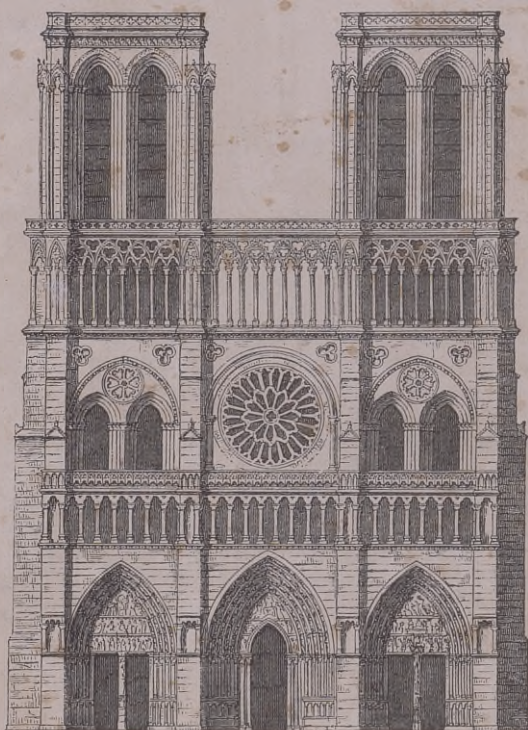
Weise, die Gurtträger schon vom Fusse der Säule an, sich an dieselbe, ebenso wie noch andere Halbsäulchen, welche als Träger der Bogen und

Gurte des Seitenschiffes dienen, anlehnend, wobei indess die Mittelsäule stets den eigentlichen Kern mit einem besonderen stärkeren Capital bildet, während die schwachen Halbsäulen kleine Capitale erhalten.

Während alle Gewölblinien im Spitzbogen durchgeführt sind, ist für die Bogen selbst das romanische Profil der breiten Unterfläche mit Gliederungen, namentlich mit einer Rundstab-Einfassung, beibehalten, und unterscheiden sie sich dadurch entschieden von den birnenartig profilirten Bogen des späteren ausgebildeten Spitzbogenstyls.

§. 332. In der Anordnung der Fagaden der Kirchen spricht sich nicht ganz im Einklange mit dem aufstrebenden Charakter des Spitz-

Fig. 503.



Façade der Notre-Dame-Kirche in Paris.

bogenstyls, ein Vorwalten der Horizontallinien ziemlich entschieden durch oft mehrfach über einander angebrachte Nischenreihen oder Gallerien aus, wodurch zwar eine reiche und zierliche Decoration der Fagaden hervorgebracht ist, wogegen die aufwärtsstrebende, den Eindruck des Erhabenen unterstützende Bewegung mit der Wirkung in die Breite streitet; wobei ferner das grosse Fenster über dem Hauptportale nicht spitzbogenförmig, sondern kreisrund und rosettenartig, wie bei den romanischen Bauten, gestaltet ist. — Die Fig. 503 zeigt eine Fagade

in primitiv strenger, noch romanisirender Weise, während die späteren meistens prachtvoller erscheinen (Fig. 504), wobei indess die Wirkung

Fig. 504.



Kathedrale in Rheims.

der architektonischen Grundelemente durch einen überladenen Reichtum, besonders von Bildwerk, wie an den Portalen, den Gallerien und an anderen Theilen, etwas beeinträchtigt wird.

Als ein Beispiel der Art der Verwendung des gothischen Styls bei schlossartigen Gebäuden diene Fig. 505.

Fig. 505.

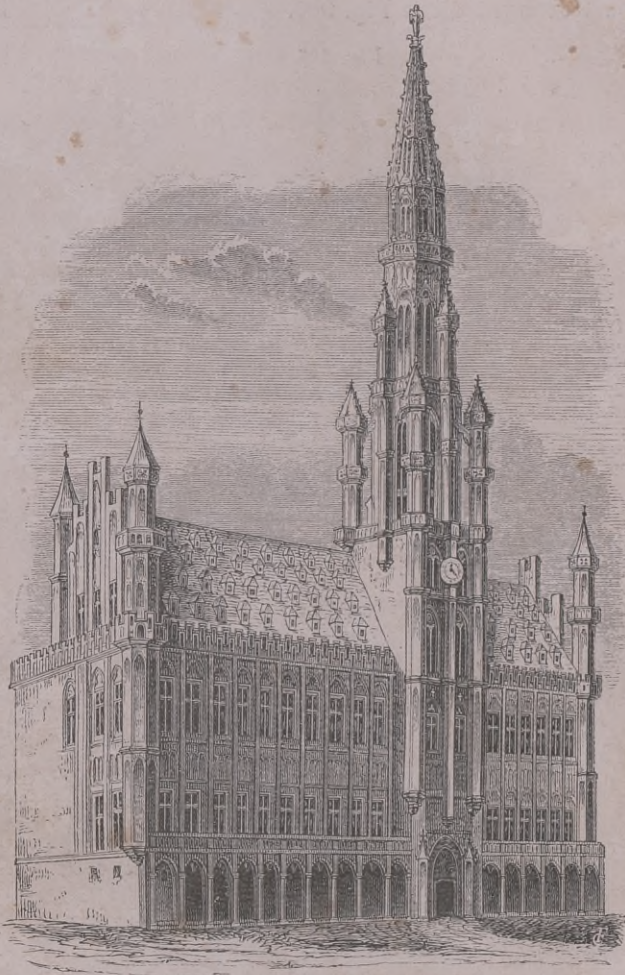


Château de Martinville-sur-ry.

§. 333. Das frühe System des nordöstlichen Frankreichs zeigt sich auch an den kirchlichen Bauwerken der Niederlande, Holland einbezogen und zwar hier nicht bloss bei denen der Entwicklungsperiode, sondern, ohne dass dabei ein Fortschreiten der künstlerischen Ausbil-

dung sich bemerklich macht, auch bei denen der späteren Zeit. Die Rundsäulen sind mit wenigen Ausnahmen in der angegebenen Art behalten, indem die Dienste der Gewölbgurte da, wo sie überhaupt vor-

Fig. 506



Ansicht des Stadthauses zu Brüssel.

handen sind, erst vom Capitäl, auf dem sie ruhen, wie in Fig. 502, sich erheben. Ausserdem sind die Schiffe so breit gehalten, dass die Gewölbe oft nur von Holz gemacht werden konnten; auch sind die Säulen in weiten Zwischenräumen angeordnet, während die Wände den Eindruck der Schwere machen. Das Aeussere erscheint dabei ebenfalls in der Regel schwer und nüchtern, an manchen Bauwerken aber auch mit reicher Decoration, die jedoch mehr auf Willkühr beruhend als durch den baulichen Organismus begründet erscheint.

Von besonderer Bedeutung und ansprechender als die kirchlichen Bauwerke sind die für bürgerliche Zwecke errichteten, wie z. B. Rath-

Fig. 507.



Belfroy in Brügge.

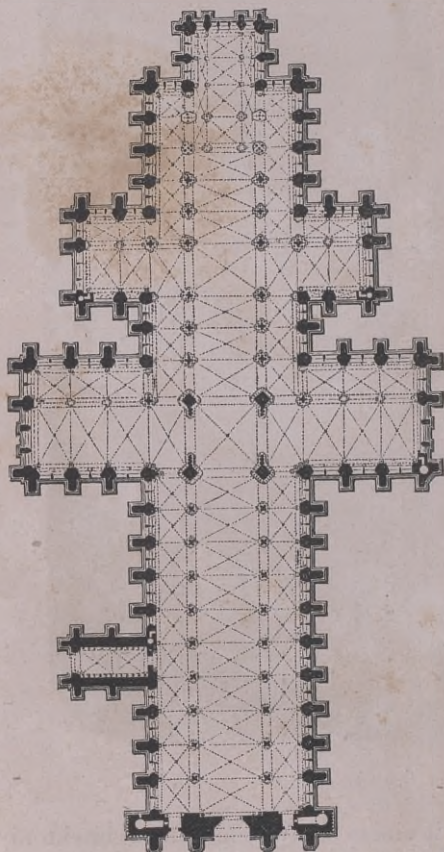
häuser u. a. (Fig. 506), die meist mit einem Aufwande von architektonischem und bildnerischem Reichthum in grossartiger und brillanter Weise aufgeführt sind, wobei ein kühner dabei aber derber Glockenthurm (*Belfroy*) häufig den wesentlichsten Bestandtheil bildet (Fig. 507).

§. 334. In eigenthümlicher und selbständiger Weise gestaltete sich der Spitzbogenstyl in England. Der schlichte Spitzbogenstyl der ersten Zeit, von den Engländern „*early english*“ genannt, zeigt frühzeitig wie in Frankreich, vermuthlich von daher eingeführt (wie auch der romanische Baustyl in England); das Gepräge einer bunteren Ornamentik

und eines reicheren Formenspiels als wesentlich charakteristisch; doch erscheint auch hier dieser Reichthum weniger auf den Organismus der Anlage und der Theile begründet, als nach Willkühr gestaltet. Auch wird dabei die phantasiereichere delicate Ausführung der Details französisch-gothischer Kirchen nicht erreicht. Ferner sind an den englischen Kirchen mancherlei Stylverschiedenheiten an einem und demselben Bauwerke zu bemerken.

Am reinsten zeigt sich der Spitzbogenstyl in England im Schiff der Kathedrale von York und dem dazu gehörigen Capitelhause (1291 — 1330).

Fig. 508.



Grundriss der Kathedrale zu Salisbury.

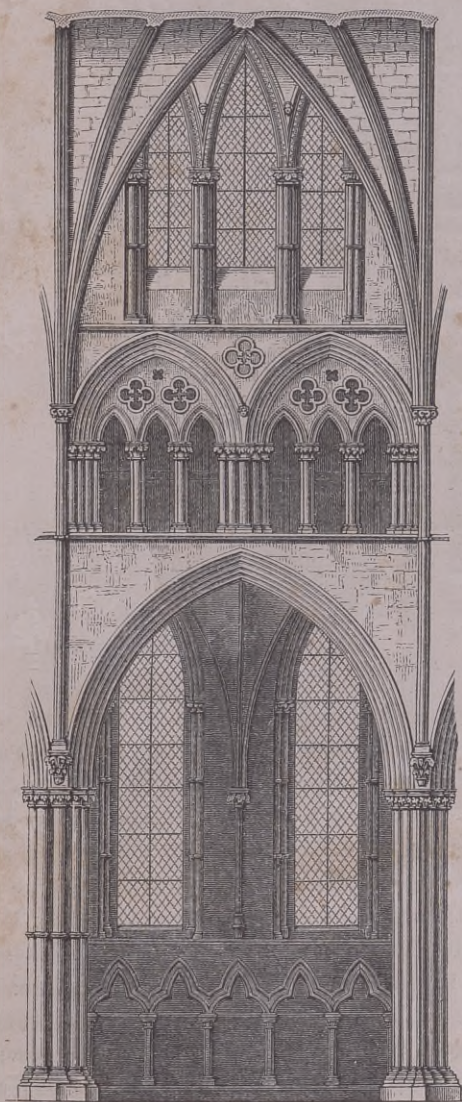
Als Beispiel einer besonders reichen Architektur sind unter anderen die Capelle des Kings-College zu Cambridge (1441 — 1530) und die prächtige Begräbnisscapelle Heinrich's VII. an der Westminsterkirche zu London zu nennen.

Zu den Besonderheiten des englischen Spitzbogenstyls bei den Kirchenbauten gehört es, dass dieselben, wie die englischen Kirchen der romanischen Periode, ebenfalls meist eine bedeutende Länge und statt eines Querschiffes deren zwei haben (Fig. 508). Statt des polygonen Chorschlusses mit dem, einen malerischen Effect begünstigenden Umgang ist die Ostseite durch eine langgestreckte Capelle (*Lady-Chapel*) und auch wo dieselbe nicht vorhanden ist, in der Regel durch eine gerade, von einem grossen, oft sogar kolossalen Fenster ausgefüllte Wand begränzt. Nur einzelne Ausnahmen, wie z. B. die Westminster-Abtei, zeigen den vielleicht durch französischen Einfluss veranlassten, auf dem Con-

tinent üblichen Chorschluss mit Capellen. Bei dem Abschluss mit einer geraden Wand mit einem, dieselbe ganz einnehmenden und durch Maasswerk bereicherten Fenster ist, besonders wenn dasselbe, mit Glasmalerei versehen, sich harmonisch in Farben prunkend darstellt, ein höchst imposanter Eindruck durch die grandiosen Dimensionen erreicht. So z. B.

hat das die Chorseite einnehmende grosse Fenster der Kathedrale von Salisbury eine Breite von 33 Fuss bei 80 Fuss Höhe. Ohne ein solches grosses Fenster ist der gerade Chorschluss entschieden von weniger günstiger Wirkung als der polygone.

Fig. 509.



Theil des Mittelschiffes der Kathedrale zu Lincoln.

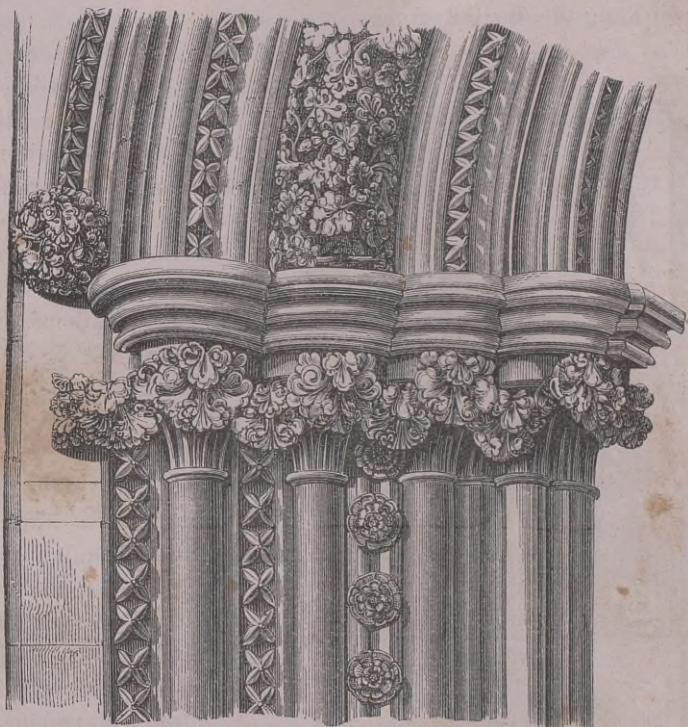
Die Pfeiler, auf welchen die Gewölbe ruhen, bestehen in der Regel aus einer Art Säulenbündel, indem die Säulchen sich frei an einen Pfeiler oder an eine Säule als Kern anlehnen oder auch als Halbsäulen mit demselben sich verbinden (Fig. 509). Sie haben gewöhnlich nur die Höhe der Seitenschiffe und bilden deren Gurtträger, wogegen die Dienste der Gewölbgurte des Mittelschiffes an den Wänden desselben auf Consolen ruhen. Die Gurte selbst sind den Säulenbündeln der Pfeiler entsprechend reich gegliedert.

Im Allgemeinen sind die Gewölbe der englisch-gothischen Kirchen reicher gestaltet als die auf dem Continent; wobei die in §. 306 erwähnten netzförmigen, sowie später die fächerförmigen Gewölbe vielfache Verwendung finden.

Auch das englisch-gothische Ornament unterscheidet sich von dem germanisch-gothischen. Während in der Regel das gothische Ornament als treue Copie der natürlichen vegetabilischen Form erscheint, zeichnet sich dasselbe an englischen Bauwerken durch eine eigenthümliche von der Na-

tur sich entfernende krause und steife Behandlung des Blattwerks aus (Fig. 510).

Fig. 510.



Bruchstück von einem Portal in Lincoln.

An den Fenstern erscheint gewöhnlich der hohe Spitzbogen — der Lanzetbogen (s. Fig. 509) — angewandt; häufig sind mehrere Fenster in der Art der Triforien zusammen gruppiert.

§. 335. Die Gestaltung des Aeusseren hält sich in einfacher Weise an die Hauptformen, ohne dieselben zu hoher zierlicher Vollendung zu bringen; so erheben sich z. B. die Strebepfeiler nur als mit Giebelbüchern gekrönte Mauerkörper (Fig. 511); dabei sind jedoch, wie schon im §. 334 bemerkt wurde, die Fagaden durch andere Zier- und Schmucktheile reich gestaltet, besonders durch zierliche Gallerien, wie bei den französischen Fagaden, und durch eine Fülle von Stab- und Maasswerk (Fig. 512 a. S. 312). Sie haben insgemein grosse Spitzbogenfenster. Ueberhaupt kann man den englischen frühen und harmonischen Spitzbogenstyl als eine Nachahmung des französischen betrachten. Statt des, bei diesen üblichen, kreisrunden, radförmigen Fensters über dem Portal der Westseite ist indess bei den englischen Kirchen häufiger ein sehr grosses Spitzbogenfenster angebracht. Ausser den nur selten vorkommenden Thürmen der Westfagade findet man wie bei den englischen Kirchen

des romanischen Styls auch bei den Spitzbogenkirchen einen viereckigen Thurm über der Durchschneidung des Lang- und des grossen Quer-

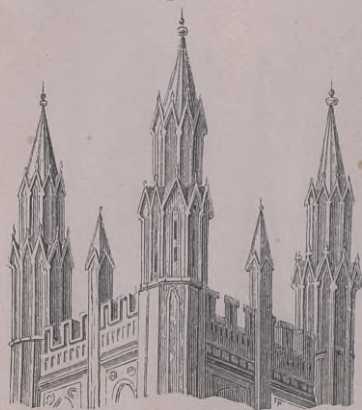
Fig. 511.



Kathedrale in Lichfield.

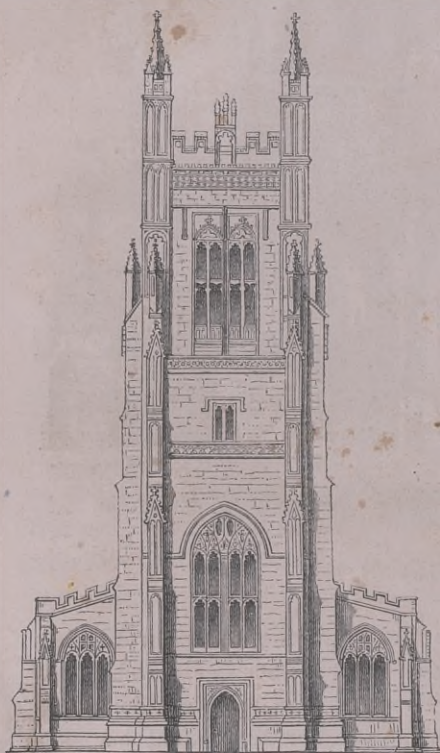
schiffes (Fig. 511). Sonst kömmt es bei englisch-gothischen Kirchen auch vor, dass dieselben nur den einzigen Thurm über der Durchschneidung von Lang- und Querschiff, der Vierung, haben, wodurch dann eine pyramidale Gruppierung der ganzen Bauanlage hervorgebracht ist. Die Haupt- (West-) Façaden der englisch-gothischen Kirchen halten vorzugsweise dadurch keinen Vergleich mit denen des Continents aus, dass die reichen Portale und Sculpturen, welche bei den letzteren eine so bedeutende Wirkung hervorbringen, entweder fast gänzlich dabei fehlen oder weniger gefällig erscheinen.

Bei den Thürmen ruht die pyramidale Spitze, wenn überhaupt eine solche vorhanden ist, unmittelbar ohne achtseitigen Untertheil auf dem viereckigen Unterbau. In später



Thurmkrönung der Kathedrale zu Canterbury.

Fig. 514.



Façade der Kirche zu St. Neots.

Zeit — beim Perpendicularstyl — sind die Thürme, statt mit einer Spitze, mit Zinnen, wie die Burgtürme, gekrönt, auf deren Ecken aber kleine Thurmspitzen angebracht (Fig. 513 und 514). Auch über den anderen Kranzgesimsen der Kirchen werden, vor dem Anfange des Daches, in diesem Style solche Zinnen angewandt.

Fig. 512.

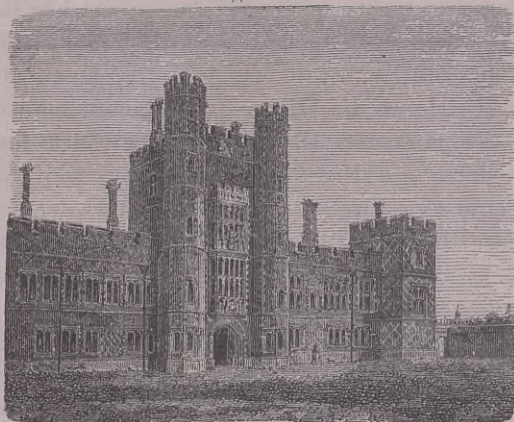


Façade der Kathedrale zu Lichfield.

Ueberhaupt aber macht sich gleichzeitig eine Hinneigung zum Flachen und Breiten bemerklich.

Eine ausgedehnte Anwendung findet dieser, auch in den Paragraphen 323 und 324 beschriebene, so wesentlich in seinen Grundprincipien veränderte, „Perpendikular- oder Tudorstyl“ genannte, gothische Styl sowohl im funfzehnten wie im sechszehnten Jahrhundert und auch noch später bis in die neueste Zeit bei öffentlichen Gebäuden, Stiftungen (Fig. 515) (vorzüglich in Oxford u. Cambridge) und bei manchen anderen baulichen Anlagen, wie

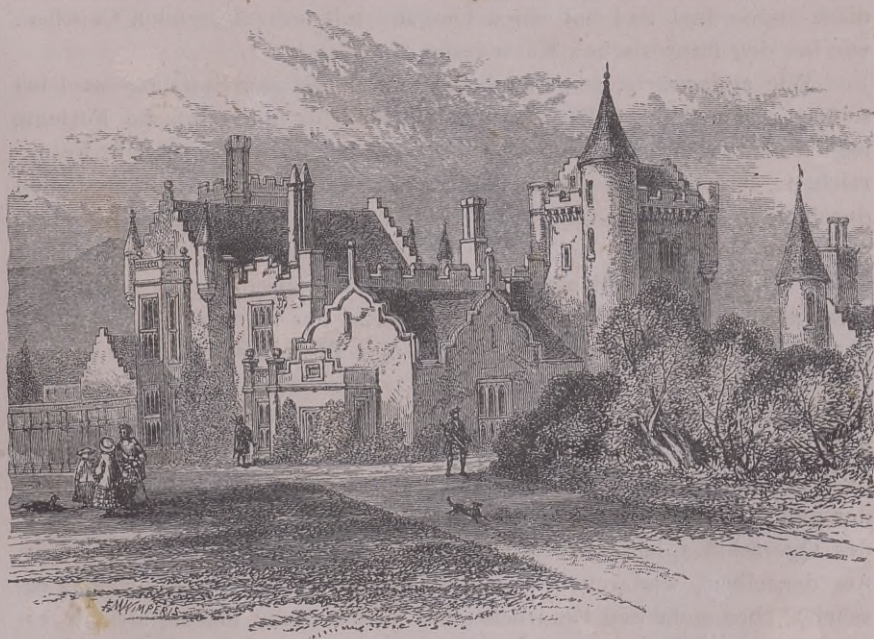
Fig. 155.



Eton College bei Windsor.

Landsitzen der Vornehmen u. s. w. Für letztgenannte Anlagen sind, bei Anwendung dieses Styls, meist die mittelalterlichen Burgen zum Vorbild genommen (Fig. 516) wobei aber auch Theile in anderen Stylarten vorkommen.

Fig. 516.



Schloss Balmoral vor dem der Neuzeit angehörenden Umbau.

§. 336. In Deutschland scheint der Spitzbogenstyl, wie in England, jedoch noch später, von Frankreich aus eingeführt zu sein. Derselbe konnte den romanischen Styl nicht gleich verdrängen, welcher sich im Anfange der Spitzbogenperiode noch — und zwar in seiner schönsten Entfaltung — geltend machte; wobei indess schon Elemente des Spitzbogens sich einmengten, wodurch die Deutschland eigenthümlichen Bauwerke eines sogenannten Uebergangsstyls entstanden. Obgleich demgemäss der Ursprung des Spitzbogenstyls nicht deutsch ist, so zeigt sich dagegen in Deutschland, begünstigt durch den Umstand, dass der Styl hier gleich in einer gewissen Reife auftrat, dessen vollendetste Entwicklung und Ausbildung in manchen Gegenden so harmonisch und rein, wie in keinem anderen Lande. Und zwar fand diese Entwicklung in mehreren von einander abweichenden Richtungen, die auch nach den Gegenden zu classificiren sind, statt, wodurch die Bauwerke sowohl in der ganzen Anlage als in den einzelnen Theilen sich unterscheiden lassen.

Bei den ältesten Bauten im Spitzbogenstyl ist zu erkennen, dass man sich vom Einflusse des romanischen Styls und von dessen Detailformen noch nicht ganz lossagen konnte, z. B. beim Dom von Magdeburg, an dem der frühe Spitzbogenstyl sich verbunden zeigt mit romanischen Elementen, sowohl in Bezug auf Pfeilerbildung und Ornamentation, wie auf Querschiff und Chor. Letzterer ist jedoch schon polygonisch angeordnet und hat einen Umgang mit anschliessenden Capellen, wie bei den französischen Kathedralen.

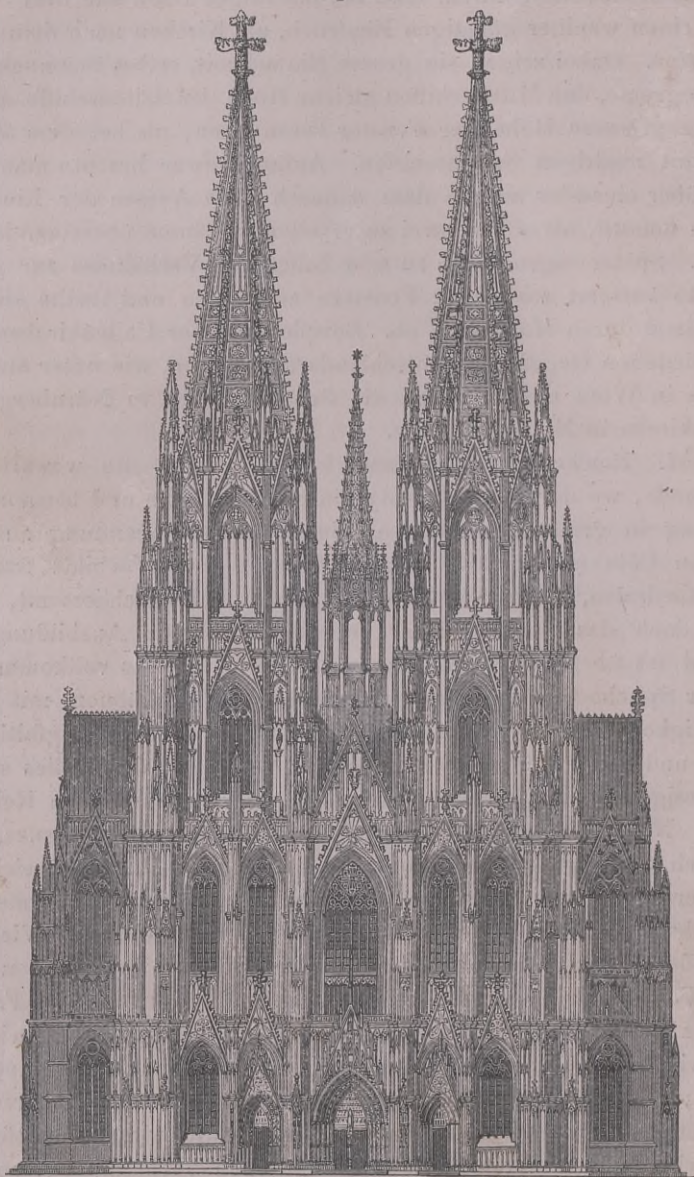
Wie anderwärts, zeigt auch in Deutschland der Spitzbogenstyl bei seinem ersten selbständigen Auftreten schlichte und einfache Formen, jedoch nicht während so langer Dauer wie der primitive Styl in Frankreich, da derselbe in diesem Lande schon die ersten Entwicklungsstadien durchlaufen hatte, als er etwas später in Deutschland schon in seiner grösseren Vollendung nach den französischen Vorbildern in Anwendung kam. (Die Pfeiler sind meist rund und mit Halbsäulen als Gurtträger bekleidet.) Vorzüglich tragen die Bauwerke der nordwestlichen Gegenden Deutschlands, auch Sachsens und Thüringens, jenes schlichtere Gepräge nicht bloss im dreizehnten, sondern auch im vierzehnten Jahrhundert, wie z. B. die Elisabethkirche zu Marburg. Hier zeigt sich, vermuthlich zuerst, eine Anordnung, die in Deutschland, besonders in Westphalen, ziemlich häufig vorkommt; sie besteht hauptsächlich in der gleichen Höhe von Mittel- und Nebenschiffen, bei der Weglassung des Querschiffes, häufig auch des Chorumgangs und des Capellenkranzes um denselben, wodurch der innere Raum zwar grossartig und frei erscheint, aber mehr den Eindruck einer weiten Halle macht, als den erhebenden der Kirche nach dem gewöhnlichen System des hohen Mittelschiffes und der niedrigeren Seitenschiffe, daher diese Art Kirchen auch passend als Hallenkirchen zu bezeichnen sind. Das Aeussere dersel-

ben macht besonders dadurch, dass ein mächtiges Dach alle drei Schiffe umfasst, einen weniger günstigen Eindruck, als Kirchen nach dem andern Systeme. Dabei zeigen sie grosse Einfachheit, selbst Schmucklosigkeit. Die grosse, den Mittelschiffen gleiche Höhe der Seitenschiffe musste auch eine grössere Höhe der Fenster veranlassen, als bei dem älteren System mit niedrigen Seitenschiffen. Anfangs zwar brachte man zwei Fenster über einander an, so dass dadurch nach Aussen der Eindruck entstehen musste, als wären zwei zu erhellende Räume übereinander angeordnet. Später zog man sie zu sehr hohen, in Verhältniss zur geringen Breite äusserst schlanken, Fenstern zusammen und theilte sie einoder zweimal durch Maasswerk ab. Beispiele solcher Hallenkirchen sind in verschiedenen Gegenden Deutschlands anzuführen, wie unter anderen die Dome in Wien und Meissen, die Sebalduskirche in Nürnberg, die Lambertikirche in Münster u. s. w.

§. 337. Reicheren Styl haben viele Bauwerke des westlichen Deutschlands, wo der Spitzbogenstyl durch seine edle und harmonische Ausbildung in grossartiger Weise seine höchste Vollendung an dem Dome von Cöln (s. Fig. 463) zeigt. Obgleich dem Vorbilde französischer Kathedralen, vorzüglich der von Amiens, sich anschliessend, trägt derselbe doch das Gepräge einer bedeutend höheren Ausbildung des Styls und ist überhaupt hinsichts des letzteren als das vollkommenste Werk der Spitzbogen-Architektur zu betrachten. Bei kühnen, mit Kraft und Festigkeit gepaarten Verhältnissen, wie bei dem mannigfaltigsten Wechsel und Reichthum seiner einzelnen Theile ist doch Alles streng gesetzmässig in einem Geiste, harmonisch in einer keuschen Reinheit gestaltet. Nichts daran ist willkürlich, ohne Bezug auf das Ganze, welches durch Strebepfeiler und Bogen in höchster Ausbildung reich gegliedert erscheint und besonders in der Fassade, mit zwei Thürmen zu pyramidalen Gestaltung sich allmählig abstufend, die erhebendste Wirkung, wenn vollendet, hervorbringen müsste (Fig. 517 a. f. S.). Diesen Vorzug der Vollendung, wenigstens bis auf einen Thurm, hat die Fassade des Münsters zu Strassburg, dessen Structur, aber nicht in gleichem Maasse wie beim Cölner Dom, durch die aufstrebende Bewegung bedingt ist; es ist vielmehr das französische System mit seinen trennenden Gallerien, horizontalen Gliedern und dem radförmigen Hauptfenster damit verbunden, erscheint übrigens bei schönen Verhältnissen, so weit die Vermischung deutscher und französischer Art es zuliess, selbst mit Reinheit gepaart, und ist auch im Inneren von erhebender Wirkung, von anderen gothischen Domen durch grössere Weite, im Verhältniss zu geringerer Höhe, verschieden.

Den Vorzug vollständigster Vollendung aber bietet der Münster zu Freiburg im Breisgau (Fig. 461), insbesondere des, auf viereckig schlichtem Unterbau sich achteckig mit Pyramide, schlank und luftig durchbrochenen 385 Fuss hohen Thurmes.

Fig. 517.



Westfaçade des Doms in Köln, nach ursprünglichem Plan und dereinstiger Vollendung.

§. 338. Wenn auch nicht ausschliesslich, so zeigt sich doch vorzugsweise in den südöstlichen Gegenden Deutschlands bei manchen Bauwerken des Spitzbogenstyls ein Vorwalten des decorativen Elements, wenigstens bei denen, die der späteren Zeit angehören, wie unter anderen an den Theilen der Dome zu Regensburg, Wien (Fig. 518), Ulm so wie manche andere aus dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert.

Fig. 518.



Stephanskirche in Wien.

Dagegen erscheint in der Spätzeit anderwärts, namentlich in nord-östlichen Theilen Deutschlands, das Aeussere schwer und massig (Fig. 519). Häufig treten dabei die Strebepfeiler statt nach Aussen, nach Innen vor, in welchem Falle die Zwischenweiten zu Capellen benutzt sind.

Die Pfeiler der Kirchenschiffe sind in der Regel achteckig und an den acht Seitenflächen oder den Ecken mit mehr oder weniger starken Halbsäulen als Gurträgern umgeben. Doch fehlen diese in der späteren Zeit.

Die Schiffe selbst sind grösstentheils von gleicher Höhe, die Hauptbogen einfach, mit kräftigen runden Gliedern und Kehlungen. Die Fenster zeigen sich am wenigsten zierlich; sie haben selten die Bereicherung eines schönen Maasswerks und von Kehlungen. Ueberhaupt macht das Aeussere den Eindruck schlichter Massenhaftigkeit, indem alle Theile, die Strebepfeiler sowohl wie die Flächen, schmucklos gehalten sind, während nur die Portale eine reichere Gestaltung aufweisen.

Fig. 519.



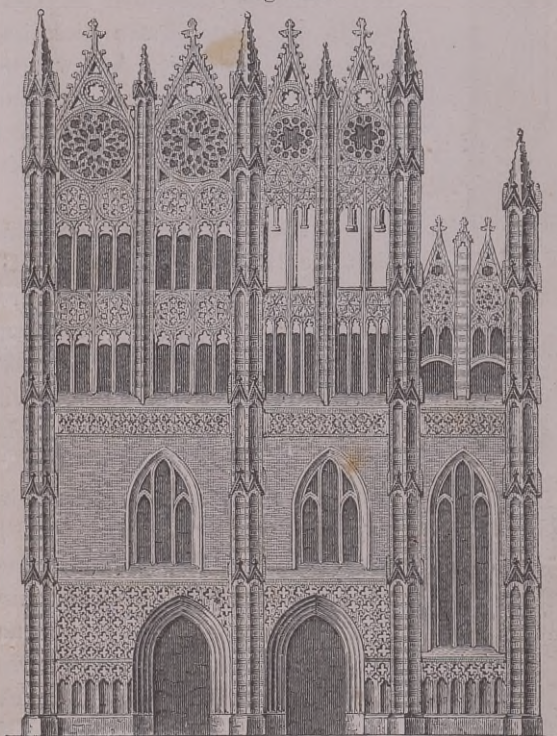
Marienkirche in Lübeck.

§. 339. Eine besonders bemerkenswerthe und in sich abgeschlossene Gattung von Bauwerken des Spitzbogenstyls ist in den deutschen Ländern verbreitet, welche an die Ostsee grenzen, wie in Mecklenburg, den

Provinzen Pommern und Preussen, den Brandenburgischen Marken, bis diesseits der Elbe (auch Liefland und Curland, selbst Skandinavien ist in diese Kategorie zu ziehen), und zwar eben so bedeutend bei Burgen und Schlössern (des deutschen Ordens) als bei Kirchen. Es ist diesen Bauwerken insgesamt eine gewisse Gemeinsamkeit eigen, die man wohl hauptsächlich dem Einflusse des Hansabundes, theilweise auch der Macht und dem Ansehen der deutschen Ordensritter zuschreiben kann.

Im Allgemeinen zeigen sich diese Bauwerke streng constructiv und einfach, so dass sie mehr durch Massen wirken als durch Einzelheiten. Bei kühnen Verhältnissen sind sie aber auch zuweilen (besonders in der Spätzeit) in besonderer Weise sehr schmuckreich gehalten, wozu das Material von gebrannten Ziegeln, in welchen die Gebäude meist ausgeführt sind, die nächste Veranlassung gab, und ist, zum Theil wenigstens, durch dieses Material eine eigenthümliche Ornamentik des Aeusseren entstanden, vorzüglich mittelst Anwendung durchbrochenen Ziegelwerks, wobei figürlicher Bildwerkschmuck aber nur ausnahmsweise vorkommt. Frieze und einzelne Schmucktheile, selbst ganze Flächen sind dabei in

Fig. 520.



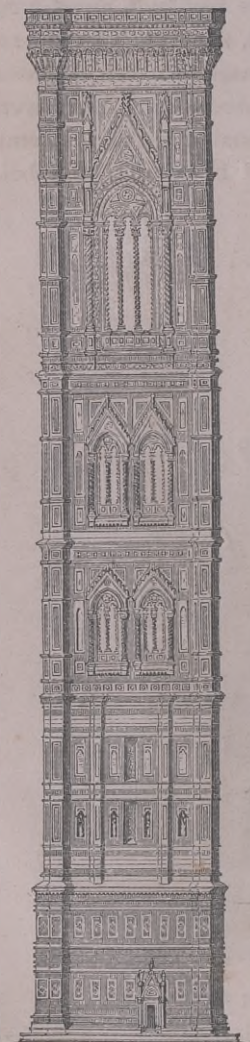
Theil der Façade der Marienkirche in Brandenburg an der Havel.

mathematischen Maasswerkmustern, meist von vortretenden schwarzen glasirten Ziegeln auf dem rothen Grunde ausgelegt; auch ganz frei durchbrochene Theile, wie Giebel u. a. damit ausgeführt (Fig. 520). Auch

sieht man häufig an diesen Bauten wechselnde Lagen von rothen und schwarzen (oder in anderen Farben) glasierten Ziegeln, ähnlich wie bei den mittelalterlichen Bauwerken in Mittel-Italien derselbe Effect durch verschiedenfarbige Marmor- oder Steinarten bewirkt ist.

§. 340. In Italien blieb der Spitzbogen immer ein fremdes Element und bildete hier kein in sich und auf eine organische Structur begründetes System, welches zu einer selbständigen Ausbildung hätte führen können. Die aufstrebende Bewegung, welche die ganze Gestaltung des Spitzbogenstyls charakterisirt, ist hier nicht in dem Maasse wie bei

Fig. 521.



Campanile zu Florenz.

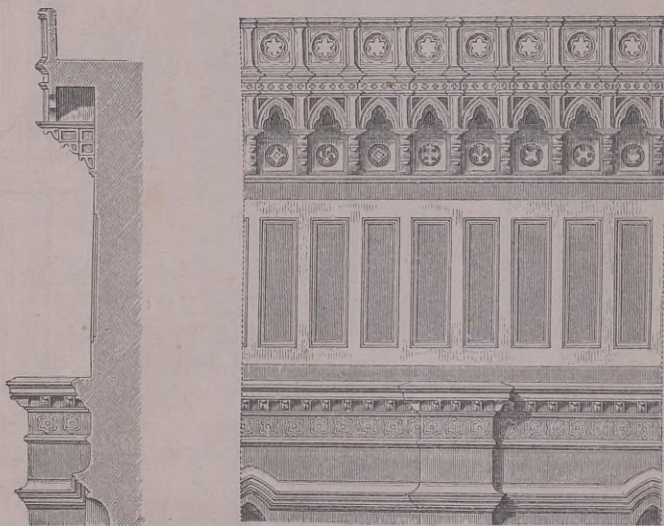
den guten Bauwerken anderer Länder vorhanden, oder wenigstens bildet sie nicht einen bestimmenden Grundzug; es macht sich eher eine Breiten- als eine Höhenrichtung, besonders bei den inneren Räumen, durch weit auseinander gestellte Pfeiler und durch breite Schiffe bemerkbar, während die Höhe nicht in gleichem Grade gesteigert ist. Die Wirkung derselben ist nicht die erhebende der Kathedralen diesseits der Alpen, aber doch in anderer Art wohlthuend durch den Eindruck der Ruhe, der durch die freie grosse Räumlichkeit hervorgebracht wird, und durch die Mitbenutzung einer oft reichen decorativen Ausstattung.

Bei diesen italienischen Bauwerken behielt die Horizontallinie durch Gallerien und kräftige Gesimse immer eine vorwaltende Bedeutung, woran, neben manchen Einzelheiten, sichtbar ist, dass der Einfluss der antiken Architektur fortwährend nachwirkte. Auch ist Manches aus dem romanischen Style in den italienischen Spitzbogenstyl übergegangen, wie die Profilirung der Gurtbogen, die rundbogigen Portale und die Pfeilerbildung der Kirchenschiffe; auch kommen statt der Pfeiler schwere Rundsäulen vor, während sonst der den Eindruck der aufstrebenden Bewegung begünstigende Bündelpfeiler den Spitzbogenkirchen eigen ist. Ferner unterscheiden sich die italienischen Kirchen des Spitzbogenstyls von denen anderer Länder durch die dem Style weniger entsprechenden Strebpfeiler, und dadurch, dass die Fenster keine so bedeutende Stelle weder durch

ihre Grösse als wandfüllenden Raumabschluss, noch durch ihr Stab- und Maasswerk einnehmen; verhältnissmässig sind sie vielmehr klein, so dass die Mauerflächen sowohl im Aeusseren wie im Inneren vorherrschen. Der Thurm bildet nicht, wie anderwärts, einen mit dem ganzen Kirchenbau organisch verschmolzenen Theil, sondern ist fortwährend, wie in der vorhergehenden Periode, als selbständiges Bauwerk (Fig. 521) isolirt daneben gestellt. — Ueber der Vierung von Lang- und Querschiff findet sich bei mehreren Kirchen eine Kuppel angeordnet.

§. 341. Die italienischen Bauwerke des Spitzbogenstyls zeigen eine reiche Decoration, namentlich an den Façaden, welche, wenn auch nicht auf dem Princip einer organischen Durchbildung beruhend, doch von prächtiger und gefälliger Wirkung ist und noch gehoben wird durch das schöne Material von oft mehrfarbigen Marmorarten und eingelegten Mosaiken (Fig. 522 und 523 a. f. S.). In dieser Beziehung leisten

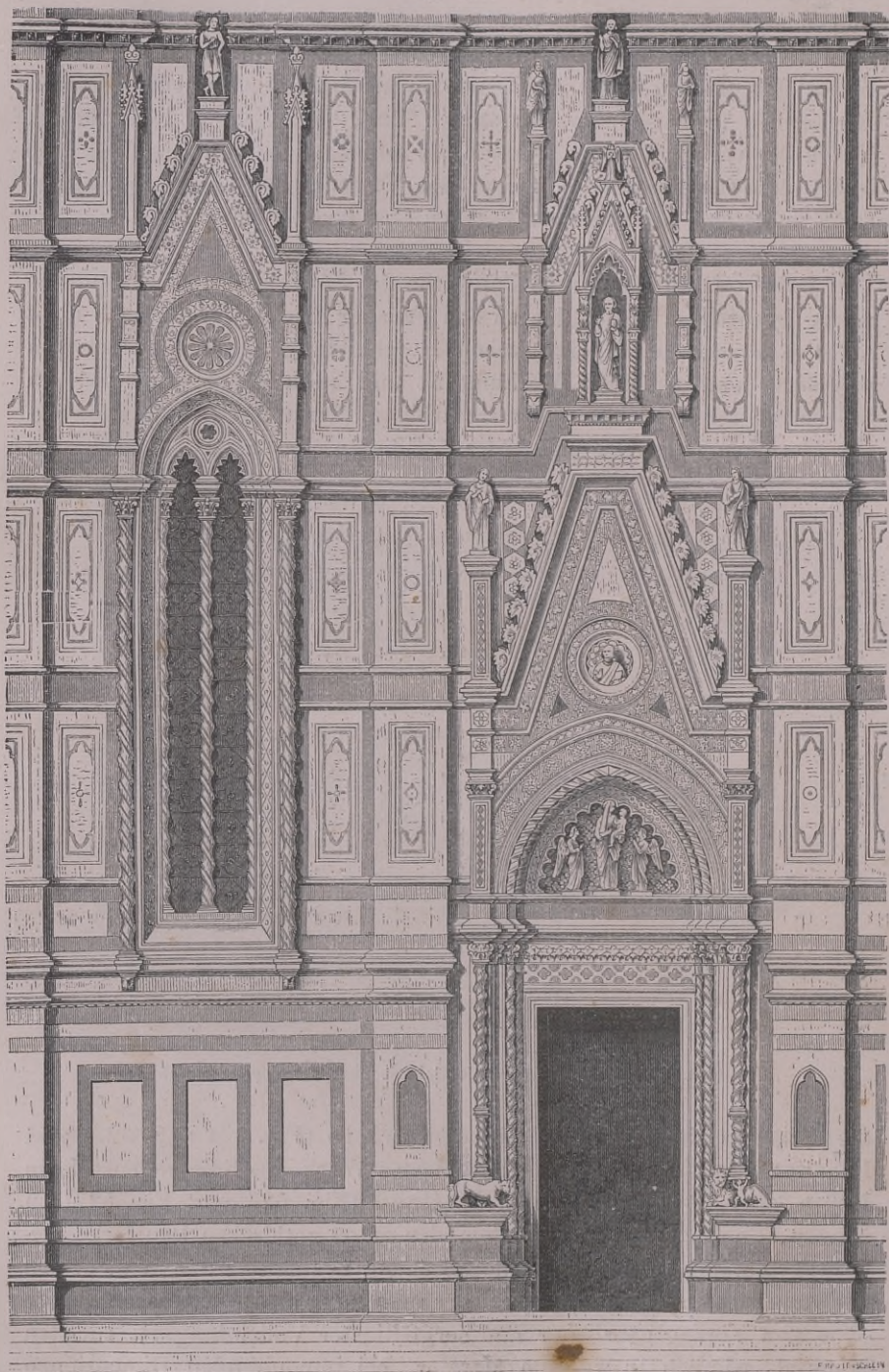
Fig. 522.



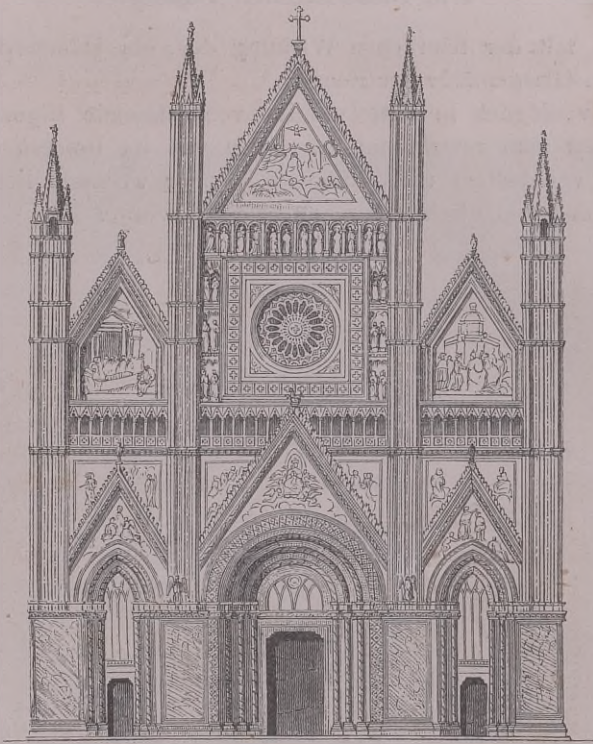
Detail des oberen Abschlusses mit Gallerie über der Façade Fig. 523.

die Façaden der Dome zu Siena, Orvieto (Fig. 524 a. S. 323) und Florenz das Höchste. Als grossartigstes Werk des Spitzbogenstyls in Italien aber ist der Dom von Mailand (Fig. 526 und Fig. 527) zu nennen, obgleich dessen Styl dem der guten gothischen Bauwerke keineswegs entspricht, vielmehr eine Mischung von Gothik mit den Formen der Renaissance aufweist, an welcher man mehr Anstoss nehmen würde ohne den Vorzug gänzlicher und sorgfältigster Vollendung im edelsten Material, nämlich in weissem Marmor, bei imponirenden Dimensionen und grossem Reichthum der Architektur an Schmucktheilen, im Inneren

Fig. 523.



Theil der Façade des Doms in Florenz.



Façade des Doms in Orvieto.

Fig. 525.

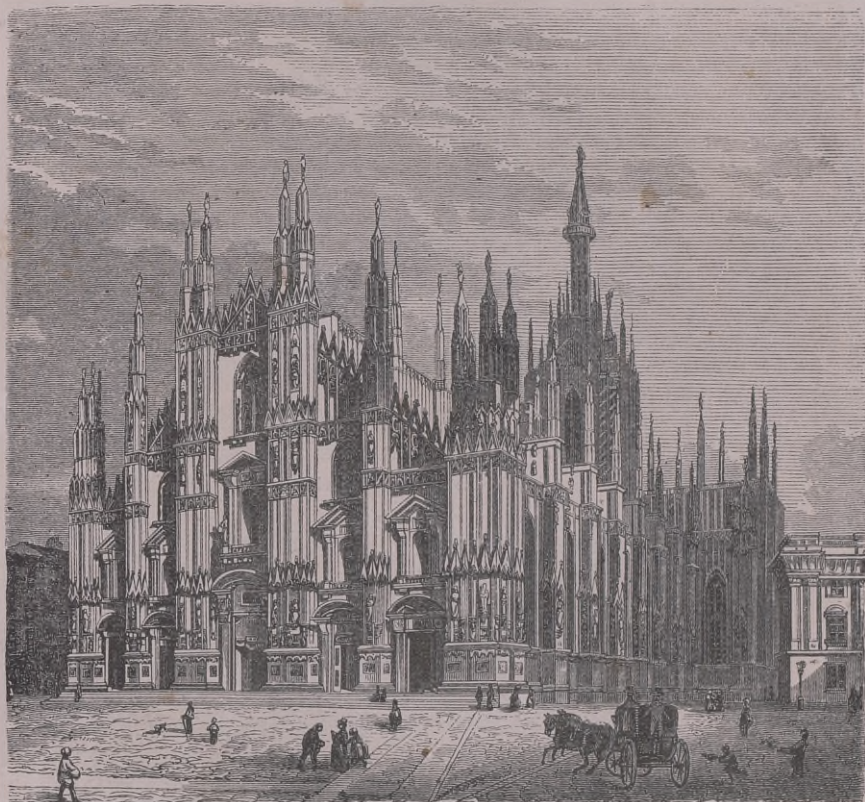


Fensterparthie vom Dom zu Cremona.

verbunden mit der feierlichen Wirkung der, ein Dämmerlicht hervorbringenden Glasgemälde der Fenster.

Eine vorzüglich in Mittel-Italien vorkommende Eigenthümlichkeit ist die, dass man sowohl am Aeusseren wie im Inneren der Kirchen Schichten von hellem und dunklem Marmor wechseln liess, wie dies schon bei den romanischen Kirchen bemerkt wurde.

Fig. 526.



Ansicht des Doms zu Mailand.

In Ober-Italien dagegen gab, bei dem fehlenden Marmor, der dort verbreitete Backstein-Rohbau Veranlassung zu mancher eigenthümlichen und reichen Bildungsweise von Gesimsen, Fensterumfassungen und anderen Theilen, wovon Fig. 525 (a. v. S.) ein Beispiel zeigt.

Im südlichen Theile von Italien ist an der Decoration von Façaden und Portalen noch ein Nachklang der früheren normannisch-arabischen Verzierungsweise zu erkennen.

§. 342. Manche schöne Anwendung fand der Spitzbogenstyl an öffentlichen Palästen und Hallen, vorzüglich in Mittel-Italien, wobei sich ebenfalls romanische Elemente mit dem Spitzbogen verschmolzen zeigten.

gen. So sind es namentlich die florentinischen Gebäude dieser Art, welche gewissermaassen eine eigene Gattung bilden und theils durch

Fig. 527.



Innere Ansicht des Doms in Mailand.

Massenwirkung imponirend, wie der Palazzo publico in Florenz und der von Siena (Fig. 528 a. f. S.), theils durch ihre, dem romanischen Decorationssystem eigenen, mit dem Spitzbogen verbundenen Einzelheiten sich auszeichnen.

§. 343. Eine eigene Gattung von Bauwerken des italienischen Spitzbogenstyls aber bilden die venetianischen Paläste dieses Styls, bei denen die auf Säulen ruhenden Bogen der Fenster und Hallen oberwärts durchbrochene maasswerkartige Verschlingungen bilden, wie beim

berühmten Dogenpalast (Fig. 529 u. Fig. 532). Die Bogen haben eine an orientalische Weise erinnernde geschweifte Form (Fig. 530). Auch

Fig. 528.



Palazzo publico in Siena.

die Ornamente zeigen, hier sowohl wie in Italien überhaupt, eine andere Behandlungsart, als sie sonst dem gothischen Style, wie in §. 298 beschrieben wurde, eigen ist. Fig. 531 giebt durch eines der Capitäle der Fig. 529 in grösserem Maassstab ein Beispiel davon. Bei den Privatpalästen hat die Façade eine feststehende Anordnung. Dieselben sind nämlich in drei Abtheilungen getheilt, von denen die mittleren immer durch die eben angeführten durchbrochenen, in mehreren Stockwerken sich wiederholenden Säulenlogen ausgefüllt sind, einem dahinter liegenden grossen Saale, dem Hauptraume des Gebäudes, entsprechend

(Fig. 532 a. f. S.). In jedem der Seitentheile sind dann zwei ziemlich
Fig. 529.

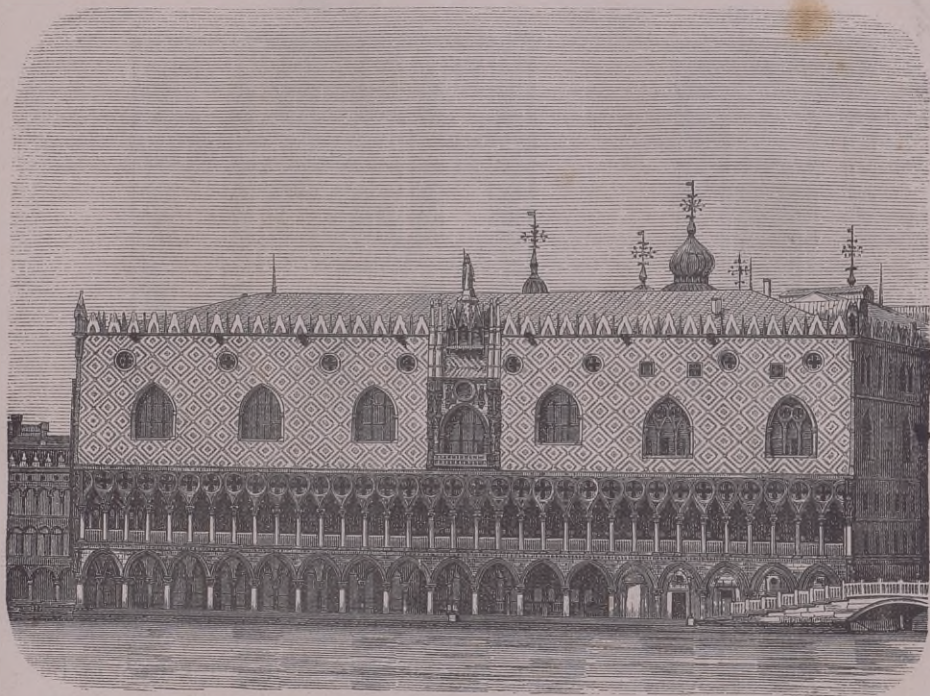


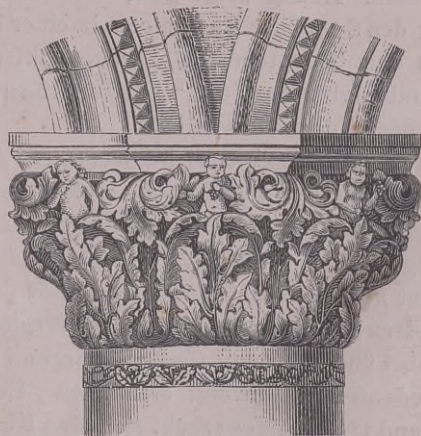
Fig. 530.



Detail vom Dogenpalast
in Venedig.

Dogenpalast in Venedig.
auseinander gerückte Fenster angebracht. Die
Ecken der Fagaden sind durch dünne, tauartig
gewundene Säulen bezeichnet. Die Band- und

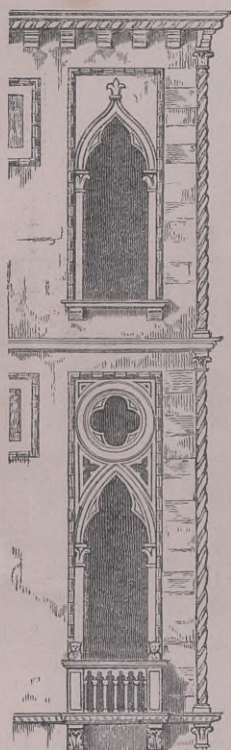
Fig. 531.



Capitäl in grösserem Maassstab
der Fig. 529 u. 530.

Hauptgesimse bestehen nur in schlichten Carniesen, welche meist auf Consolen ruhen (Fig. 533).

Fig. 533.



Eckdetail zu Fig. 532.

Fig. 532.



Fassade des Palastes Cavalli in Venedig.

§. 344. In Spanien und Portugal macht sich ebenfalls die Horizontallinie bei den Bauwerken des Spitzbogenstyls besonders geltend; im Uebrigen sind sie aber doch reiner und zeigen das der Spitzbogen-Architektur eigene System consequenter durchgeführt als in Italien, sowohl in Bezug auf den Grundplan, wie auf die Gestaltung der Pfeiler und Fenster und der Gewölbbildung. Auch das Aeussere zeigt eine mehr harmonische Durchbildung, so weit die verschiedenen Elementen, welche dabei einwirkten, deutsche, niederländische und französische, wie auch der Einfluss des einheimischen maurischen Styls es zulassen. Häufig zeigt sich, besonders bei den Fagaden, eine Nachbildung des französischen Systems in einer brillanten decorativen Haltung.

Zu den bedeutendsten Kirchenbauten Spaniens gehören u. a. die Kathedralen von Burgos, Toledo, Leon, Barcelona, in Portugal die Kirche des Klosters Batalha.

Durch eine äusserst reiche decorative Architektur machen sich besonders die Bauwerke bemerklich, welche vom funfzehnten Jahrhundert an entstanden und die Spitzbogen-Elemente mit den Formen der Renaissance vermengt zeigen. Als eine Abweichung gegen die französischen Vorbilder erscheint zuweilen die Ostseite, statt mit polygonem Chore, geradlinig abgeschlossen; wobei der Chor an die Westseite des Langhauses verlegt ist und wobei überhaupt mit fünf Schiffen und anschliessenden Capellenreihen eine bedeutende Wirkung erzielt ist. Ueber der Durchschneidung des Lang- und Querschiffes erhebt sich eine Kuppel, wie z. B. in der Kathedrale von Sevilla, Salamanca, in Portugal in der Klosterkirche von Bilem.

DRITTES BUCH.

DIE MODERNEN BAUSTYLE.

- I. Der Baustyl der Renaissance (gute Zeit).
 - 1. Der Baustyl der florentinischen Renaissance.
 - 2. Derselbe der venetianischen Renaissance.
 - 3. Derselbe der römischen Renaissance.
 - II. Der Barokstyl (Roccocostyl) der Renaissance.
 - III. Der Holzbaustyl.
 - IV. Der Baustyl der Gegenwart.
-

I.

Der Baustyl der Renaissance.

§. 345. Mit den in den vorhergehenden Abschnitten beschriebenen Stylarten ist die Reihe der Originalstyle im strengsten Sinne des Wortes eigentlich geschlossen; denn Alles, was seit dem Aufgeben des gothischen Stylls im Bereiche der Baukunst neu geschaffen wurde, ist mehr oder weniger Nachahmung von bereits Dagewesenem, höchstens mit den schon vorher gebrauchten Elementen neu gestaltet. Dagegen ist einerseits die Art ihrer Wiederverwendung meistens eine verschiedene, andererseits haben sich manche eigenthümliche, den früheren Zeiten unbekannte Gestaltungen bei dieser Wiederverwendung in veränderter Weise, besonders in der späten Zeit des Renaissancestylls, herausgebildet.

Schon im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts beginnt eine neue Kunstrichtung, die sich, neben der Anwendung des Spitzbogens in seiner späten Periode, bald überall hin verbreitete.

Die Auffindung und das dadurch veranlasste Studium der alten Werke der Plastik und Malerei, genährt durch die gleichzeitige Wiedervornahme der classischen Literatur, durch Kenntnissnahme der ans Licht gezogenen Pergamente, wie unter anderen der Schriften des Vitruv über die Baukunst der Alten, leitete auch in der Architektur wieder zu der Würdigung der römischen Bauwerke, an deren Styl man anfangs gefallen zu finden. Uebereinstimmend mit dem Geiste der Zeit folgt nun die Wissenschaft der sich allmählig verlierenden Romantik.

Es bildete sich hiernach ein neues System, in dessen erstem Stadium, dem Uebergangsstyl, die Elemente der römischen Architektur wieder aufgenommen wurden, ohne jedoch die der romantischen Periode angehörigen Gestaltungen, wie z. B. die durch Säulchen getrennten Bogenfenster, ganz aufzugeben.

§. 346. Diese neue Architektur mit dem bezeichnenden Namen „Renaissance“, d. h. Wiedergeburt (der römischen Architektur), tritt zuerst in Italien, schon im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts, auf, entfaltet sich zu ihrer schönsten Blüthe im Laufe desselben Jahrhunderts und im Anfange des folgenden und wurde das Vorbild für alle übrigen Länder, wo der Spitzbogenstyl noch lange ausschliesslich

später aber noch neben dem neuen Styl in Gebrauch blieb, während in Italien dies nur in einzelnen Ausnahmen, besonders in der Lombardei, der Fall war. In den Ländern diesseits der Alpen wurde dieser neue, aus der Wiederaufnahme des römischen entstandene Styl als ein fertiger von Italien eingeführt und nur als Nachahmung der dortigen Bauwerke dieses Styls angewandt, ohne eine Fort- oder Umbildung zu erleiden, und wird derselbe deshalb auch besonders in Deutschland mit dem Namen „italienischer Styl“ bezeichnet. Daher wird die Schilderung seiner Charakteristik und seiner Arten nach den italienischen Bauwerken auch allgemein gültig sein:

Dieselben Ursachen, welche in Italien der Ausbildung des Spitzbogenstyls entgegenstanden, veranlassten auch, dass man dort die Formen der antiken Architektur zuerst und entschieden aufnahm. Schon die grosse Anzahl der Denkmäler des classischen Alterthums in diesem Lande musste diesen Umstand begünstigen, um so mehr, da ein gewisser Einfluss derselben die ganze Zeit des Mittelalters hindurch fortwährend einwirkend blieb.

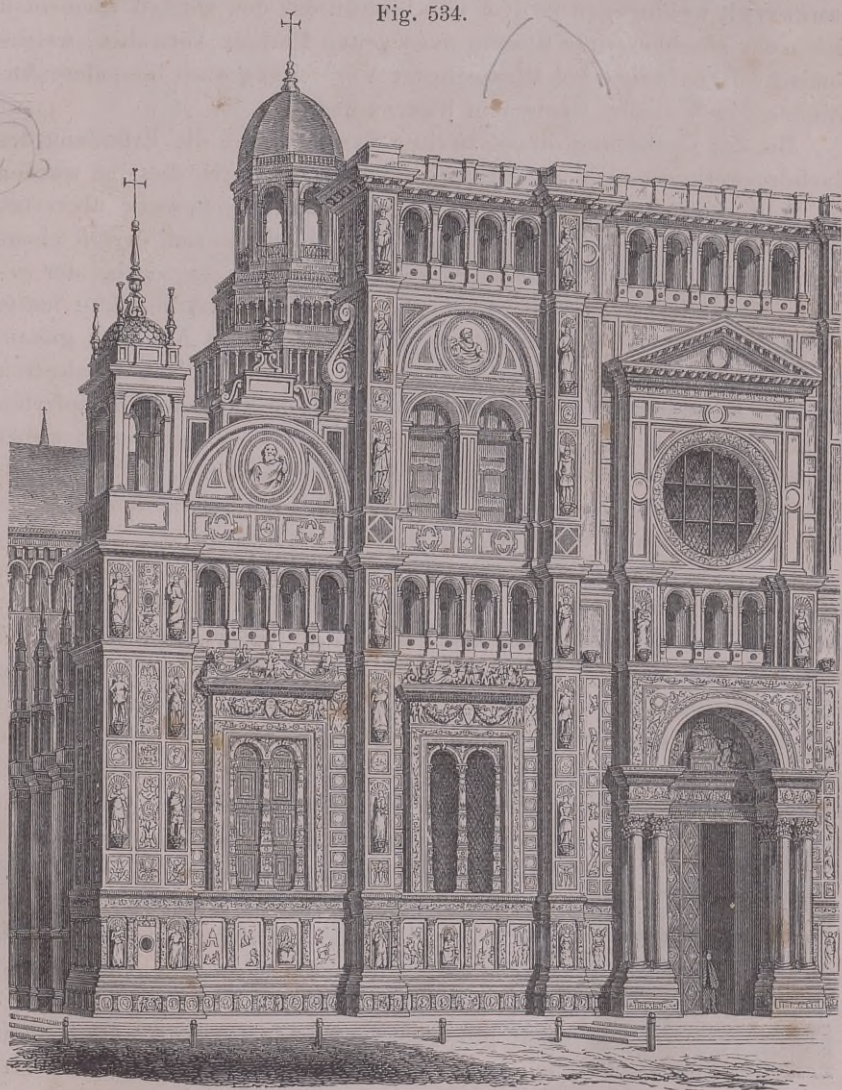
§. 347. Die neue Bauweise zeigt in der ersten Zeit weniger eine Veränderung der räumlichen Anordnung und der Hauptformen der Gebäude als der bisherigen Verzierungsweise und Profilirungen. Die Bestimmung und die Art der derzeitigen Gebäude war zu verschieden von den meist kolossal, als Muster vorleuchtenden des alten Rom, deren Formen daher zu den Räumlichkeiten, welche die neue Zeit erforderte, nur in einem decorativen Verhältniss standen, indem man dieselben, vorzüglich die Säulenordnungen mit ihren Gebälken, nur zu decorativen Zwecken verwandte, so dass sie gewissermaassen der Façade nur angehängt erscheinen. Auch konnten sich wohl die Künstler nicht gleich von der gewohnten Freiheit der Conception, die bei den romantischen Bauwerken zulässig war, losmachen, und ihre Phantasie den festen Regeln der römischen Architektur gänzlich unterordnen, noch mochten sie das Streben nach malerischer Wirkung aufgeben. Daher war ihnen die römische Architektur noch nicht das sklavisch zu befolgende Vorbild, zu welchem dieselbe später gemacht wurde. Auch hatte man nicht gleich das innere, auf Material und Construction beruhende, Wesen der römischen Architektur erkannt. Dieselbe fand daher zuerst nur bei solchen Bauwerken Anwendung, welche nicht ein gänzlich Verlassen der bisher üblichen Bauweise bedingten.

Dem Geiste der Zeitrichtung entsprechend, traten die Kirchenbauten, an welchen die Style der vorhergehenden Perioden, wie der byzantinische, romanische und Spitzbogenstyl, sich entwickelt hatten, in den Hintergrund, wogegen der Renaissancestyl sich durch den Schloss- und Palastbau zur Geltung brachte; wobei die Verschiedenartigkeit der Richtungen nicht, wie bei den vorhergehenden Stylarten, als ein Resultat der Zeit und nationaler Eigenthümlichkeit zu betrachten sind, sondern

mehr durch die Leistungen einzelner hervorragender Persönlichkeiten bestimmt wurden. Je nach der Bedeutung ihrer Stellung und ihrer Werke musste auch die Wirkung derselben mehr oder weniger maassgebend für Andere sein, was jedoch nicht ausschloss, dass sich ihre Thätigkeit innerhalb der Anschauungen und Bedürfnisse ihrer Zeit bewegen konnte.

Die erste Zeit dieses modernen Baustyls ist auch die Blütheperiode desselben. Als hervorragendstes Beispiel ist die 1473 von Ambrogio Borgognone begonnene und mit grossem Reichthum an Sculpturen ausgeführte Fassade der Certosa bei Pavia (Fig. 534) hervorzuheben, wel-

Fig. 534.



Ansicht eines Theiles der Certosa bei Pavia.

ches Gebäude im Uebrigen, mit Ausnahme der gleichzeitig mit der Fassade im Renaissancestyl erbauten Kuppel, noch der Zeit des Spitzbogenstyls angehört.

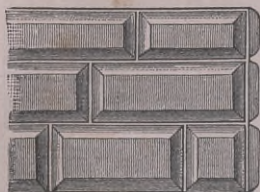
Es herrschte in dieser ersten Zeit das Bestreben vor, die classischen Formen mit mehr oder weniger Freiheit den modernen Gebäuden anzupassen, während später (im sechszehnten Jahrhundert) ein auf die antike Architektur begründetes Schema allgemein maassgebend wird. Dieser ersten Periode insbesondere gehören zwei Stylarten an, die jede für sich ihre besonderen Eigenthümlichkeiten hat, nämlich:

Der früh-florentinische und der früh-venetianische Renaissancestyl, wohingegen in dem römischen das den antiken Elementen sich mehr anschliessende System der zweiten Periode vorwaltet, welche römische Renaissance bei allgemeinster Verbreitung auch besondere Anwendung in Venedig, weniger in Florenz findet.

Bei der Gestaltung dieses zweiten Systems blieb die Erfindung der Buchdruckerkunst nicht ohne Einwirkung. Denn durch dieselbe wurden die Schriften des Vitruv, 1521 in die italienische Sprache übersetzt, verbreitet, und bei der Richtung und Vorliebe, welche sich derzeit einerseits für das classische Alterthum zu zeigen anfang, so wie bei der geringen Kenntniss, welche man noch von der römischen Architektur hatte, konnte es nicht fehlen, dass diese Schriften bald als Autorität galten. Doch wurden, obgleich man sich an diese, den Vitruv'schen Schriften und den Monumenten selbst entnommene Regeln hielt, die überlieferten Formen in einem neuen Geiste und in neuer Weise angewandt; wobei vorzüglich das Streben nach malerischer Massenwirkung, anfangs noch mit Besonnenheit, seit dem zweiten Viertel des sechszehnten Jahrhunderts jedoch schon in ungehörigem Maasse sich hervorthut.

§. 348. Der florentinische Renaissancestyl erhält seinen dauernden Grundtypus durch den von Brunelleschi erbauten Palast Pitti, zum wenigsten für die Architektur der Paläste. Dieselben sind (wie Fig. 537 und Fig. 538 zeigen) von Bossagen errichtet, grossen Werkstücken mit breiten Fugen, an denen zuerst nur die abgèschrägten oder abgerundeten Kanten, Fasen, bearbeitet sind, während das Uebrige ganz roh gelassen ist; später aber werden die Werkstücke durchgehends sauberer behandelt (Fig. 535) und finden dann solche Bossagen verbreitete Anwendung.

Fig. 535.

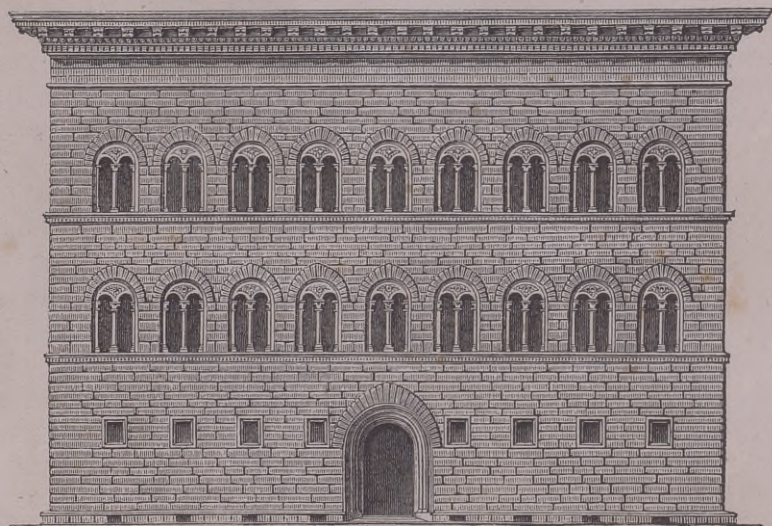


Bossage.

Der Eindruck des Massenhaften dieser Bossagen wird durch ihr starkes Vortreten vor der Fadenfläche bedeutend erhöht; denn dieses Vortreten beträgt oft von einem halben bis zu einem ganzen Fuss. Die hierdurch einen Ausdruck von grosser Festigkeit gewinnende Fassade (Fig. 536) wird, dem entsprechend, durch ein äusserst kräftiges, mittelst Consolen gestütztes krönendes Hauptge-

sims abgeschlossen und durch im Halbkreis überwölbte, mit vertieften Gliederungen umfasste Fenster durchbrochen. Die Fenster schliessen

Fig. 536.



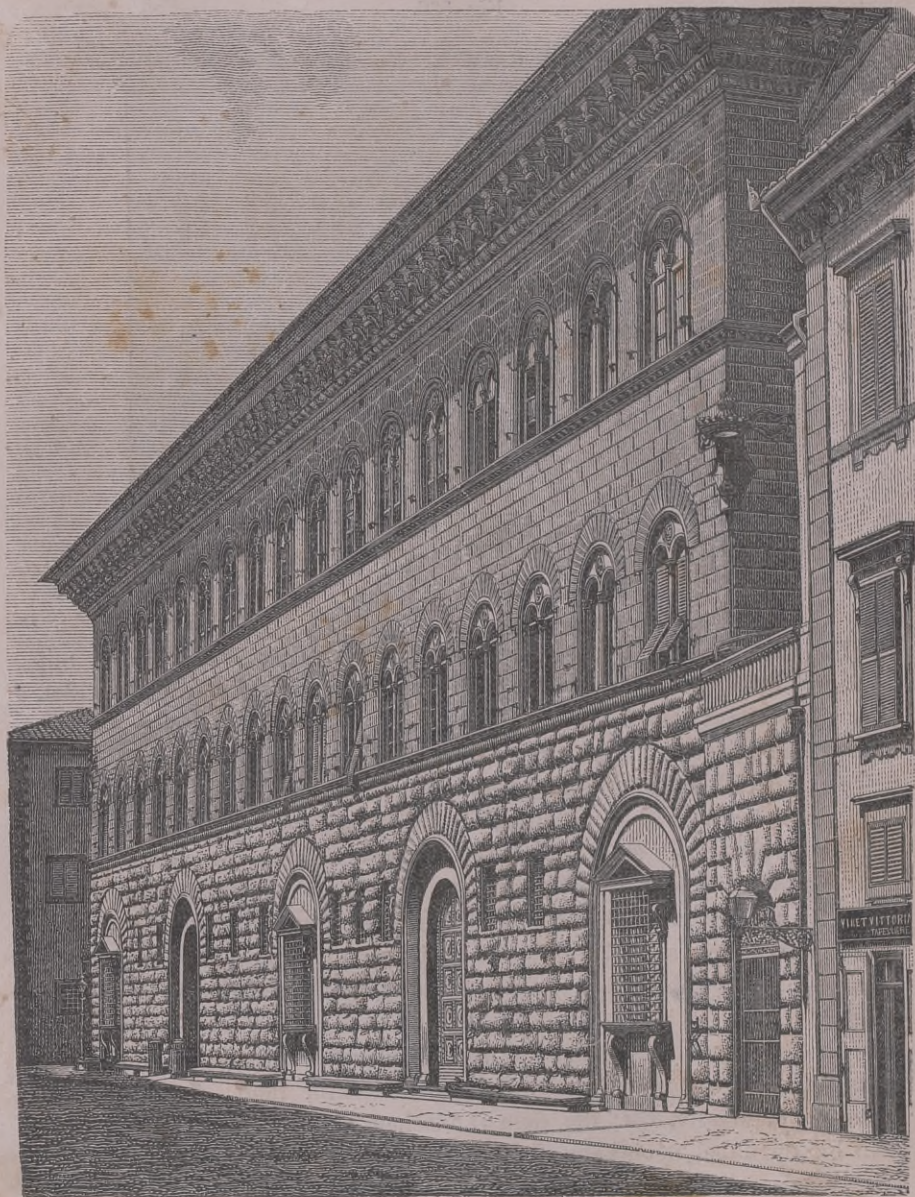
Palast Strozzi in Florenz.

ein Füllwerk ein, welches, schlicht gehalten, als zierlicheres Element mit dem Ausdruck der Schwere des Ganzen zwar einen Contrast bildet, aber als untergeordnet nicht disharmonisch einwirkt, vielmehr zur Belebung der ernsten Façade wesentlich beiträgt. Die Fenster sind nämlich in mittelalterlicher Weise durch ein Säulchen in zwei Hälften getheilt, welche über dem Kämpfer des Fensterbogens jede durch einen Halbkreis überdeckt sind. Zwischen diesen kleinen Halbkreisen und dem Hauptbogen des Fensters ist dann meistens ein ganzer Kreis eingesetzt, zu dessen Seiten kleine dreieckige, durchbrochene oder mit Blattverzierungen angefüllte Felder sich bilden, oder dieser Zwischenraum ist auch wohl mit nur einer Füllung und einer Verzierung darin ausgefüllt.

Im Allgemeinen herrscht bei diesem florentinischen Style, der seine vorzügliche Anwendung bei der Palast-Architektur fand, der Ausdruck grossartiger Massen vor; die dem römischen Säulenbau entlehnten Formen bilden dabei noch keine Schein-Architektur, wie dies bei den andern Renaissance-Stylarten mehr oder weniger der Fall ist. Indessen giebt die Massenhaftigkeit der florentinischen Paläste denselben mehr ein festungsartiges Gepräge als das der Wohnung reicher Aristokratie; wozu auch die Kleinheit der Fenster im Verhältniss zu den übrigen Massen mit beiträgt. Besonders gilt dies für jene Façaden, welche ganz aus bedeutend vortretenden Quadern in unregelmässigen Grössen con-

struirt sind, in geringerem Grade bei solchen, welche (Fig. 537) nur im Untergeschoss hohe unbearbeitete Quadern zeigen. Eleganter erschei-

Fig. 537.



Palast Riccardi in Florenz.

nen dagegen solche Paläste, welche, wie die Hinterseite des Palastes Strozzi (Fig. 538) aus regelmässig bearbeiteten weniger stark vortretenden Quadern errichtet sind.

Fig. 538.

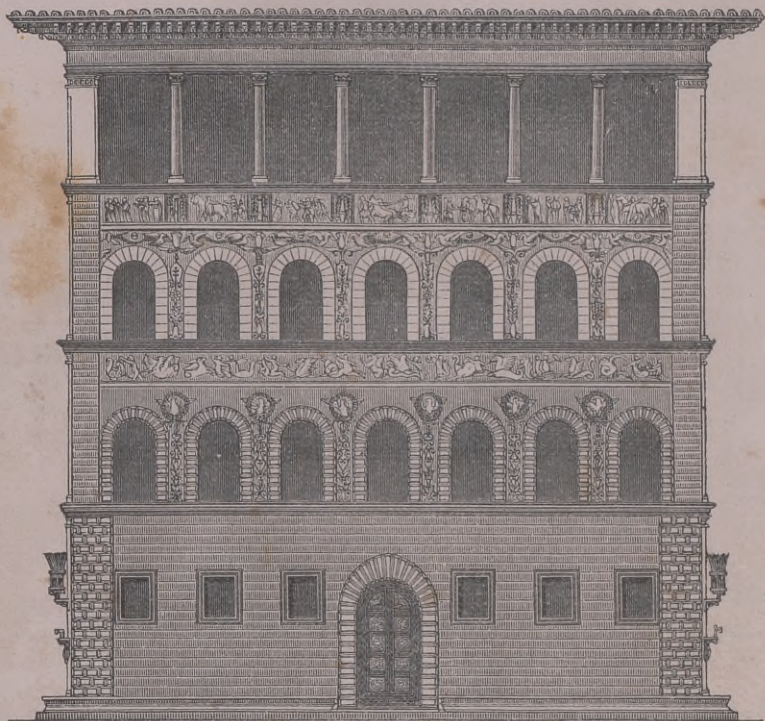


Palast Strozzi in Florenz.

§. 349. Im Allgemeinen dürften sich die vorerwähnten florentinischen Paläste weniger als alle übrigen Nüancen des Renaissancestyls zur Wiedermanwendung für unsere heutigen aristokratischen und bürgerlichen Wohngebäude eignen, wenn nicht bedeutende Modificationen damit vor-

genommen werden, nämlich Milderung des Schwerfälligen der zu stark vortretenden Quader und gänzliche Vermeidung des Rohen, das in willkürlich ungleichen Grössen und in unregelmässiger Vertheilung von unbearbeiteten Quadern liegt.

Fig. 539.



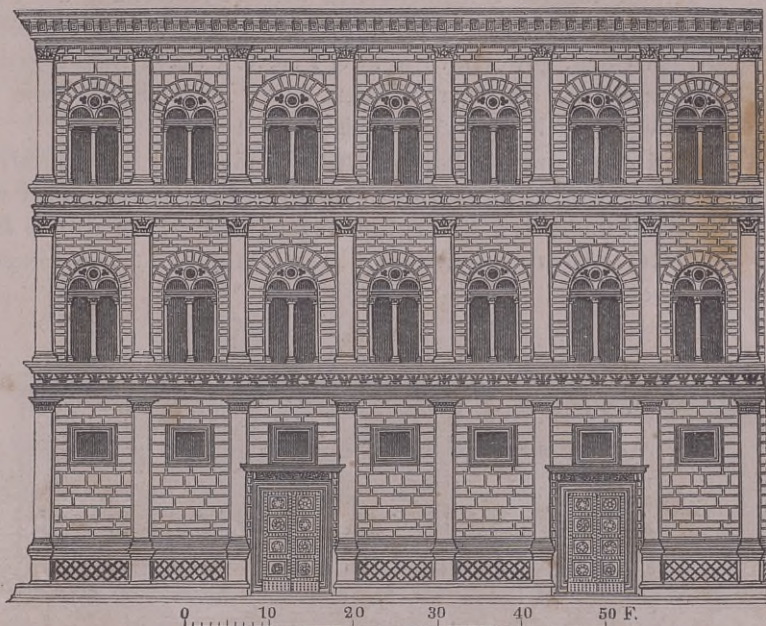
Palast Guadagni in Florenz.

Dagegen giebt es eine kleine Anzahl florentinischer Paläste kleinerer Gattung, welche mehr als jene einen wohnlichen Charakter nach Aussen tragen, bei welchen die schweren Bossagen nicht das vorwiegende Element bilden, sondern nur als Eckverstärkung der Fassade, allenfalls auch zum ganzen Unterstock, verwendet sind. Nicht im Einklang mit der übrigen architektonischen Formgestaltung der Fassade steht dabei ein weit überragendes, die Holzconstruction zeigendes Dach, ohne durch ein kräftiges Gesims getragen zu sein. Zuweilen bildet dabei das obere Geschoss eine offene Säulenhalle, wie bei Fig. 539. Die auf dieser Fassade angebrachte Figuren- und Ornamentmalerei in Sgraffitt ist übrigens kein allgemein gültiges Attribut solcher florentinischer Paläste. Wie bei diesen vereinzelt, kommt solche Ausschmückung ausnahmsweise auch an einigen römischen Palästen vor.

Eine Ausnahmestellung florentinischer Palast-Architektur nehmen die Werke des Alberti ein, welche nicht ganz die eben hervorgehobe-

nen Eigenschaften des florentinischen Styls theilen, vielmehr, die Formen der Antike den neueren Bedürfnissen anpassend, die Richtung anbahnten, welche den römischen Renaissancestyl, besonders im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, bezeichnet, indem nämlich diese Werke sich, freier von mittelalterlichen Anklängen, den römischen Vorbildern mehr nähern (Fig. 540).

Fig. 540.



Theil der Façade* des Palastes Rucellai zu Florenz.

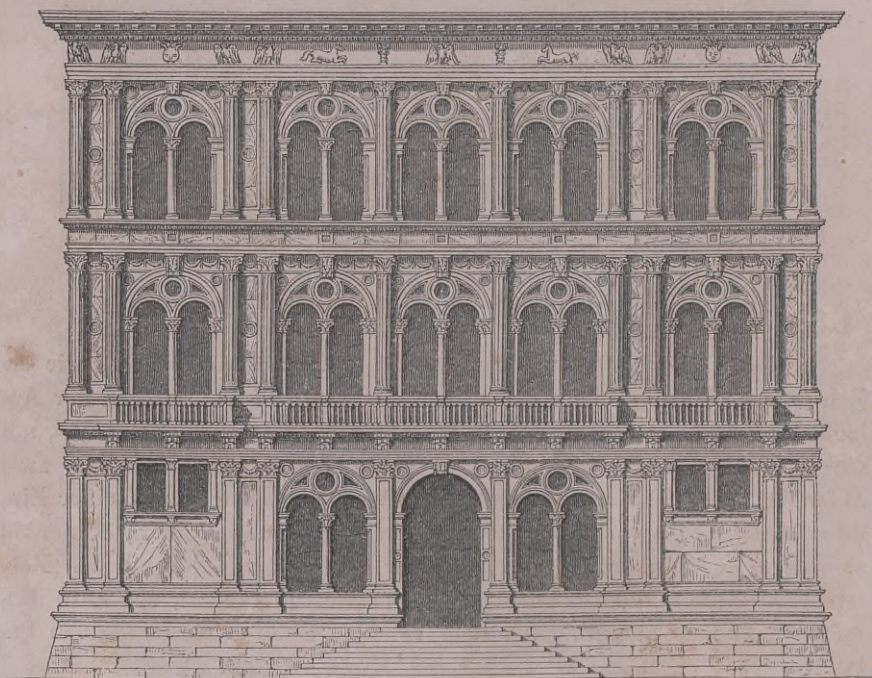
§. 350. Die Einfachheit florentinischer Palast-Architektur, wie sie sich in ihrer Allgemeinheit darstellt, hat auch einen Einfluss bei der Anlage der Vestibüle gehabt, welche entweder nur aus einem schmalen, mit einem Tonnengewölbe überdeckten Gang bis zu der, zwischen zwei Wänden hinaufführenden, Treppe bildet oder höchstens aus einer Einfahrt besteht. Da wo ausnahmsweise ein, wenn auch kleiner, Säulenhof sich dem Vestibül anschliesst, wird der ungünstige Eindruck des Fehlens eines architektonisch-effectvollen Vestibüls gemildert, wie z. B. ausnahmsweise sehr anmuthig bei dem von San Gallo erbauten kleinen Palast Gondi.

Bei kirchlichen Gebäuden wählte man anfangs die einfache Basilikenform, in welcher von Brunelleschi die Kirchen San Lorenzo und San Spirito erbaut wurden; später aber wurden hier wie überall in Italien nach dem Vorbilde der Peterskirche auch für kleine Kirchen die römischen Gewölbformen, verbunden mit dem Kuppelbau, angewandt.

§. 351. Der venetianische Renaissancestyl. Der durch die Wiederaufnahme des römischen Styls gebildete modern-venetianische Styl kam erst gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts zur Anwendung und blühte bis Ende des sechszehnten Jahrhunderts. Derselbe umfasst wiederum mehrere Stylnüancen und entfaltet sich am bedeutendsten in der Architektur der Paläste. Die Hauptanordnung derselben bleibt dabei ähnlich wie bei den älteren venetianischen Stylarten, sowohl in Bezug auf die inneren Räumlichkeiten wie der Abtheilung der Fagaden in Hauptgruppen, als Mitteltheil von Säulenbogen und in Nebentheilen mit einzelnen, gewöhnlich je zwei Fenstern (siehe Spitzbogenstyl §. 343), wogegen die einzelnen Formen dieser Bestandtheile, wie der Säulen und Bogen, nach römischer Weise gestaltet sind.

Während die florentinischen Paläste sich bei ihrer schlichten Massenhaftigkeit zwar imponirend, dabei aber düster und ernst darstellen, bilden die venetianischen Paläste durch Eleganz und Reichthum der Architektur einen heiteren Gegensatz zu denselben.

Fig. 541.



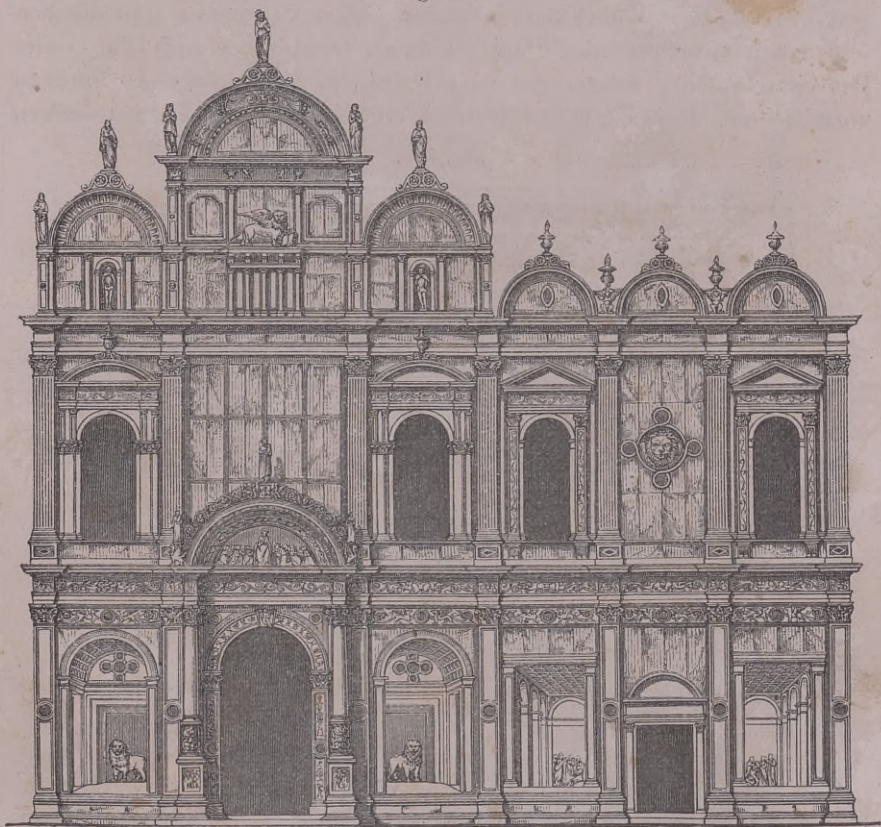
Palast Vendramin in Venedig, von Pietro Lombardo.

§. 352. In den Werken der ersten Periode des venetianischen Renaissancestyls zeigt sich noch eine gewisse Originalität und Freiheit der Erfindung; der alte Styl löst sich auf eine glückliche Weise in dem

neuen auf, der in dieser ersten Zeit noch durchweht ist von romantischen Anklängen (Fig. 541).

Es ist diesen Werken eine Decorationsweise eigen, die byzantinischen Vorbildern entnommen zu sein scheint, indem nämlich verschiedenfarbige feine Marmorarten, am häufigsten aber der rothe Porphyry und der grüne Serpentin, in runden und eckigen Füllungen und in Leistenwerk eingesetzt, einen musivischen Schmuck bilden, der, bei Kirchen wie Palästen angewandt, den Fagaden ein besonders reiches und elegantes Ansehen verleiht. — Eine andere, dem byzantinischen Style entnommene Eigenthümlichkeit besteht in der Anwendung von halbrunden Giebeln, sowohl bei Kirchen, wie z. B. Santa Maria dei miracoli, wie auch bei öffentlichen Palastbauten, in glänzendster Weise an der sogenannten Scuola di San Marco (Fig. 542).

Fig. 542.

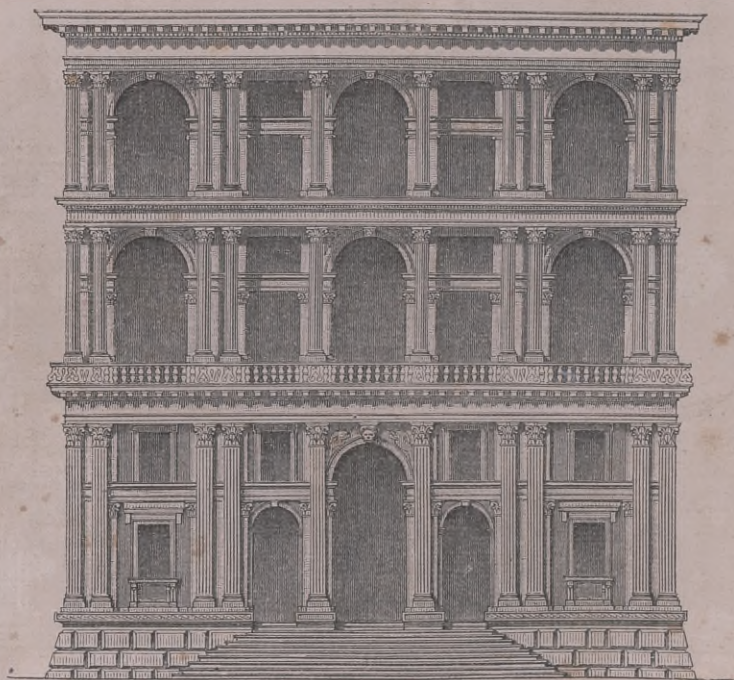


Façade der Scuola di San Marco in Venedig, jetzt Krankenhaus.

Den venetianischen Palästen der Renaissance verhilft besonders eine wirksame Gliederung zur schönsten malerischen Geltung, wie unter anderen die Figuren 541 und 543 zu erkennen geben.

§. 353. Hervorragend in der ersten oder Uebergangsperiode (Ende des funfzehnten und Anfang des sechszehnten Jahrhunderts) des neuen Styls sind die Werke des Pietro und Martino Lombardo (s. Fig. 541 und Fig. 542). — Die mehr entschiedene Nachahmung römischer Architektur ist danach in den Werken des Sanmichele vertreten (erste Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts), die durch ihren grossartigen Styl auf Zeitgenossen und Nachfolger einwirkten und die noch eine gewisse Selbständigkeit und Originalität zeigen (Fig. 543). — Daran schliessen sich die Werke des aus der florentinischen Schule hervorgegangenen und in Rom ausgebildeten Jacopo Tatti genannt Sansovino (1479 bis 1570), dessen Hauptwerke zwar weniger kräftig und imposant, dagegen anmuthiger und mit reicher ausgebildetem Detail (Fig. 544) als die des Sanmichele erscheinen. Bei den Gebäuden dieser Richtung wie auch bei dem der ersten Periode angehörigen, von Pietro Lombardo erbauten Palast Vendramin sind die verschiedenen Geschosse der Façaden durch Ordnungen von Halb- oder Dreiviertelsäulen, welche die vom Halbkreis überdeckten Oeffnungen umschliessen, decorirt, wobei das früher beliebte System einer grösseren

Fig. 543.

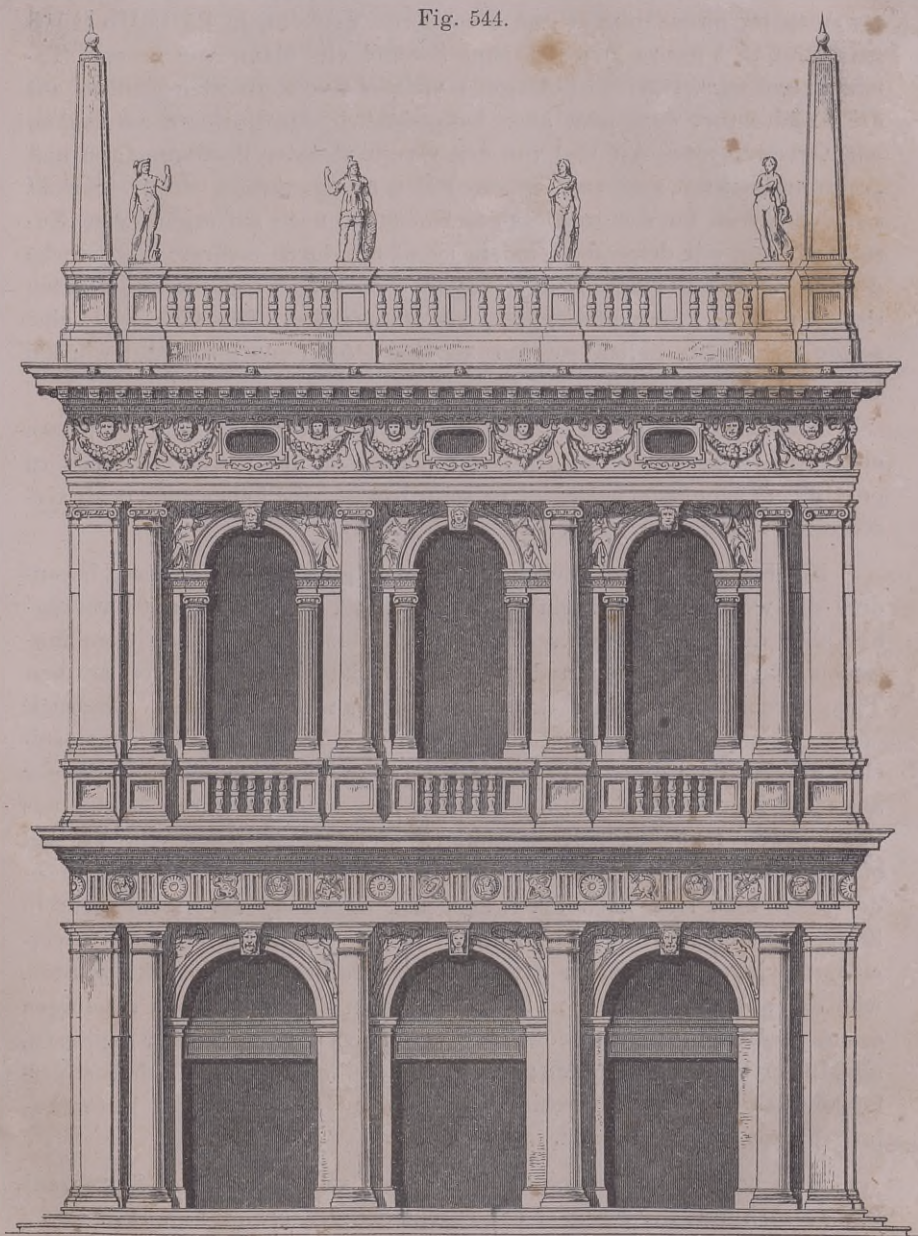


Palast Grimani in Venedig, von Sanmichele.

Durchbrechung und Leichtigkeit des Mitteltheiles der Façaden, wenn auch in strenger, mehr gebundener Weise, Geltung behält, was jedoch

bei jenen Palästen nicht immer der Fall ist, an denen die römische Architektur entschiedener zur Anwendung kam.

Fig. 544.



Alte Bibliothek S. Marcus in Venedig von Sansovino.

§. 354. Eine andere Richtung, die sich slavischer als die in §. 353 genannte Architektur an die römischen Vorbilder und die Vitruv'schen

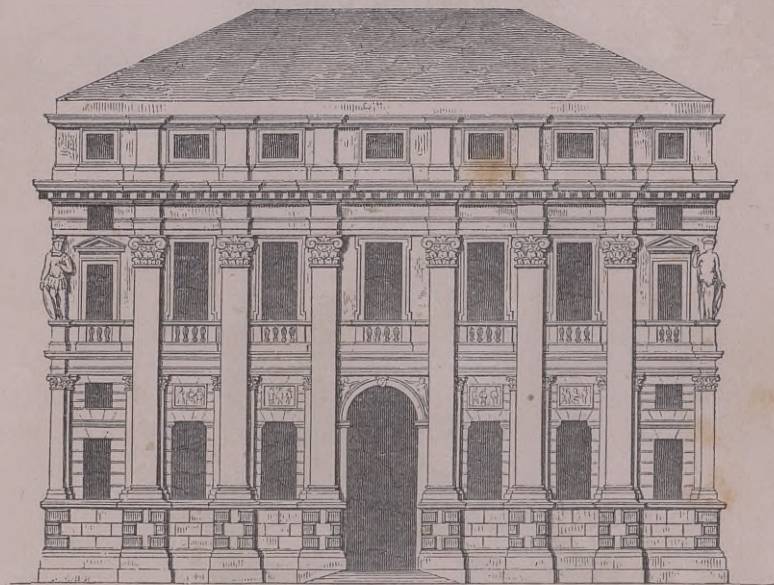
Vorschriften hielt und daher nur in localer Beziehung als venetianisch anzuführen ist, während sie in stylistischer Hinsicht zu der weiter unten beschriebenen Kategorie des römischen Renaissancestyls gehört, fand etwas später ihren Gründer und besonderen Vertreter in Palladio (1518 bis 1580), in Vicenza geboren, ohne Zweifel ein Mann von grossen Talenten und nächst Michel-Angelo vielleicht vom grössten Einfluss auf die Architektur, dem man aber hauptsächlich das Unwesen zu danken hat, Gebäude jeder Art und von den verschiedensten Bestimmungen und Anordnungen mit antiken Tempelportalen zu schmücken, ohne Rücksicht auf den Zweck für sich und für das Gebäude, noch auf organischen Zusammenhang mit demselben, indem sie häufig durch mehrere Stockwerke gehen. Obgleich einer Bedeutung in sich selbst entbehrend, dienten sie, wie auch Pilasterstellungen, als Hauptmittel, den Gebäuden eine solche zu geben, indem sie nur als eine Decoration betrachtet wurden (Fig. 545).

An den Palästen des Palladio, von denen die Mehrzahl in Vicenza erbaut ist, pflegt das Untergeschoss mit Rustica, die oberen mit Pilastern oder einer Colonnade bekleidet zu sein; häufig haben aber auch beide Geschosse Pilaster- oder Säulenreihen (Fig. 546).

Ein besonderes Geschick in der Anordnung der Grundrisse, besonders da, wo er unbeschränkt über den Raum gebieten konnte, vorzüglich aber der Sinn für gute Proportionen verschafften seinen Combinationen von bürgerlichen und kirchlichen Bauwerken mit der antiken Tempelarchitektur, neben dem gefälligen und würdevollen Eindruck eines Säulenportals überhaupt (Fig. 547 und 548 a. S. 346), einen solchen Beifall, dass diese Werke des Palladio, obgleich sie nicht immer aus einer inneren Nothwendigkeit hervorgegangen, sondern häufig aus heterogenen Bestandtheilen zusammengesetzt sind, lange das Vorbild einer ganzen Bauthätigkeit blieben und selbst im achtzehnten Jahrhundert, als man sich nach der gänzlichen Entartung der Architektur in Zopf- und Perrückenstyl durch neue Forschungen und Auffindungen veranlasst, wieder der Antike zuwandte, als Vorbilder aufgestellt wurden, wie die antiken Formen mit den modernen Bedürfnissen zu vereinigen seien, ja, die sogar noch heutzutage von Laien über die Gebühr gepriesen, als Muster betrachtet werden; worin man freilich nur ein gänzlich Verkennen des Wesens der Architektur und der Geschichte ihres Entwicklungsganges erblicken kann.

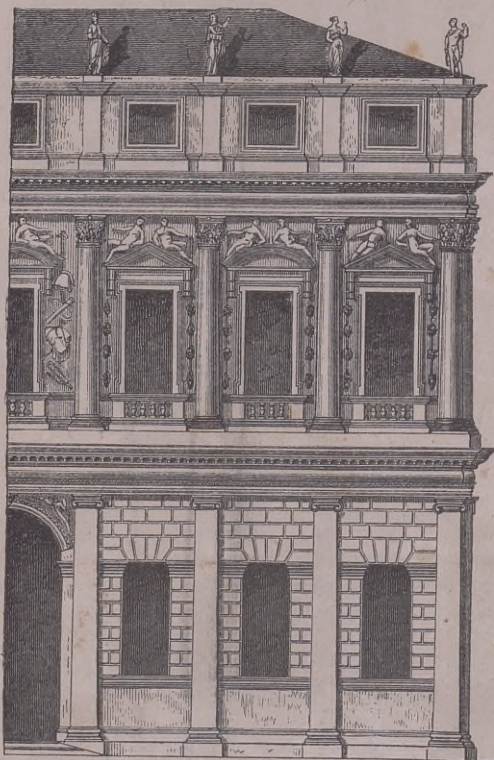
Die bedeutendsten seiner Nachfolger zu Venedig sind Scamozzi und Longhena, der Erbauer der Kirche della Salute (s. Fig. 549).

Unter den Kirchen dieses Styls behalten einige das byzantinische System des griechischen Kreuzes mit Tonnengewölben und einer auf vier Säulen oder Pfeilern ruhenden Mittelkuppel bei. Andere haben die Basilikenform, jedoch mit einer eigenen Gewölbbildung von schöner



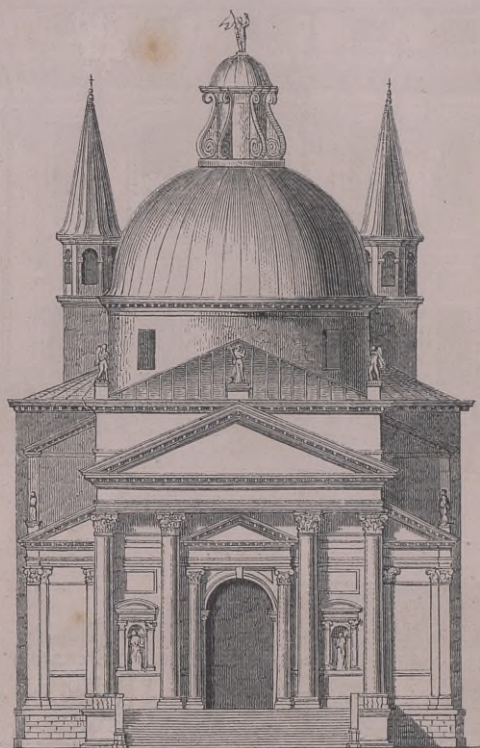
Palast in Vicenza, von Palladio.

Fig. 546.



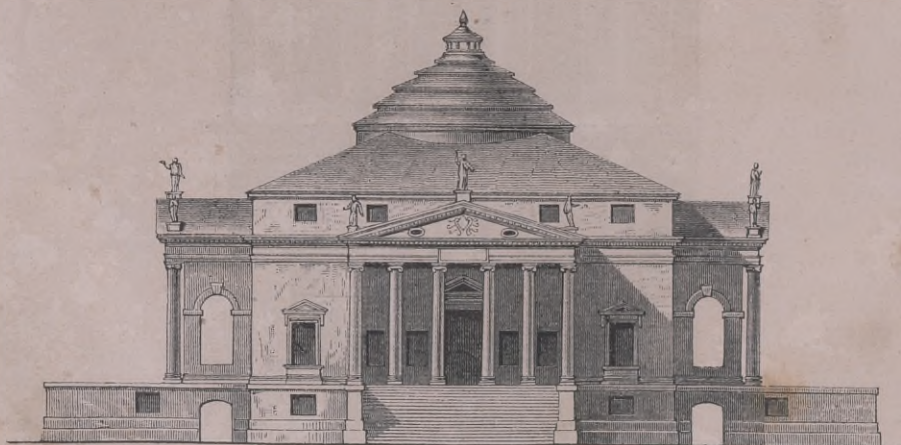
Hälfte einer Palastfaçade in Vicenza, von Palladio.

Fig. 547.



Erlöserkirche in Venedig, von Palladio.

Fig. 548.



Villa von Palladio.

Wirkung, nämlich eine Reihe von Hauptkuppeln im Mittelschiff und kleinen Kuppeln über den Seitenschiffen, welche auf durchbrochenen und mit Tonnengewölben verbundenen Mauermassen ruhen, wie z. B. San Salvatore.

Fig. 549.

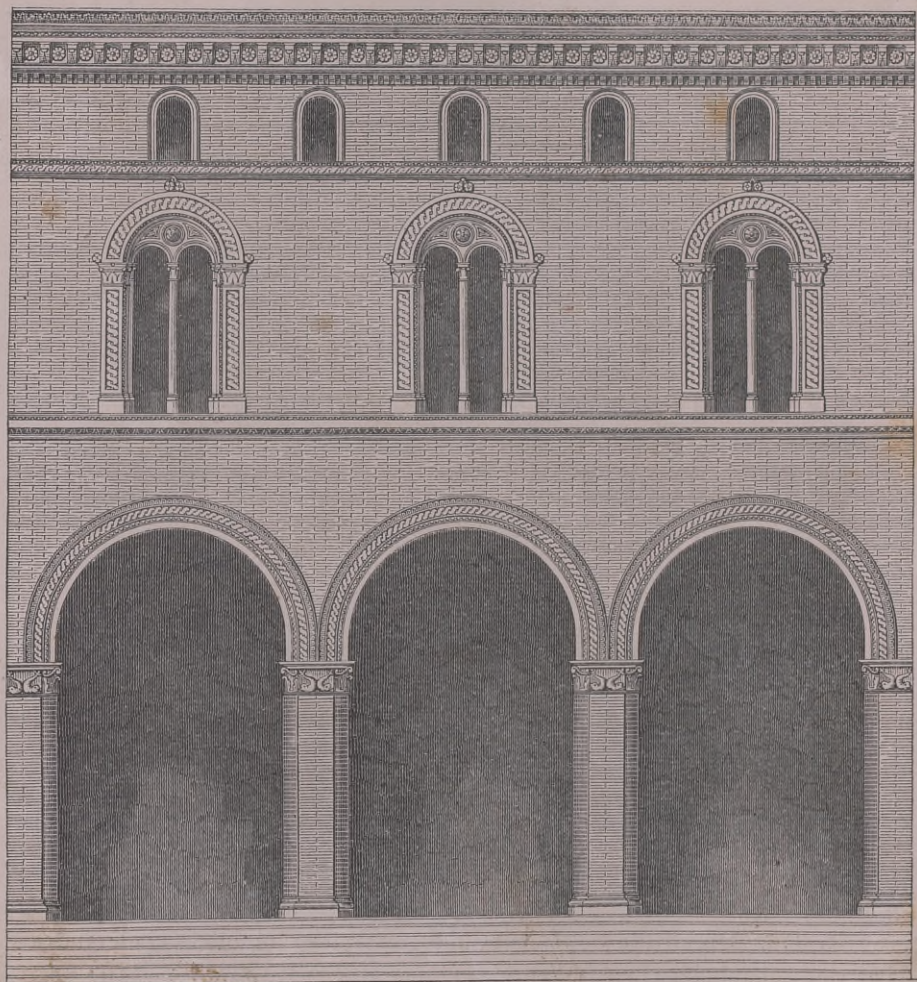


Kirche della Salute mit der Douane.

§. 355. Durch die Seltenheit und Kostspieligkeit des Quadersteins hat sich nebenbei in Ober-Italien eine eigene Backsteinarchitektur herausgebildet, die zwar schon bei den Kirchen der vorhergehenden Zeit angewandt wurde, aber vielfach bei der Palastarchitektur vorkommt. Insbesondere ist Bologna reich an solchen Palästen, welche meist der, mit älteren Formen gemischten, Früh-Renaissance angehören mit, der Backsteinconstruction entsprechenden, Ueberdeckung der Oeffnungen durch Halbkreisbögen (Fig. 550 a. f. S.). Die Leichtigkeit der Vervielfältigung der Ziertheile in gebranntem Thon führte dabei meist zu einer

grossen Fülle der ornamentalen Glieder. Dadurch, dass die Hauptstrassen von Bologna mit Arkaden versehen sind, von denen die einzelnen Paläste nur einen Abschnitt enthalten, erscheinen dieselben nicht selbständig abgeschlossen, sondern mehr als ein Abschnitt der ganzen Strassenfronte und zeigen aus derselben Ursache viele Aehnlichkeit in der Disposition der Architekturtheile ihrer Façaden.

Fig. 550.



Façade eines Palastes in Backsteinrohbau in Bologna.

§. 356. Der römische Renaissancestyl. Der römische Renaissancestyl zeigt ebenfalls mehrere Richtungen oder Nüancen, wenn auch nicht in solchen auffallenden Verschiedenheiten, wie der venetianische. Während der geistige Aufschwung, welcher die Renaissance in Italien theils veranlasste theils förderte, vorzüglich von Florenz ausging

und dort wie auch in Oberitalien gepflegt wurde, befand sich Rom in ganz verkommenen Zuständen. Es waren keine römischen Künstler die Brunellesco, Alberti, Michelozzo, Benedetto da Majano, Cronaca, Sansovino u. a., welche, zuerst durch die alten Denkmäler Roms ergriffen, dieselben studirten und den Impuls zum Wiederaufleben römischer Architektur gaben. Erst nachdem der poetische Hauch der ersten Begeisterung verschwunden war, fängt auch Rom an entschieden mitzuzählen bei der Renaissance; wobei die Verschiedenartigkeit der Richtungen durch die hervorragendsten Architekten jener Zeit angebahnt und bezeichnet werden. Die erste und bedeutendste Richtung wird eröffnet durch Donato Lazzari, genannt Bramante (1444 bis 1514), welcher sich Balth. Peruzzi und Ant. da Sangallo anschlossen; eine andere Richtung wird repräsentirt durch Giacomo Barozzio, genannt Vignola (1507 bis 1573), und endlich wird durch Michel-Angelo Buonarroti (1474 bis 1564) eine dritte Richtung angebahnt, die durch ihre Willkürlichkeiten zum barocken Styl der folgenden Zeit überleitet.

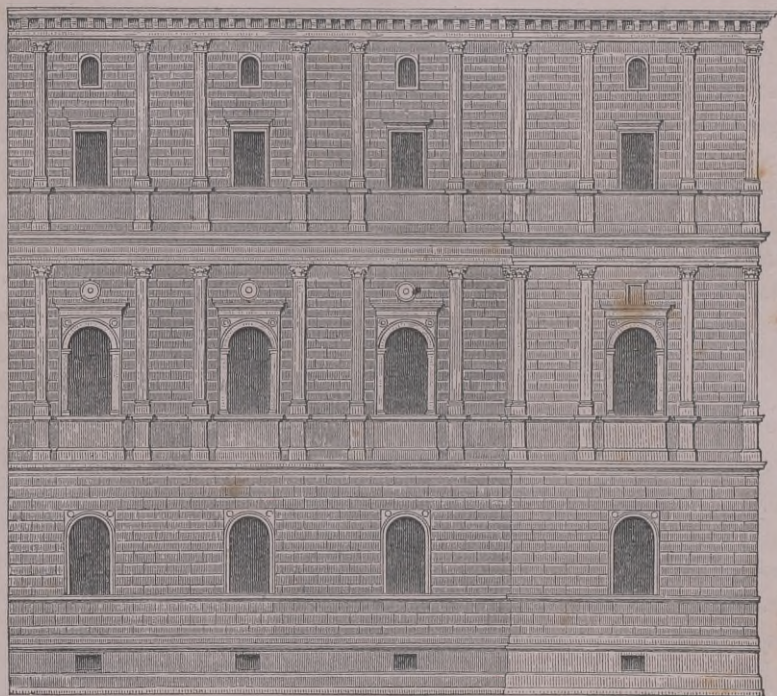
Die Arbeiten jener Baukünstler sind es vorzugsweise, neben den Werken noch einiger anderen bedeutenden Architekten, welche den Gang der römischen Renaissance für die Folgezeit und für alle Länder bestimmten, indem die Paläste und Kirchen Roms als Vorbilder genommen wurden und der römische Renaissancestyl sowohl in seiner Correctheit wie später in seiner Entartung sich über die ganze civilisirte Welt verbreitete.

Im Allgemeinen hielt man sich, mit Ausnahme der ersten Uebergangszeit, an die den römischen Monumenten und den Schriften des Vitruv entnommenen Regeln. Doch wich man da, wo die antiken Formen sich nicht wohl den Gebäudemassen, wie sie die neuen Bedürfnisse und Gewohnheiten verlangten, anpassen liessen, auf eine willkürliche Weise ab, ohne jedoch jenen Regeln ganz zu entsagen. Es bildet sich eine trockene Manier der Behandlung, die im Gegensatz steht zu der freieren und poetischen Uebergangsperiode vom romantischen zum classischen Styl.

Eine freie Behandlung in romantischer Weise zeigt sich übrigens beim ersten Auftreten der römischen Renaissance in viel geringerem Grade als bei der florentinischen und venetianischen; auch ist der Uebergang vom romanischen und dem in Rom wenig zur Anwendung gebrachten Spitzbogenstyl nicht so allmähig wie bei jenen. Vielmehr ist die römische Renaissance vom Anfange an correcter, nämlich im Sinne der alten römischen Architektur.

§. 357. Die Werke des Bramante selbst, des ersten namhaften römischen Architekten, der den Uebergang zur römischen Architektur einleitet, zeigen zwei verschiedene Richtungen, von denen die ältere,

vorzüglich in Oberitalien beginnend, mit romantischen Anklängen mehr Originalität (wie unter anderen der Chor der Kirche S. Maria delle
Fig. 551.



Theil der Façade der Cancelleria in Rom.

Fig. 552.

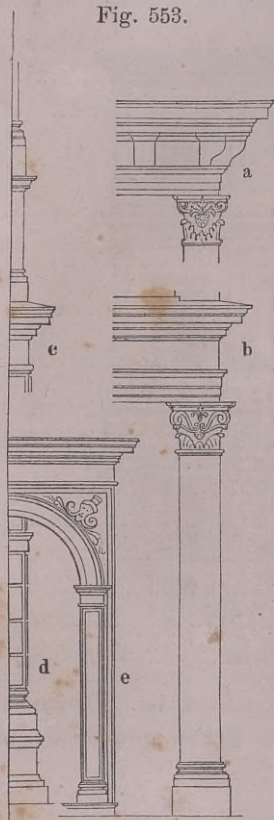


Mst 10

Palast Giraud in Rom.

Grazie zu Mailand) aufweist, die spätere aber sich schon strenger an die Antike, in Folge seines Studiums der alt-römischen Bauwerke, anschliesst.

Fig. 553.



Details zu Fig. 552 in grösserem Maasstab.

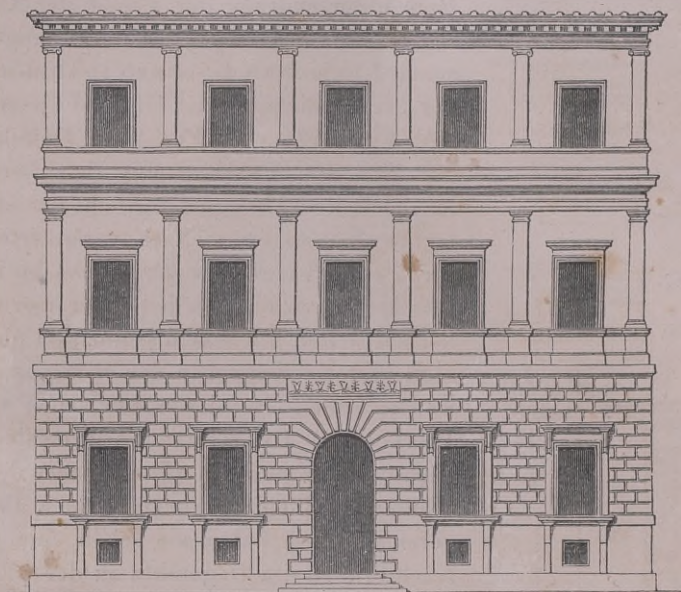
tragen, weniger auffällt, als bei den der römischen Architektur entlehnten Formen, deren Ernst und Würde eine gewisse kräftige Haltung erheischt.

§. 358. Dieser von Bramante angebahnten antikisirenden Richtung schliessen sich seine Schüler und andere namhafte Architekten an, wie die bereits genannten Balth. Peruzzi (1481 bis 1536) (Fig. 554 a.f.S.), von dem unter anderen die Farnesina in Rom, Ant. da Sangallo aus Florenz († 1546), dessen Hauptbauwerk der Palast Farnese in Rom (Fig. 555 a. f. S., und Theile desselben in grösserem Maasstab Fig. 556, 557, 558) (mit Ausnahme des von Michel-Angelo aufgebauten dritten Stockwerks). Dieser Palast bildet gewissermaassen den Typus einer eigenen Gattung der römischen Palastarchitektur, der sich dadurch charakterisirt, dass die Fagaden durch keine Säulen- oder Pilasterreihen, wie z. B. bei Fig. 554, abgetheilt sind, sondern dass dieselben Bedeutung und Ausdruck hauptsächlich durch die Umfassungen, Deck- und Brustgesimse der immer geradlinig überdeckten Fenster und

Hervorragende Bauwerke von ihm sind in Rom unter anderen der Palast der Cancellaria (Fig. 551) mit der darin eingeschlossenen Kirche San Lorenzo in Damaso, ferner der ähnliche Palast Giraud (jetzt Torlonia), Fig. 552 nebst Fig. 553, Details dazu, der Hof des Vatikan mit den berühmten Raphaelischen Loggien. Auch machte Bramante den später vielfach veränderten Plan zur Peterskirche, wonach dieselbe in griechischer Kreuzform, an jeder der vier quadratischen Seiten mit einem Halbzirkel abschliessend und die Kuppel in der Mitte, ausgeführt werden sollte. In diesen römischen späteren Werken des Bramante ist entschieden die Richtung der römischen Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts vorgezeichnet. Bei strengeren Formen haben sie schon eine gewisse Nüchternheit im Gegensatz zu der phantasie-reicheren und poetischeren Behandlung früherer Werke, die sich durch ihre Grazie und Anmuth auszeichnen. Im Allgemeinen aber macht sich in den Werken des Bramante ein Mangel von Energie in der Detailbildung bemerklich, der bei den älteren Werken, die mehr den Charakter des Zierlichen

Thüren, so wie durch die, die Stockwerke trennenden Zwischengesimse und durch ein kräftiges Hauptgesims erhalten; wobei besondere Rück-

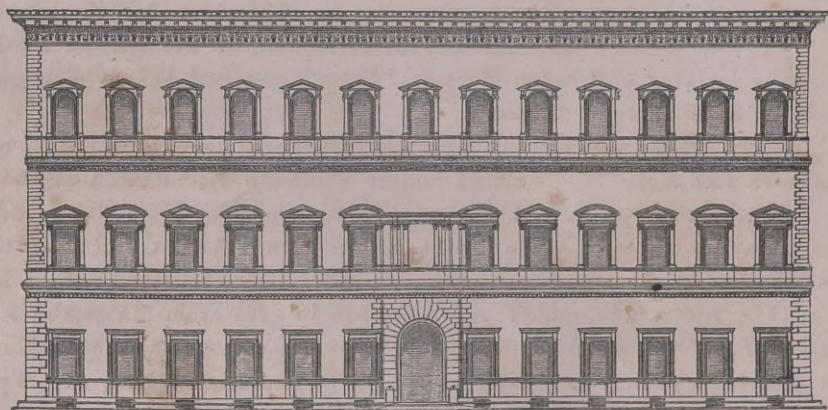
Fig. 554.



Kleiner Palast in Rom, von Balth. Peruzzi.

sicht auf die Wirkung guter Verhältnisse genommen ist. Ornamente sind dabei mässig angebracht; dagegen sind die Ecken gewöhnlich mit Bossagen bekleidet.

Fig. 555.

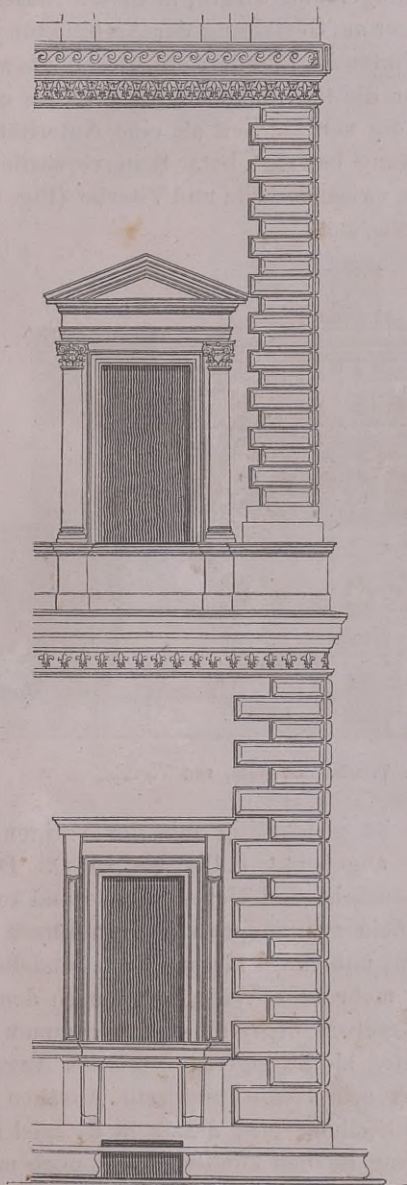


Palast Farnese in Rom.

Diese Paläste geben den Eindruck von Solidität ohne Schwerfälligkeit, von Reichthum ohne Luxus, überhaupt von einer mit Würde gepaarten Einfachheit.

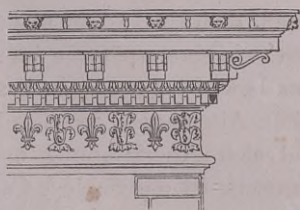
In den Bauwerken des Neffen und Schülers Bramante's, des berühmten Malers Raphael Santi (1483 bis 1520), giebt sich eine ge-

Fig. 556.



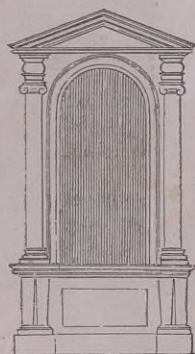
Bruchstück der Fig. 555 in grösserem
Maasstab.

Fig. 557.



Krönungsgesims der Fig. 555
in grösserem Maasstab.

Fig. 558.



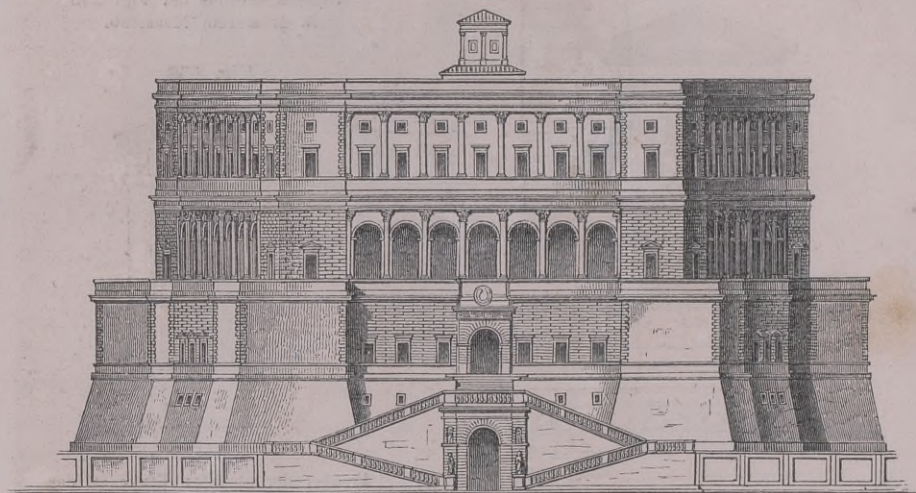
Fenster der obersten Etage an der
Façade der Fig. 555 des Palast
Farnese.

wisse Neigung zu malerischer Wirkung und kräftiger Detailbildung kund, wie dies die von ihm erbauten Paläste in Rom und vorzüglich in Florenz zeigen; dieselbe Behandlung, jedoch mit mehr Willkühr und Nüchternheit, spricht sich in den Werken von Raphael's Schüler, des Giulio Romano (1492 bis 1546), aus, von dem unter anderen die Villa Madama in Rom und der Palast Del Te in Mantua erbaut sind.

§. 359. Eine zweite Richtung, der von Bramante angebahnten folgend, jedoch mit einer strengeren Nachahmung der Formen des alt-Rosengarten, architektonische Stylarten.

römischen Styls, wird hauptsächlich durch Giacomo Barozzio, genannt Vignola (1507 bis 1573), vertreten. Dieser Architekt war durch seine Bauwerke und durch seine Lehren von entschiedenstem Einfluss auf seine Zeitgenossen und Nachfolger und wirkte, in dieser Beziehung gleich dem Palladio, nicht weniger auf Gestaltung der Architektur jener Zeit, wie einer späteren im achtzehnten Jahrhundert ein. Besonders wurde dies bewirkt durch sein Buch über die fünf Säulenordnungen des klassischen Alterthums, welches bis in die neueste Zeit als eine Autorität galt und sich Anerkennung und Geltung bewahrt hat. Sein vorzüglichstes Bauwerk ist das Schloss Caprarola zwischen Rom und Viterbo (Fig. 559).

Fig. 559.

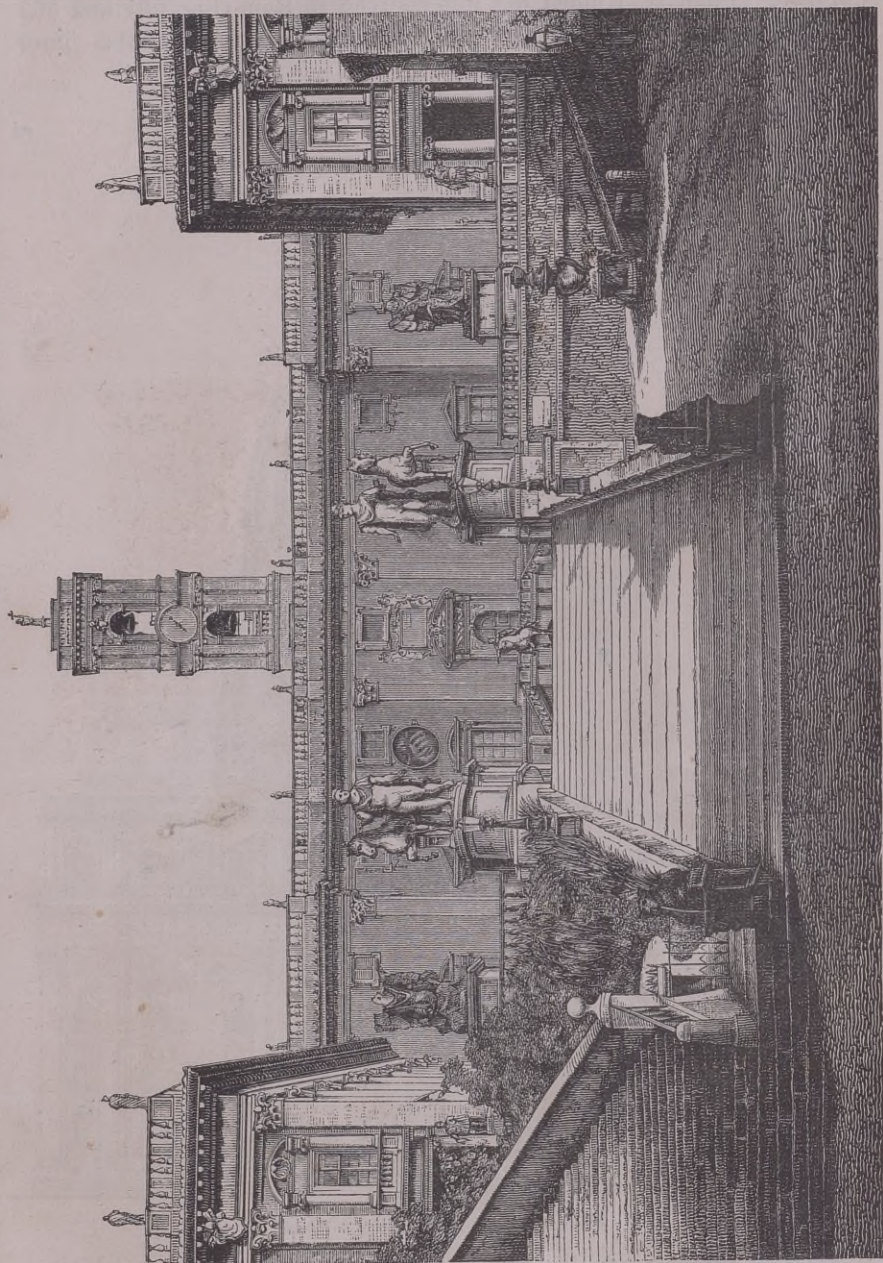


Schloss Caprarola zwischen Viterbo und Rom, von Vignola.

§. 360. Die dritte Richtung ist gleichzeitig mit der vorigen von Michel-Angelo Buonarotti angebahnt (1474 bis 1564). Dieser grosse Geist suchte das Ausserordentliche und Uebertriebene und konnte sich daher nicht den schon allgemein angenommenen Grundsätzen und Regeln, gleich seinen Zeitgenossen, unbedingt fügen. Er behandelte daher die architektonischen Formen mehr nach Willkühr als nach dem auf constructiven und ästhetischen Gesetzen begründeten Herkommen und fasste mehr eine malerische Wirkung als Strenge des Styls ins Auge.

Michel-Angelo nahm durch sein Genie und sein Ansehen eine so bedeutende und hervorragende Stellung ein, dass sein Beispiel nicht ohne Nachahmung und Nachwirkung bleiben konnte. Seine noch mässigen Willkührlichkeiten galten den Nachahmern als das eigentliche Gepräge der Originalität seines grossen Geistes, wodurch der Grund zu den Ausartungen der nachfolgenden Periode des Barockstyls gelegt wurde. — Als eines seiner architektonischen Werke ist unter anderen die Anlage des Capitols mit seinen Seitengebäuden in Rom (Fig. 560),

Fig. 560.



Das moderne Capitol in Rom mit den beiden von Michel-Angelo erbauten Seitengebäuden.

als sein genialstes Werk aber und als Zeuge seines kühnen Geistes die mächtige, jedoch erst nach seinem Tode zur Ausführung gebrachte grandiose Kuppel der Peterskirche in Rom (Fig. 561 und 562 anzuführen, die nicht ihres Gleichen hat. Sowohl hinsichts ihrer

Fig. 561.

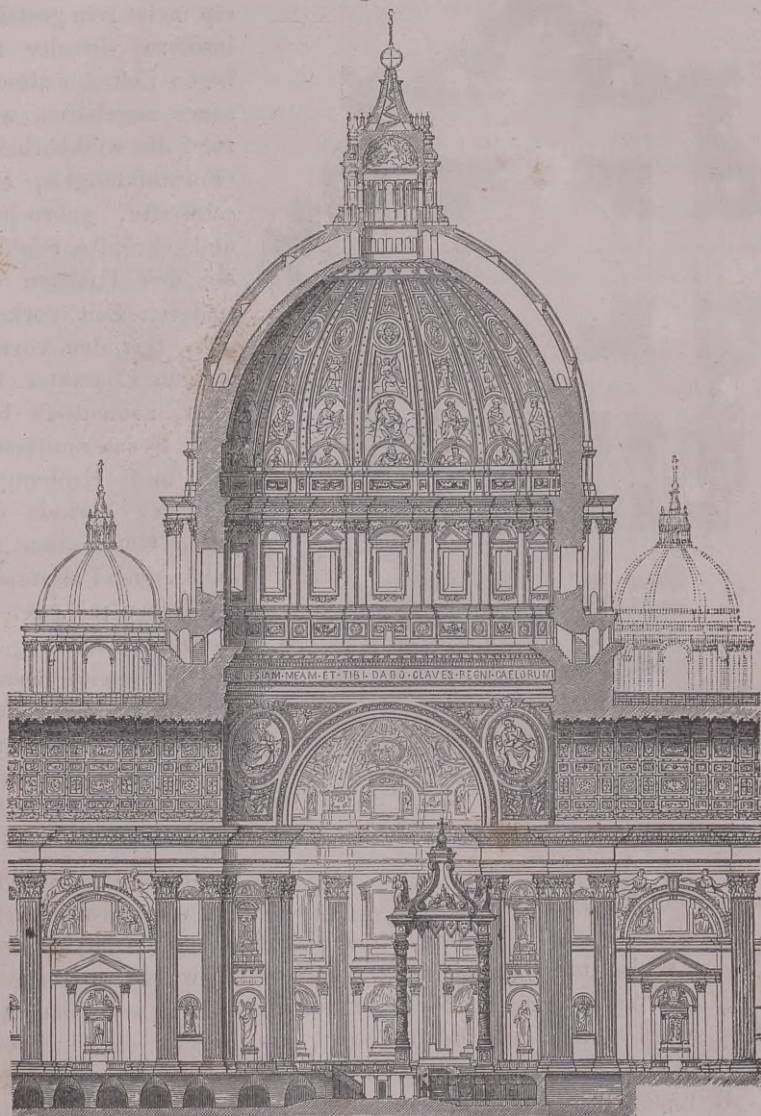


Hinterseite der Peterskirche in Rom.

kolossalen Dimensionen, wie durch ihre schönen Verhältnisse und Linien, womit sie sich emporschwingt, macht dieselbe im Inneren wie nach Aussen den mächtigsten Eindruck. Es ist dabei zu bemerken, dass Michel-Angelo, ebenso wie früher Bramante, die Grundform des griechi-

schen Kreuzes für die Kirche annahm und dafür die Kuppel berechnete, und dass das für die Kuppelwirkung sowohl nach Aussen wie nach Innen nachtheilige Langschiff von Carlo Maderno angeordnet ist (Fig. 563 a. f. S.).

Fig. 562.



Durchschnitt der Kuppel der Peterskirche in Rom.

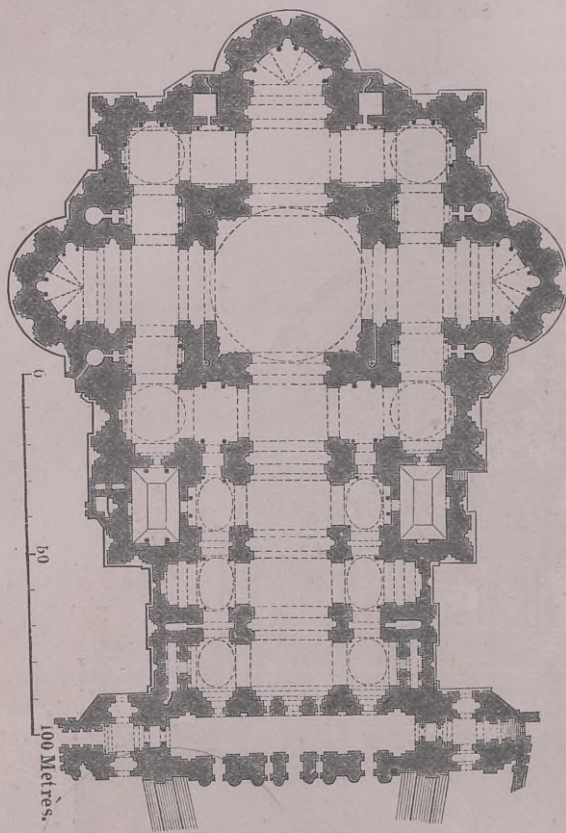
§. 361. Bei der vorbezeichneten auf individuellen Leistungen beruhenden Verschiedenheit innerhalb der Grenzen des römischen Renaissancestyls haben die Paläste dieses Styls das gemein, dass sie im Ganzen den Eindruck vornehmer Würde und mit Einfachheit gepaarter

Grösse machen. Die bedeutendsten hierzu beitragenden Factoren sind die Proportionen und grossen Dimensionen. Die Gliederungen und andere Architekturtheile sind kräftig, aber nicht so mächtig wie an den

Fig. 563.

Florentiner Palästen und nach altrömischem Princip meist rein gestaltet, insofern sie der früheren Zeit der Renaissance angehören, während die willkürlichen

Formbildungen, geschweifte, gebrochene und gekröpfte, reichlich bei den Palästen der späteren Zeit vorkommen, fast den vorwiegenden Charakter bilden, namentlich bei den Fensterumfassungen und Krönungen. Die der Periode der guten Renaissance angehörenden Paläste sind im Ganzen mehr vereinzelte Erscheinungen, wie die bereits genannten wenigen Bauten des Bramante und Balth. Peruzzi und einige andere. Insbesondere ist der als imposantester Palast Roms



Grundriss der Peterskirche in Rom.

zu bezeichnende Palast Farnese von Antonio Sangallo eine isolirt stehende Ausnahme — ein Palast, welcher den römischen Palaststyl in vollkommenster Weise und Charakteristik repräsentiren würde, wenn nicht das, von Michel-Angelo aufgesetzte dritte Stockwerk durch seine barocken und nicht zum Uebrigen passenden Fenster die Fagade so sehr beeinträchtigte, dass die harmonische Einheit darunter leidet. Man sieht hier, wie das Bemühen, etwas Anderes zu machen, die Bahn des gesetzlich Herkömmlichen verlassend, auf Abwege geführt hat. Es ist dabei nicht nur zu tadeln, dass durch die im Halbkreis überdeckten Fenster der Einklang mit den übrigen, wagerecht überdeckten, Fenstern und mit der Gesamtwirkung aufgehoben ist; sondern auch die Gestaltung der Umfassung derselben ist sehr störend, hauptsächlich dadurch, dass, wegen

mangelnder Höhe, die Fensterbögen bis über die Horizontallinie der Giebel hinaufgehen (s. Fig. 558), und deshalb der Architrav und Fries des horizontalen Fenstergesimses wegleiben musste; während doch überhaupt jede Veranlassung fehlte, hier halbrund überdeckte Fenster zu machen, wenn es nicht der unpassenden Abwechselung wegen geschah. Dabei sind die charakteristisch ärgsten Missstände der barbarischen Verfallzeit antik-römischer Architektur zuerst wieder ins Leben gerufen, nämlich die Anbringung von Säulen, welche nicht auf dem Grunde aufstehen, sondern von Consolen getragen werden, verbunden mit einem Architrav, welcher ebenfalls das der römischen Verfallzeit eigene gebauchte Profil aufweist.

Fig. 564.



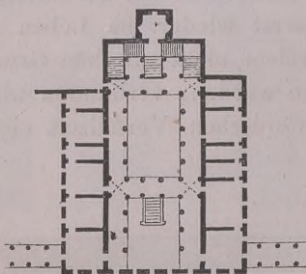
Palast Verospa in Rom.

Den Typus der Mehrheit der Paläste römischen Renaissancestyls soll Fig. 564 veranschaulichen; wobei jedoch zu bemerken ist, dass dies nur in Bezug auf die Architekturtheile und ihre Anordnung der Fall ist, da die bedeutendsten Paläste dieses Styls einestheils mehr durch grossartige Längendimensionen imponiren, dagegen andernteils weniger schlicht und weniger correct in ihren Einzeltheilen erscheinen.

Die römischen Paläste sind meistens ohne erheblichen bildnerischen Schmuck und ohne Ornamente, wenn man von den verzierten Gliedern des, gewöhnlich korinthischen, Hauptgesimses (Eierstäbe, Zahnschnitte und Kragsteine) absieht; dagegen sind im Allgemeinen die grossen Dimensionen als etwas sehr Wesentliches, den Eindruck Mitbestimmendes hervorzuheben. In Verbindung mit diesen Grössenverhältnissen nun verleiht gerade jene Einfachheit den römischen Palästen den Ausdruck grandioser Würde. Bei kleineren, unseren modernen Wohnungsbedürfnissen

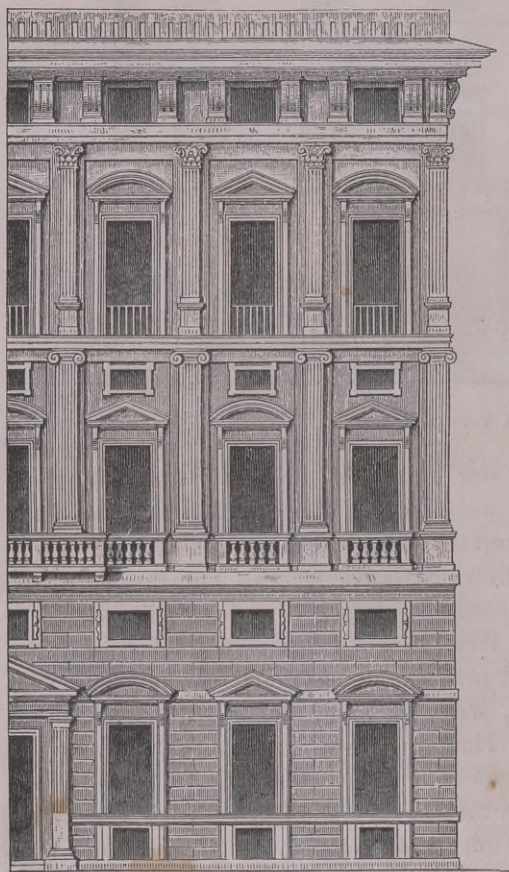
entsprechenden, Dimensionen ist allerdings auch ein Adel des Ausdrucks durch die Wiederanwendung dieses Styls zu erreichen, besonders in etwas geläuterter Formbildung — doch dürfte eine mässige, jede Ueberladung ausschliessende Belegung durch plastischen Schmuck nicht so gut wie bei den grandiosen römischen Palästen entbehrt werden können,

Fig. 565.



Grundriss des Palast Tursi-Doria in Genua.

Fig. 566.



Hälfte der Façade eines Palastes in Genua.

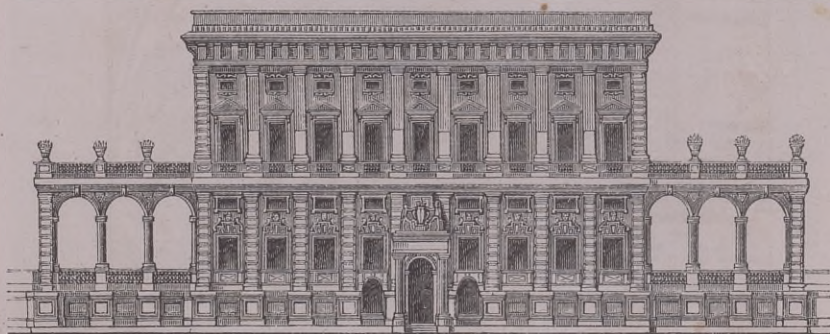
eben als Ersatz für die Massenwirkung, wenn nicht der Eindruck dürftig und uninteressant werden soll.

§. 362. Die Vestibüle sind oft grossräumig angeordnet; jedoch nicht mit der imposanten Wirkung, die sie bei einer reicheren Architektur machen müssten. So hätte man glänzendere Effecte durch Säularchitektur schaffen können, wo schwere Pfeiler die Gewölbe der Vestibüle tragen. Im Allgemeinen ist indess bei Anordnung der Grundrisse auf malerische Wirkung von Vestibülen und Höfen mit oder ohne Säulengänge gesehen; daher auch eine dem Eingange gegenüber angebrachte Nische mit Statue oder ein Springbrunnen, entweder im Hintergrunde eines ersten oder noch wirkungsvoller eines zweiten Hofes, oder auch in der Mitte des Hofes, selten fehlt. Die Höfe unterstützen natürlich dabei die perspectivische Wirkung. Die Treppen sind nur selten für den ersten Totaleindruck mitbenutzt; meistens liegen sie seitwärts im Hintergrunde einer Gallerie. Der, ausser Vestibül, Hofraum und Treppen, übrig bleibende Raum

des Parterregeschosses ist gewöhnlich zu Stallungen und Remisen, so wie für untergeordnete Zwecke verwendet. Die eigentlichen Wohn- und Prunkgemächer befinden sich in der ersten Etage, weitere Wohnräume auch in der zweiten Etage; dazwischen oder darunter befinden sich Halbgeschosse, Mezzanine, welche in der Regel Fenster in quadrater Form enthalten.

§. 363. Eine eigene Gattung des modern-römischen Styls, mit den beiden letztgenannten Richtungen verwandt, bilden die Bauwerke des sechszehnten Jahrhunderts zu Genua, hauptsächlich dadurch, dass sie durch einen einzigen Architekten, den Galeazzo Alessi (1500 bis 1572), ausgeführt wurden. Es sind dies viele grossartige Paläste, die einen selbständigen, von denen anderer Städte sich unterscheidenden Charakter tragen, besonders was ihre innere Disposition anbetrifft, wozu das unebene Terrain, auf dem sie erbaut sind, nicht bloss Veranlassung gab, sondern welches vielmehr überall auf geschickte Weise selbst bei beschränktem Terrain benutzt ist, um eine malerische und imposante Wirkung hervorzubringen, wobei die Vestibüle, Säulenhöfe (Fig. 565) und Treppenanlagen die wesentlichsten Elemente bilden. In dieser Beziehung haben die Paläste Genuas nicht ihres Gleichen; denn den florenti-

Fig. 567.



Façade des Palastes Tursi-Doria in Genua.

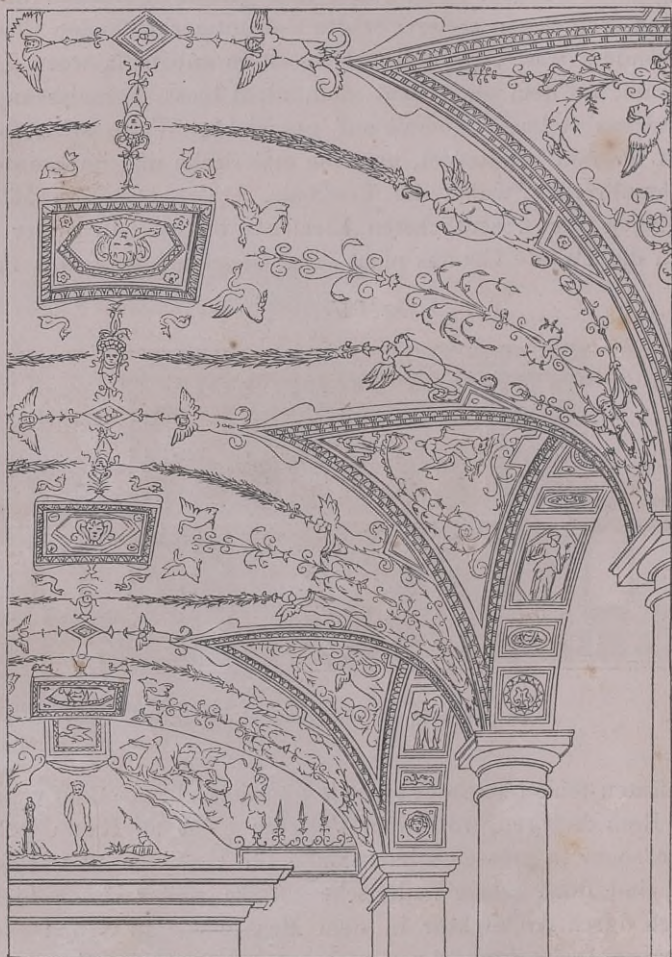
nischen Palästen fehlen solche Vestibüle gänzlich, ebenso den venetianischen. In Rom dagegen, wo es den Palästen nicht an Raum gebricht, wo derselbe sogar in grossen Dimensionen für Vestibüle und Höfe verwendet ist, sind doch solche malerische Effecte weder durch Lichtwirkungen noch durch Architektur in dem Maasse wie in Genua erreicht.

Die äussere Architektur ist von geringerer Bedeutung; dieselbe leidet an den schon vorher gerügten Mängeln der nach malerischer Wirkung strebenden Willkür in Behandlung der schwerfälligen, ungraziösen Detailformen, so dass die Reinheit des Styls, im Sinne der altrömischen Architektur, dabei schon nicht mehr vorkommt (Fig. 566 und 567), welcher

Fehler bei anderen Palästen noch bemerklicher ist als an den beiden hier dargestellten. Dagegen machen grandiose Höhenverhältnisse in Verbindung mit den massiven Details die Hauptwirkung imposant. Das, meistens für untergeordnete Zwecke bestimmte, Untergeschoss nebst Halbgeschoss (Mezzanin) ist dabei bedeutend hoch, um freiere Aussicht und Licht für das Hauptgeschoss zu gewinnen. Jene Wirkung wird indess, bei der äusserst geringen Breite der Strassen, durch das Fehlen eines günstigen Standpunktes sehr beeinträchtigt.

§. 364. Die Ausschmückung der inneren Räume der Bauwerke der

Fig. 568.

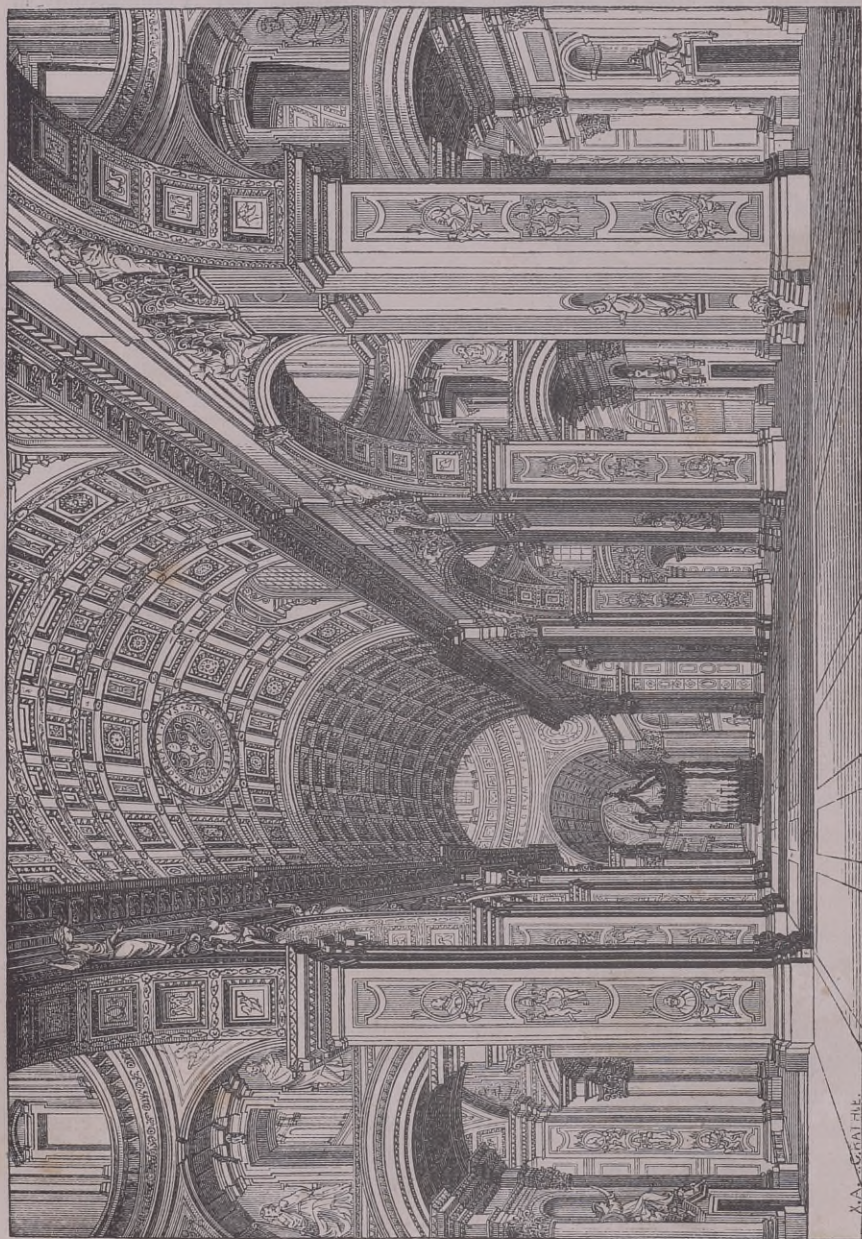


Gewölbmalerei im Palast Firenze zu Rom.

Renaissance ist ebenfalls der altrömischen Architektur entlehnt. Dieselben sind entweder überwölbt oder gerade überdeckt und in beiden Fäl-

len durch Malerei in der Art, wie man sie in den Titusthermen aufgefunden hat und wie u. a. Fig. 568 zeigt, oder durch Cassettenwerk, vertiefte Deckenfelder nach regelmässig vertheiltem Muster (Fig. 569), berei-

Fig. 569.



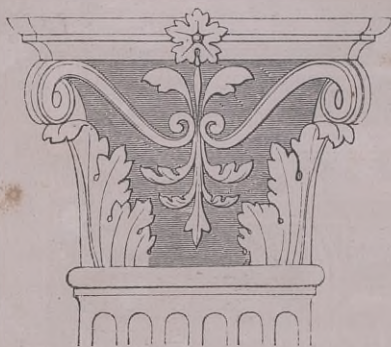
Innere Ansicht der Peterskirche zu Rom.

chert. Die Cassetten selbst sind häufig mit historischen, allegorischen oder Arabeskenmalereien ausgefüllt. Die obenerwähnten verzierten Cas-

setzendecken fanden an horizontalen Decken ihre Anwendung in grossartigen Palästen, so wie auch in Kirchen; in letzteren aber mehr an tonnen- oder kuppelförmigen Gewölben, wie z. B. in dem hervorragendsten Vorbilde für spätere Renaissancekirchen, nämlich der Peterskirche in Rom (Fig. 569 a. v. S.).

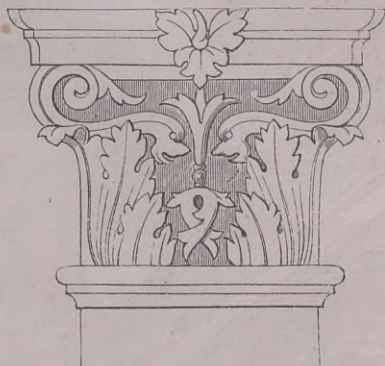
Unter den Detailformen verdient ein componirtes Capital bemerkt

Fig. 570.



Pilastercapital aus Venedig.

Fig. 571.



Desgleichen aus Florenz.

Fig. 572.



Theil eines verzierten Pilasters nebst Capital von S^a. Maria dei Miraculi in Venedig.

Fig. 573.



Fig. 574.



Der Spätrenaissance eigene Verzierung von ausgeschnittenen und theilweise aufgerollten Schildern.

zu werden, weil diese Art mit geringen Modificationen sehr häufig vorkommt (Fig. 570, 571 und 572). — In der späten Zeit des Renaissancestyls findet sich in dessen Ornamentik eine verbreitete Anwendung von einer Art ausgeschnittener Schilder, die, wie von Pergament, an den Enden meist aufgerollt sind (Fig. 573 und 574).

§. 365. Indem man bei Eröffnung der Aera der Renaissance die römischen Baudenkmäler zu studiren anfang, glaubte man die antike Architektur zu einem neuen Leben wiedererwecken zu können. Doch

waren die modernen Aufgaben nicht unbedingt in den Organismus des classischen Styls einzupassen und konnten für die mehrstöckigen Gebäude nur die römischen Theater und Amphitheater (auch das damals noch existirende Septizonium des Severus), für Säulenhallen, die Tempel Roms, für andere Arten von Prachtbauten aber die Triumphbögen als Vorbilder genommen werden; während für die Ueberwölbungen der Innenräume die Thermen als Muster galten. Daher trägt auch die Früh-Renaissance wesentlich einen decorativen Charakter, indem dieselbe die einzelnen Formen der antiken Architektur, sie den neuen Schöpfungen anpassend, nicht als constructive, sondern mehr als decorative Bestandtheile verwendet, überhaupt das decorative Element in grosser Fülle pflegt; dabei jedoch strebt, dasselbe gesetzmässig und in edelen Formen auszubilden. Mit dem erwachten Sinn für die Schönheiten der griechischen und römischen Bauwerke, der für den Spitzbogen wiederum die horizontale Architrav-Ueberdeckung und den römischen Halbkreis einführte, musste insbesondere auch die bizarre Behandlung des spitzen, eckigen und gebauchten Blattwerks an Capitälen und Friesen des gothischen Styls (siehe die Figuren 420, 421, 433, 435 und 476) dem Akanthusblatt und anmuthigeren schlanken Formbildungen des Ornaments weichen. Ueberhaupt aber, so wie durch das Aufleben der classischen Studien und durch die Freude daran der finstere Geist des Mittelalters verschwinden musste, so nahmen auch die Bauwerke in ihrer ganzen Erscheinung sowohl wie in ihren Einzelheiten einen heiteren Charakter an, gewissermaassen dem Humanismus entsprechend, der gleichzeitig das sociale Leben durchdrang.

§. 366. Die erwähnte Ausbildung des decorativen Elements der Renaissance hat besonders bei Gestaltung der Innenräume ein ergiebiges Feld gefunden; indem die Schwesterkünste Architektur, Plastik und Malerei, in harmonischer Weise in einander greifend, Vorzügliches hervor gebracht haben, theils in Verbindung mit bedeutenden Wand- und Deckengemälden, theils mit einer farbigen, in Folge der Aufgrabung der Titusthermen aufgenommenen und verbreiteten Decorationsart. Dieselbe besteht aus vegetabilischen und in phantastischer Weise damit verbundenen Thier- und Menschengestalten, Masken, Gefässen, Schilden, auch ganzen eingerahmten Bildern und macht, den architektonischen Gliedern angepasst, mit den plastischen Formen ein Ganzes aus, das ein vorzüglich schätzenswerthes Element der Renaissance bildet, wie z. B. die berühmten Logen des Raphael, von denen Fig. 575 (a. f. S.) einen Wandtheil veranschaulicht, so wie die decorativen Malereien seines Schülers Giulio Romano u. A. m. bezeugen. Gegen diese heitere und anmuthige der Phantasie einen grossen Spielraum gewährende Decorationsart erscheint doch in der That die gothische Verzierungsweise nüchtern mit ihren blossen Linienverbindungen und ihrem ewig sich wiederholenden, Alles bedeckenden Leisten- oder Paneelwerk.

Fig. 575.



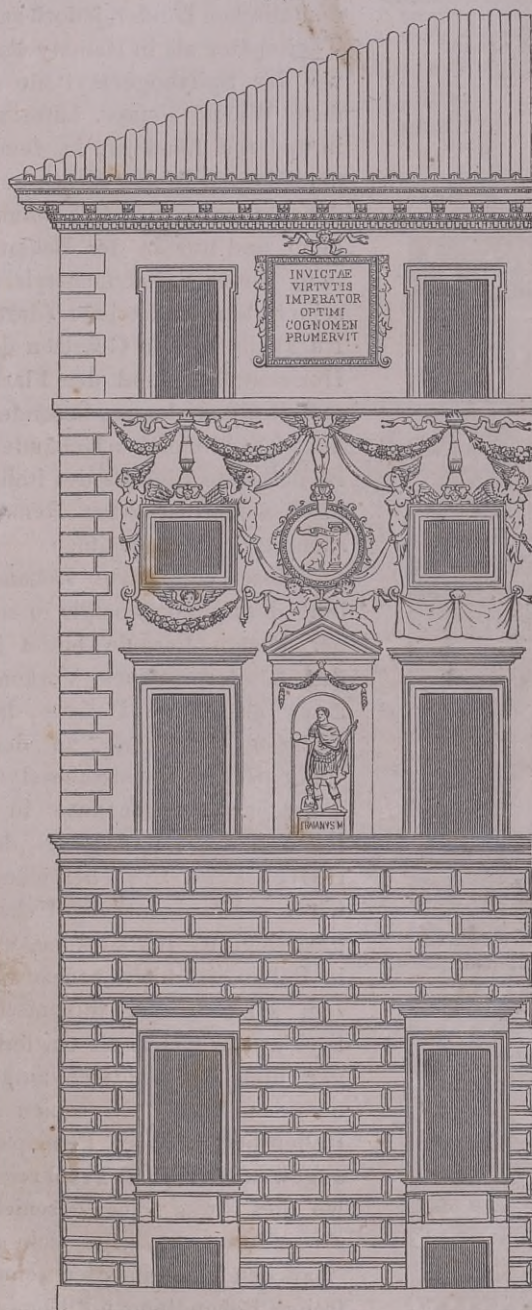
Wandtheil aus den Logen des Raphael in Rom.

§. 367. Ausser den Wänden und Decken der Innenräume liebte man auch Fagaden durchfigürliche Darstellungen oder Ornamente in der Art zu schmücken, dass die Flächen zwischen den Fenstern und Gesimsen damit bedeckt wurden. Dies geschah nun entweder durch eine Art Malerei, Scraffitto genannt, indem die Untertünche schwarz gefärbt und ein dünner weisser Ueberzug darüber gemacht wurde, in welchem dann die Zeichnung und Schattirung bis auf den schwarzen Grund weggeschabt oder gravirt wurde; oder es wurden ähnliche Anordnungen auch in Stuckrelief ausgeführt, wie Fig. 576 zeigt, während Fig. 577 (a. S. 368) einen Theil einer in Scraffitt bemalten Fagade darstellt.

§. 368. Während der Zeit der guten Renaissance zeigt sich die Architektur freier von dem Behagen an einer Fülle reichen Details, wie es der Früh-Renaissance eigen war, und erstrebte man dafür mehr edele Einfachheit, sogar bei den Innenbauten, obgleich man in diesen die

decorativen Mittel zu prachtyvoller Wirkung eher gelten liess. Man suchte noch die Bauglieder ihren Functionen entsprechend zu gestalten und

Fig. 576.



Theil der Façade des Palastes Spada in Rom.

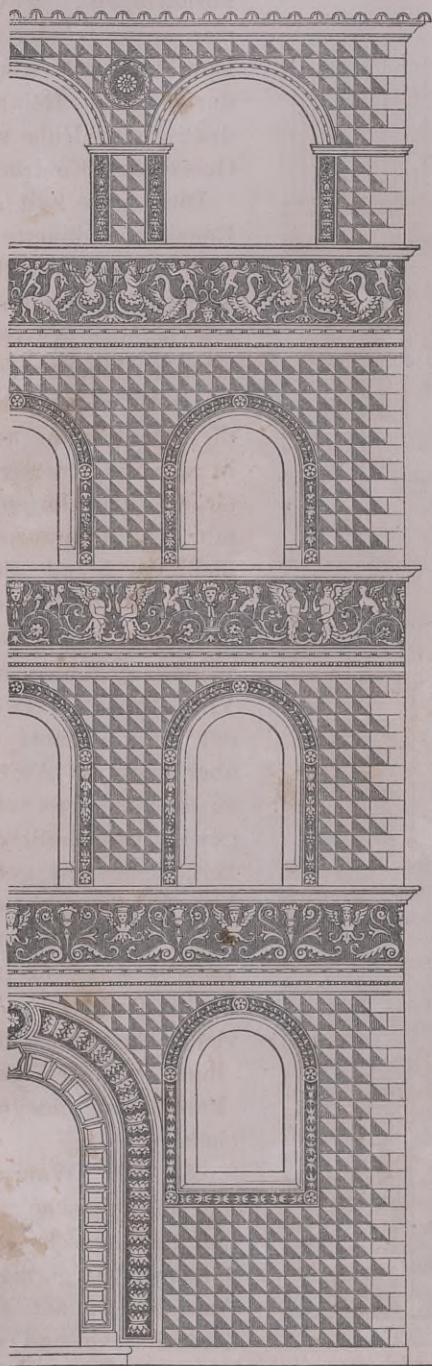
anzubringen, wovon man später wieder abkam, und unterstützte durch solche Reinheit des Styls die Ruhe und Grösse des Eindrucks.

Diese gute Zeit der Renaissance dauerte indess kaum ein halbes Jahrhundert hindurch, etwa bis Mitte des sechszehnten Jahrhunderts; in welchem Zeitraum die Decoration noch in den angemessenen Gränzen, in Harmonie mit den Hauptformen bleibt, während diese später willkürlich mehr als Mittel zur Beherrschung der Massen und Verhältnisse verwendet sind. Dabei ist aber nicht in Abrede zu stellen, dass eine gewisse bauliche Schönheit, wenigstens gefällige Wirkung häufig auch da erreicht ist, wo die Einzelheiten nur ungenügend oder vielleicht gar nicht den ihnen angemessenen Functionen entsprechen.

§. 369. Während die florentinische und die venetianische Renaissance, mit geringen Ausnahmen, auf das florentinische und venetianische Gebiet be-

schränkt blieben, verbreitet sich der römische Renaissancestyl (so wie

Fig. 577.



Theil einer in Scraffitto bemalten Façade in Rom.

auch der nachfolgende Barockstyl) über alle christlich occidentalischen Länder, jedoch zum Theil später als in Italien selbst, wo der Spitzbogenstyl nie so feste Wurzel gefasst hatte als in anderen Ländern, in denen derselbe bis in das sechszehnte Jahrhundert in Anwendung blieb, und nur in der Behandlung dieses Spitzbogenstyls in seiner letzten Periode (durch Rückkehr zu den Gesetzen der Horizontallinie und den Flach- und Halbkreisbogen, besonders bei nicht kirchlichen Gebäuden) ist der erste Einfluss des italienisch-modernen oder Renaissancestyls wahrzunehmen.

Diese veränderte Behandlung des Spitzbogenstyls in seiner letzten Periode bildet in den Ländern seines Vorkommens ausserhalb Italiens den einzigen Uebergang zu dem italienischen Renaissancestyl, welcher letztgenannte in Deutschland kurzweg als der italienische Styl bezeichnet wird. — Ein eigentlicher Uebergangsstyl der Renaissance, wie in Italien, ist nicht nachzuweisen, sondern der italienische Styl wurde gleich als ein fertiger und ausgebildeter angenommen und nach seinen in Italien herrschenden Principien angewandt. Nur in Frankreich, wo dies etwas früher geschieht als anderwärts, zeigt sich an manchen Monumenten eine freiere Behandlung mit Reminiscenzen des romantischen Styls.

Man folgte überall den Veränderungen und Modificationen, welche der Renaissancestyl in Italien erfuhr und die bereits im Vorigen angegeben wurden. Ueberhaupt aber fand dieser Styl seine allgemeinste Verbreitung gerade in seiner grössten Entartung.

Es ist daher an den Bauwerken der verschiedensten Länder in dieser modernen Periode im Wesentlichen kein charakteristisch-nationaler oder localer Unterschied zu bemerken, wenigstens spricht sich ein solcher nur in schwachen Nüancen aus, die durch die höhere oder geringere Geschmacksbildung und Kunstthätigkeit in den verschiedenen Ländern ihre Begründung finden.

§. 370. In Frankreich hatten sich früher als in anderen Ländern italienische Kunsteinflüsse geltend gemacht; denn schon im fünfzehnten Jahrhundert wurde durch italienische Baumeister, wie z. B. den von Ludwig XII. berufenen Fra Giocondo, der italienische Renaissancestyl in Frankreich eingeführt. Zugleich aber behauptete auch der Flamboyantstyl (siehe §. 325) noch seine Herrschaft, so dass man sich bei den neuen Bauten nicht ganz von demselben lossagen konnte, daher hier die Werke der Früh-Renaissance mehr als irgendwo eine Vermengung der Formen dieser beiden nacheinander folgenden Stylarten aufweisen, wie z. B. das 1502 bis 1510 erbaute Schloss Gaillon, von welchem ein Theil der Façade in dem Hofe der école des beaux-arts in Paris aufgestellt ist und das (gegenwärtig von Duban restaurirte) Schloss Blois, welches sich Ludwig XII. bauen liess. Ueberhaupt waren es Landschlösser des Adels, vorzüglich an den Ufern der Loire, an welchen in dieser ersten Renaissancezeit die Bauthätigkeit sich entfaltete; unter der Zahl derselben ist besonders hervorzuheben das Schloss Chambord, Fig. 578 (a.f.S.). Die Pilasterstellungen und Gliederungen der Renaissance wurden dabei freilich in einer etwas rohen Weise verwendet, und in der Frühzeit auch die Elemente des Flamboyantstyls damit verbunden. Besonders beliebt waren dabei die in letztgenanntem Style reich gebildeten Dach-Erker und Giebel. Gleichzeitig wurden aber noch fortwährend Gebäude vollständig im Flamboyantstyl ausgeführt, wie z. B. die Kathedrale, der Justizpalast und das Hôtel Bourgtheroulde, sämmtlich in Rouen, das Hôtel de ville in Compiègne u. a. m.

Die unter Ludwig XII. eingeführte italienische Renaissance musste also noch gegen den herrschenden Flamboyantstyl ankämpfen. Sie machte aber entschiedene Fortschritte unter Franz I., welcher Serlio und andere italienische Architekten (1515 bis 1547) berief, und unter seinem Nachfolger Heinrich II. Von dieser Zeit an wurden daher die antiken Säulenordnungen der bisher bestandenen Bauweise entschieden substituirt, wie z. B. bei dem von Domenico Cortona 1533 erbauten Hôtel de ville in Paris. Jedoch ist dabei zu bemerken, dass die in Frankreich wirkenden italienischen Architekten ihre Ideen freiwillig oder unwillkürlich, vielleicht durch den Einfluss der französischen Bauwerke veranlasst, modi-

feierten und dem französischen Geschmack anpassten. Es bildete sich somit durch das Nebeneinanderwirken der französischen und italienischen Architekten eine Bauweise, bei welcher bald mehr die französische, bald mehr die italienische Einwirkung ihren Ausdruck oder Geltung fand.

Fig. 578.



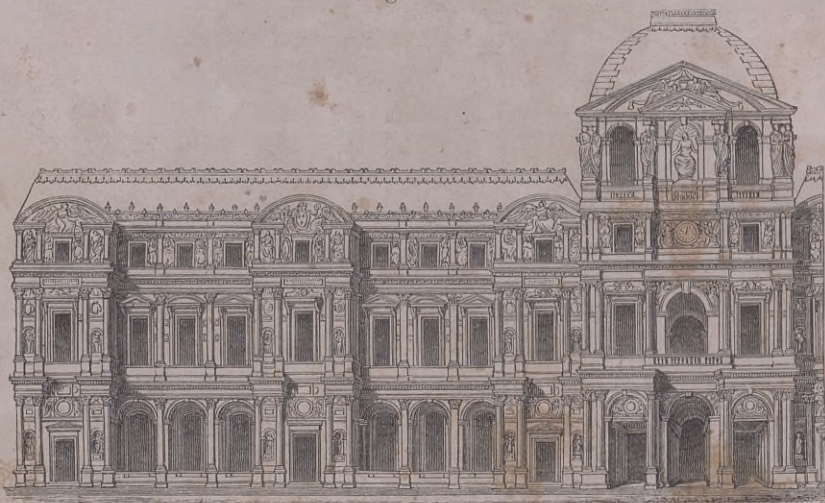
Schloss Chambord.

Seit Philibert Delorme, der 1552 die Capelle des Schlosses Anet im Renaissancestyl vollendete, wurde der gothische Styl, trotz des Widerstrebens mancher französischen Architekten, die noch 1555 zu Beauvais gegen die fremde Architektur ankämpften, im Ganzen so ziemlich auf-

gegeben. Zugleich verfiel man aber darauf, die Gesamtanordnung der gothischen Kirchen beizubehalten und nur das Decorationssystem der Renaissance dem des gothischen Styls zu substituiren, indem nämlich die Grundform, die Proportionen und die ganze Structur mit ihren Strebebögen, baldachinartigen Thürmchen, schräg vertieften Portalen von Säulenbündeln u. s. w. dem Spitzbogenstyl entlehnt sind, während die Detailbildungen und Verzierungen der Renaissance angehören. Beispiele dieser Art sind u. a. St. Eustache zu Paris und die Kirche in Gisors.

Im Uebrigen bewirkten nunmehr die drei hervorragenden Architekten Pierre Lescot (1510 bis 1578) der Erbauer der gepriesenen westlichen Hoffaçade des Louvre (Fig. 579 und Fig. 580 a. f. S., Theil derselben im grösseren Maasstab). Philibert Delorme und Jean

Fig. 579.



Hälfte der inneren Louvrefaçade.

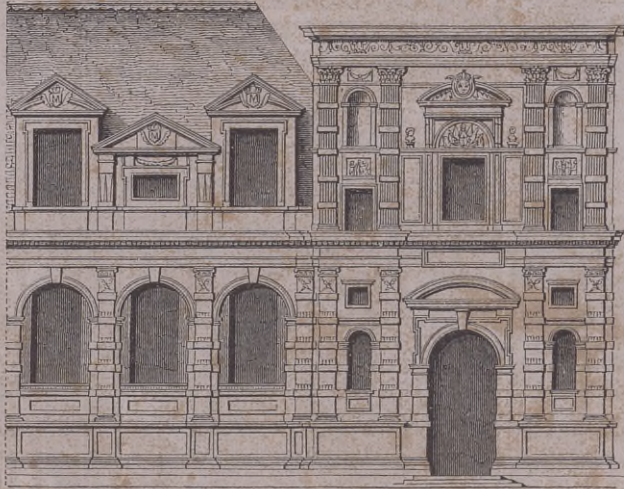
Büllant, die Erbauer der älteren Theile der Tuileries (Fig. 581 a. S. 373) und des Schlosses Ecouen, dass von ihrer Zeit an die italienische Renaissance in einer gewissen französischen Behandlung allgemeingültig wurde. Die eben genannten Schlösser wurden Typen der neuen Architektur in Frankreich. Vorzüglich ist an der Louvrefaçade sowohl Anordnung wie besonders ihre Ornamentik mehr französisch als italienisch; wobei Jean Goujon und Paul Ponce die besten Sculpturen lieferten, welche die Kunst der Renaissance in Frankreich schuf. Es wurde damit eine Façade hergestellt, an welcher in harmonischer Weise Reichthum ohne Ueberladung mit Symmetrie ohne Steifheit sich vereinigt, eine Façade, die zwar nicht den überwältigenden Eindruck des Grossartigen macht, dagegen durch geschmackvolle Eleganz und gute Ausführung Wohlgefallen erregt.



Theil der inneren Louvrefaçade in Paris.

Während die unter Franz I. lebenden Architekten sich dem italienischen Styl des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts überhaupt und besonders dem Styl des Bramante annäherten, wussten sie dem Renaissancestyl in Frankreich eine eigene Anmuth zu verleihen, die indessen gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts verschwindet. Bei allem Lob darf übrigens nicht geläugnet werden, dass sich diese französische Renaissance weder hinsichts Reinheit noch Adel der Formen mit der guten Renaissance in Italien messen kann.

Fig. 581.

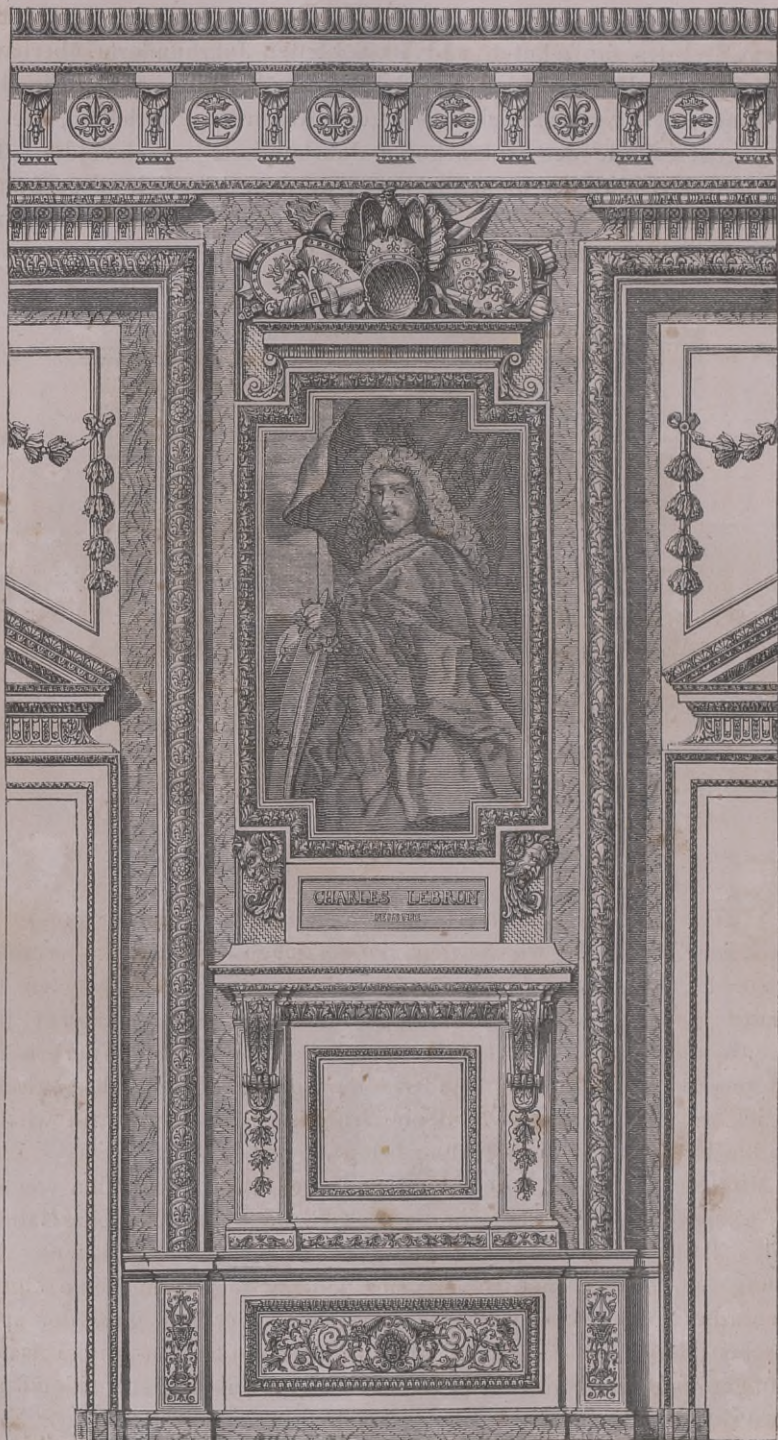


Ein Theil der ältesten Tuilerienfäçade.

§. 371. Danach kam durch eine Reihe von Decorateurs eine Ornamentik zur Herrschaft, welche den französischen Geschmack besonders bezeichnet. Als tonangebende Repräsentanten dieser französischen Ornamentik des siebzehnten Jahrhunderts sind besonders Androuet Düccerceau und Jean Lepautre hervorzuheben. Von den Werken des Letzteren ist die reiche Apollogallerie im Louvre ein charakteristisches Beispiel, wovon Fig. 582 (a. f. S.) ein Bruchstück des sich darin wiederholenden Systems zur Anschauung bringt.

Mit Düccerceau, der unter Heinrich IV. den unter Catharina von Medicis erbauten, zum Louvre gehörenden Gebäudethcil durch eine Gallerie mit den Tuileries verband (Fig. 583 a. S. 375), wurde die bisherige Anordnung der französischen Renaissance, jedem Stockwerke seine eigene Säulenordnung zu geben, verlassen, indem sich derselbe ganz der spät-römischen Renaissance zuneigte, die durch grosse Säulen- und Pilaster-Stellungen, mehrere Stockwerke und Fensterreihen durchschneidend, auf Kosten der Wahrheit grosse Effecte hervorbringen sollte.

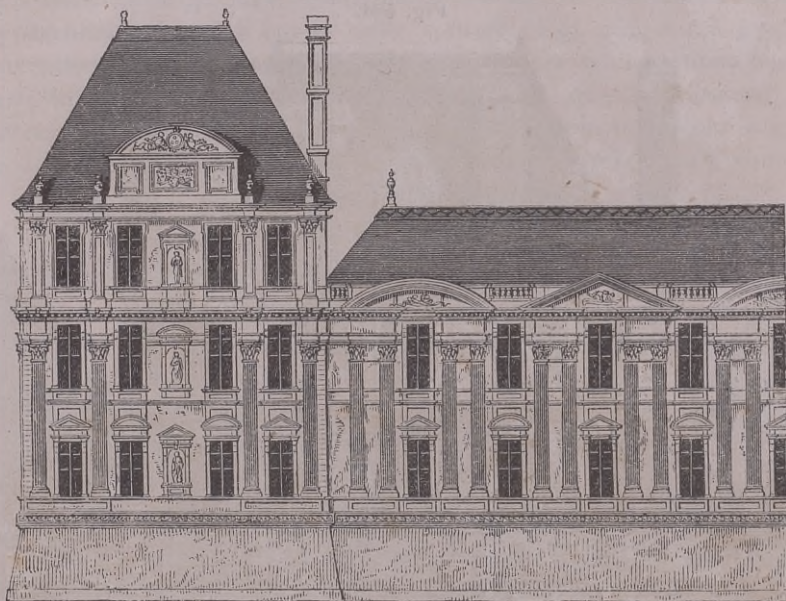
Ogleich Düccerceau Frankreich im Jahre 1604 verlassen musste, so



Bruchstück aus der Apollogallerie im Louvre zu Paris.

war doch durch jenen Bau der Impuls gegeben, die vorbezeichnete Architektur allgemein anzuwenden und damit für das zwar weniger cor-

Fig. 583.

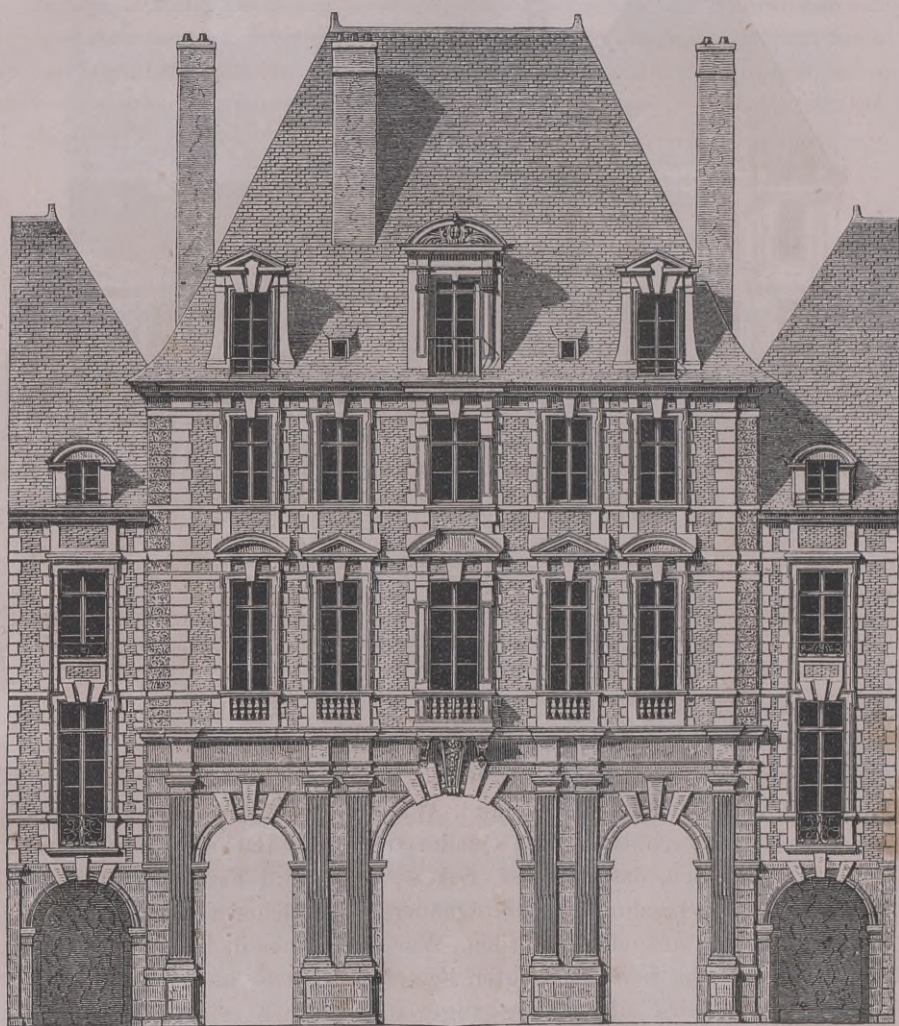


Pavillon Flora und Theil der Gallerie des Louvre vor dem in neuester Zeit vorgenommenen Umbau dieser Facaden.

recte, aber phantasievollere malerische Element, welches die früheren Schöpfungen durchweht, einen Geist der Nüchternheit eintreten zu lassen, der bei den Bauwerken der Periode Heinrich's IV., noch mehr aber Ludwig's XIII. zum Ausdruck kommt. Wie Fig. 584 (a. f. S.) zeigt, war dabei besonders eine Verbindung des Quader- mit dem Backstein-Rohbau in der Art verbunden, dass Gesimse, Ecken-, Thür- und Fenster-Umfassungen, letztere in Verzahnungen von Quadern, die Flächen dazwischen aber von Backsteinen ausgeführt werden. War das Ornament bisher vielleicht ein zu vorwiegend berücksichtigter Factor, so tritt es nun in den Hintergrund und wird nur mässig angewandt. Auch seine Behandlung fängt an sich von der früheren zu unterscheiden. Ueberhaupt verlieren die Detailformen an Reinheit; es werden vielfach übelangebrachte Bösagen an Wänden und Säulen, verbunden mit steilen Dächern, verwendet, wodurch die Gebäude meist ein schweres, gedrücktes Ansehen erhalten; auch verleihen ihnen die zahlreichen, durch die hohen Dächer veranlassten thurmartigen Schornsteine einen eigenthümlichen Charakter. Dabei macht sich hier wie überall der im nächsten Capitel besprochene Barockgeschmack geltend, der mit der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts dann von hier aus, durch den Glanz und den Einfluss der

französischen Macht und Sitte, maassgebend für alle civilisirten Länder wurde, und den Einfluss italienischer Kunst paralysirend, die Vorliebe für den Perrücken- und Zopfstyl, vornehmlich durch den damit verbun-

Fig. 584.



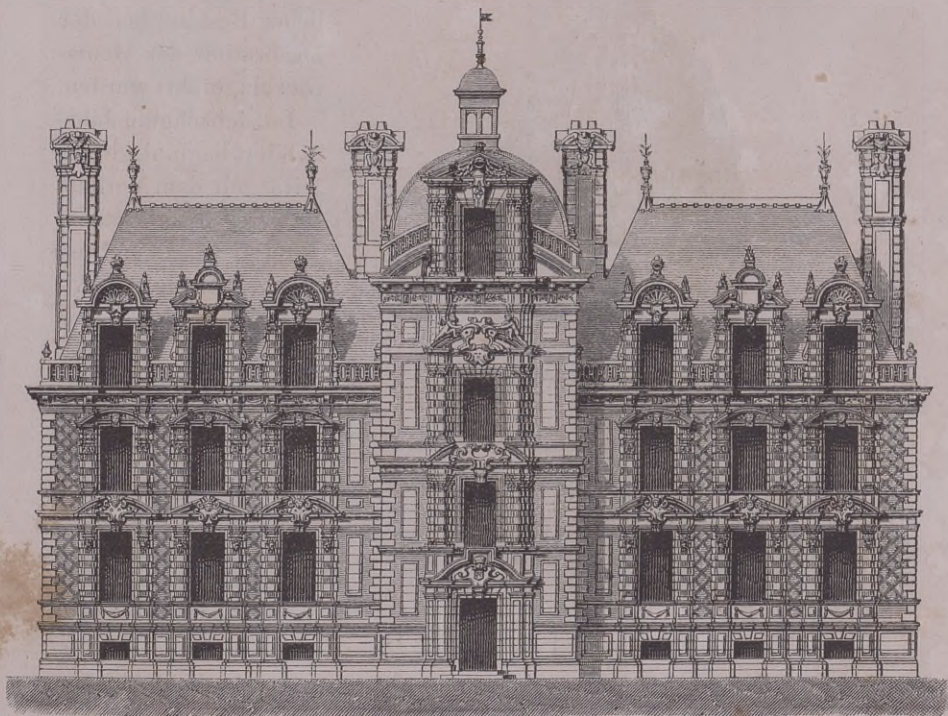
Façadentheil am Place royale in Paris.

denen Prunk und Reichthum, noch lange neben den anderweitigen Bestrebungen zur Rückkehr zu einer vernunftgemässen Architektur aufrecht hielt. Fig. 585 zeigt in charakteristischer Weise ein Beispiel französischer Architektur dieser Periode der Spätrenaissance mit den beschriebenen Eigenschaften.

Indem somit die besseren Leistungen der Renaissancezeit in der

zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts verschwinden und die neuen Bauwerke Zeugniß von dem Sinken des Geschmacks ablegen, ist die beginnende Entartung der Architektur in fortwährender Zunahme, wie es die Bauten Ludwig's XIV. wahrnehmen lassen. Die natürlichen Gesetze der Architektur werden immer mehr vernachlässigt und durch gewisse conventionelle Regeln bei Anwendung römischer Säulenordnungen ersetzt; bei aller Prunksucht, bei allem Pomp und grossem Aufwand von Mitteln, besonders der beliebten Säulen- und Pilaster-Stellungen in grossen Dimensionen, wie z. B. bei der über Gebühr gepriesenen Colonnade

Fig. 585.



Château de Beaumesnil.

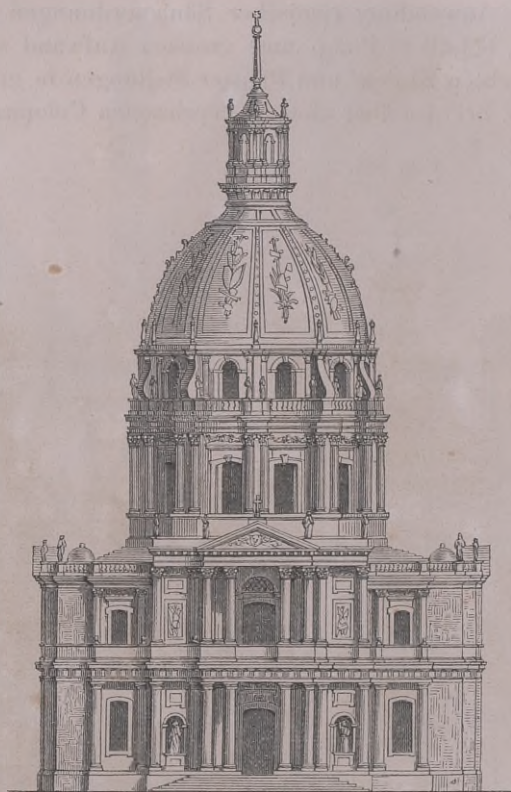
des Louvre, ist doch eine gewisse Nüchternheit den Werken dieser Zeit eigen. Dem Sinne Ludwig's XIV. gemäss sollte fortan die schöne Architektur nur jenen grossartigen Pomp zum Ausdruck bringen, welcher alle Unternehmungen und die ganze Regierungszeit dieses Königs charakterisirt und überhaupt der damaligen Richtung der Architektur entsprach.

Die Bauthätigkeit dieser Periode wird vorzugsweise von Hardouin Mansart, erster Architekt des Königs und Haupt einer einflussreichen Schule (so wie dies zu gleicher Zeit Lenôtre als Gartenkünstler war), ge-

leitet. Er baute die Schlösser von Versailles (1647 bis 1708), Marly, Grand Trianon und den Invalidendom zu Paris (Fig. 586).

Das von Lepautre geschaffene innere Decorationssystem wurde

Fig. 586.



Invalidendom zu Paris.

von Mansart und Bérain modificirt; wobei die grossen, mit Basreliefs geschmückten Kamine durch Kamine mit grossen Spiegeln ersetzt, überhaupt die Spiegel als wesentlicher Bestandtheil der Decoration der Gemächer eingeführt wurden.

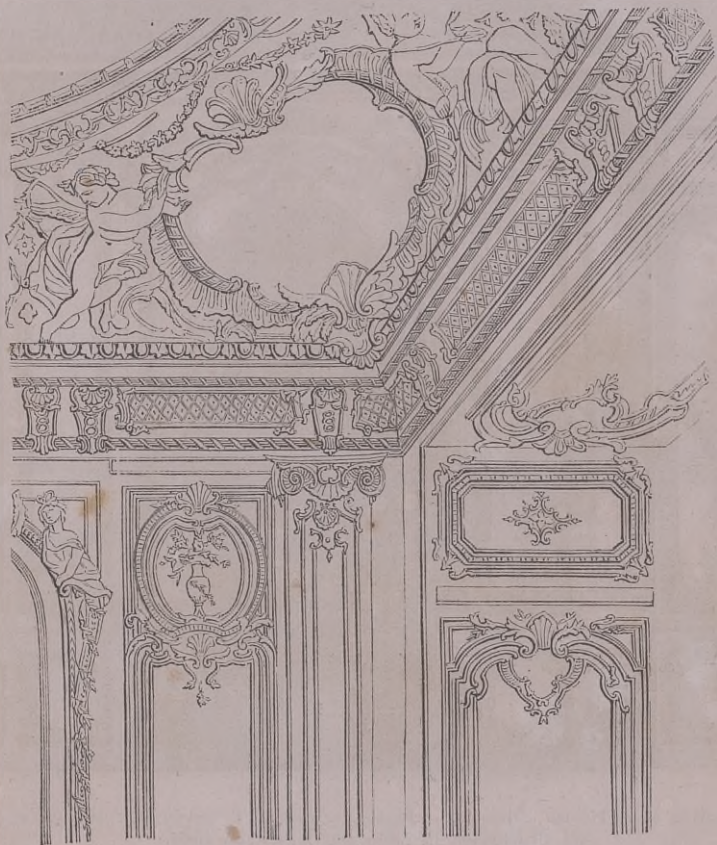
Im siebzehnten Jahrhundert beginnt, gleichzeitig mit dem Verfall Italiens, hauptsächlich durch die Macht und den Ruhm Ludwig's XIV., so wie durch den Glanz seines Hofes, der dominirende Einfluss Frankreichs auf die anderen Länder sich bemerkbar zu machen. An vielen Orten ahmte man französische Schlösser und Gärten nach und wurden französische Architekten dazu verwendet.

Mit dem Ableben Mansart's ging mit der französischen Architektur eine erhebliche Veränderung vor sich. Insbesondere wurde für die Innenräume ein ganz neues Decorationssystem geschaffen, für welches die Bezeichnung „Roccoco“ allgemein üblich ist, ein System, welches zwar im Allgemeinen dem sogenannten Barockstyl angehört, aber doch von dem in den §§. 379 u. 380 beschriebenen italienischen Barockstyl zu unterscheiden ist, und, obgleich in das Capitel des Barockstyls gehörend, doch an dieser Stelle besprochen werden soll, um die Schilderung des ganzen Verlaufs der französischen Renaissance in allen ihren Phasen im Zusammenhang geben zu können.

§. 372. Es ist hauptsächlich das vorerwähnte, schon dem Barockstyl angehörende Decorationssystem mit seinen, auch auf äussere Architektur sich erstreckenden Detailformen, welches die bauliche Periode

Ludwig's XV. charakterisirt; daher dasselbe als „Styl Louis XV.“ bezeichnet wird. Die Fig. 587 giebt hiervon ein perspectivisches Bruchstück und Fig. 588 (a. f. S.) zu besserem Verständniss die vollständige Wand, welcher jenes Bruchstück entnommen ist.

Fig. 587.



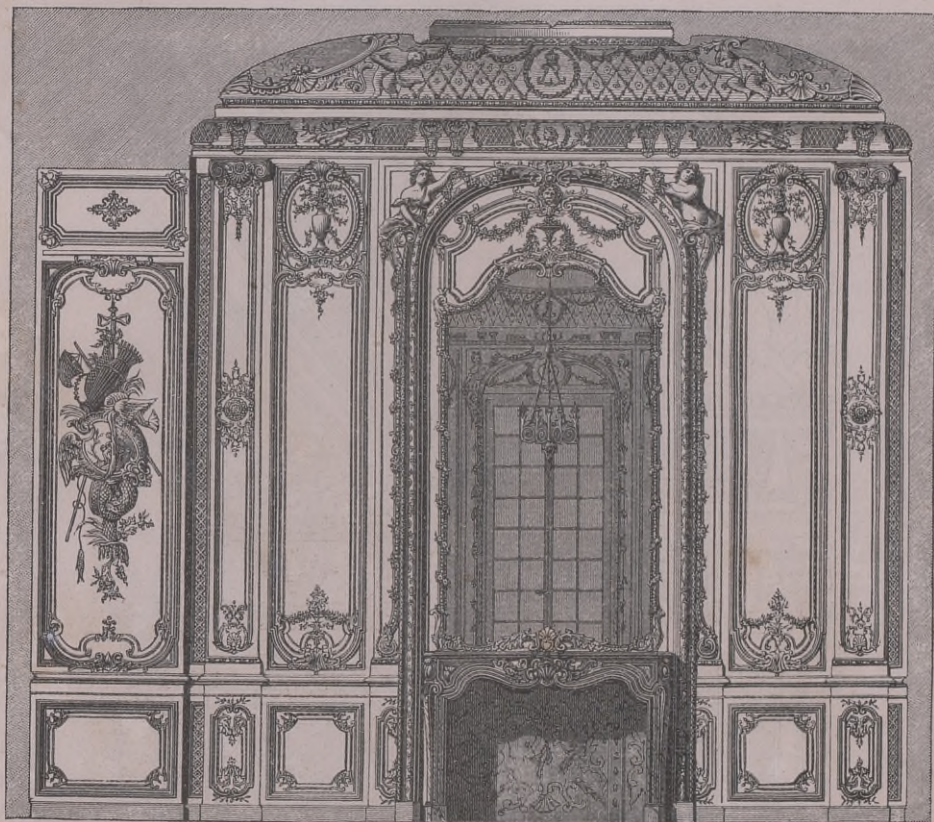
Bruchstück der Fig. 588 im grösseren Maasstab.

Ueberhaupt ist es die Art der inneren Anordnung und Decoration, welche den Styl dieser Epoche am meisten charakterisirt und worin das Beste in seiner Art geleistet wurde. Grosse und hohe Räume, so wie die Entfaltung von Pracht waren dabei unerlässlich; daher diese Decorationsweise am glücklichsten in Prunk- und Gesellschaftsgemächern angewandt erscheint, vorzüglich in fürstlichen Schlössern und in den Palästen oder, wie die Franzosen sie nennen, Hôtels der Aristokratie damaliger Zeit.

Ausser Berain ist de Cotte als besonders thätig und durch seine Werke einflussreich hervorzuheben, da er auch von den Fürsten anderer Länder in Anspruch genommen wurde. Ueberhaupt fanden französische

Künstler dieser Zeit vielfach Verwendung im Auslande; denn Paris war das Vorbild geworden, welches in ganz Europa nachgeahmt wurde.

Fig. 588.



Decoration eines kleinen Salons im Schlosse zu Versailles, wovon Fig. 587 (a. v. S.) ein Bruchstück in grösserem Maasstabe giebt.

§. 373. Theilweise die Fülle und Ueberladung, verbunden mit der grossen Willkühr bei Anwendung dieses Styles, hauptsächlich aber das Zusammentreffen mit dem Wiederaufleben der Antike hatte gegen Ende der Regierung Ludwig's XV. eine Reaction veranlasst, die u. a. bei den Colonnaden des Concordienplatzes und bei der, im Jahre 1755 begonnenen, später „Pantheon“ genannten Kirche Ste. Geneviève von Soufflot (Fig. 589) zur Geltung kam. Schon unter dieser Regierung, vorzüglich aber unter Ludwig XVI. fing man an sich der antiken Architektur wieder zuzuwenden. Von da an wurden hier, wie es auch anderwärts geschah, nur Nachahmungen antiker Bauwerke aufgeführt. Zugleich huldigte man, als Gegenwirkung des früheren Sichgehenlassens, einer gewissen Strenge und Mässigkeit des Ornaments, so dass man zuweilen fast an

Dürftigkeit streifte. Durch Percier wurde dann dieser Missstand verbessert, überhaupt aber diese Richtung in ausgebildeterer Weise weiter-

Fig. 589.



Pantheon in Paris.

geführt. Bedeutend durch Intelligenz, Geschick und Studien eröffnete derselbe 1792 seine Schule, welche als eine der einflussreichsten, welche je existirten, zu betrachten ist; denn die tüchtigsten und renommiertesten Architekten von ganz Europa, welche sich in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts einen Ruf erwarben, waren daraus hervorgegangen. Der Gründer der Schule selbst galt unbestritten als Autorität, sowohl unter dem ersten Kaiserreich wie unter den restaurirten Bourbons und errichtete, gemeinschaftlich mit Fontaine, Bauwerke im römischen Styl, wie u. a. die Madeleine, die Börse, den Caroussel-Triumphbogen. Seine sehr zahlreichen, im Style der römischen Renaissance frei behandelten decorativen Ausführungen in Schlössern und aristokratischen Palästen sind ein halbes Jahrhundert lang als Vorbilder betrachtet und benutzt worden.

Fig. 590.

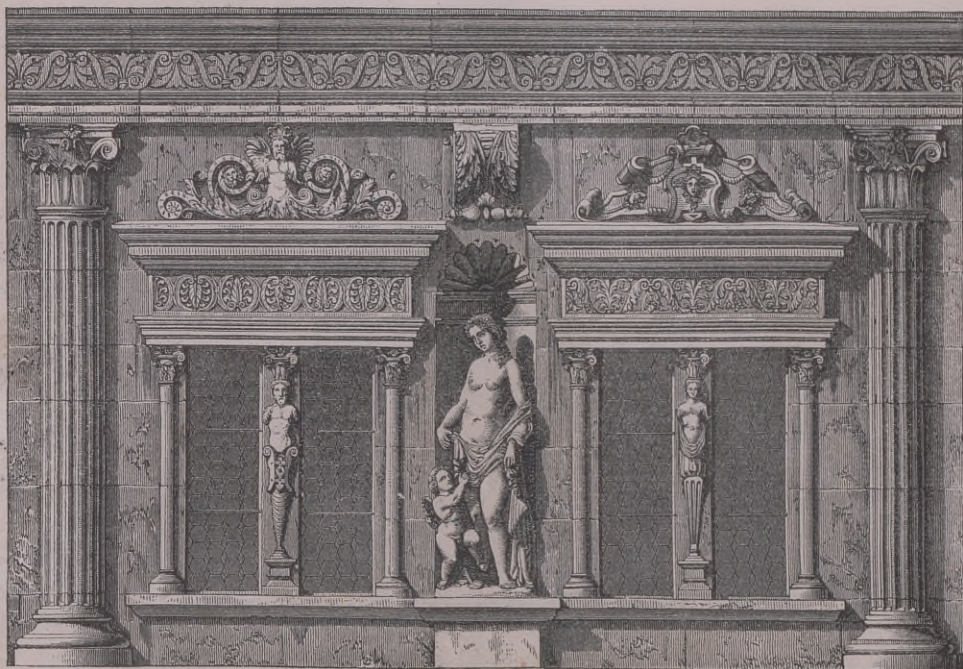
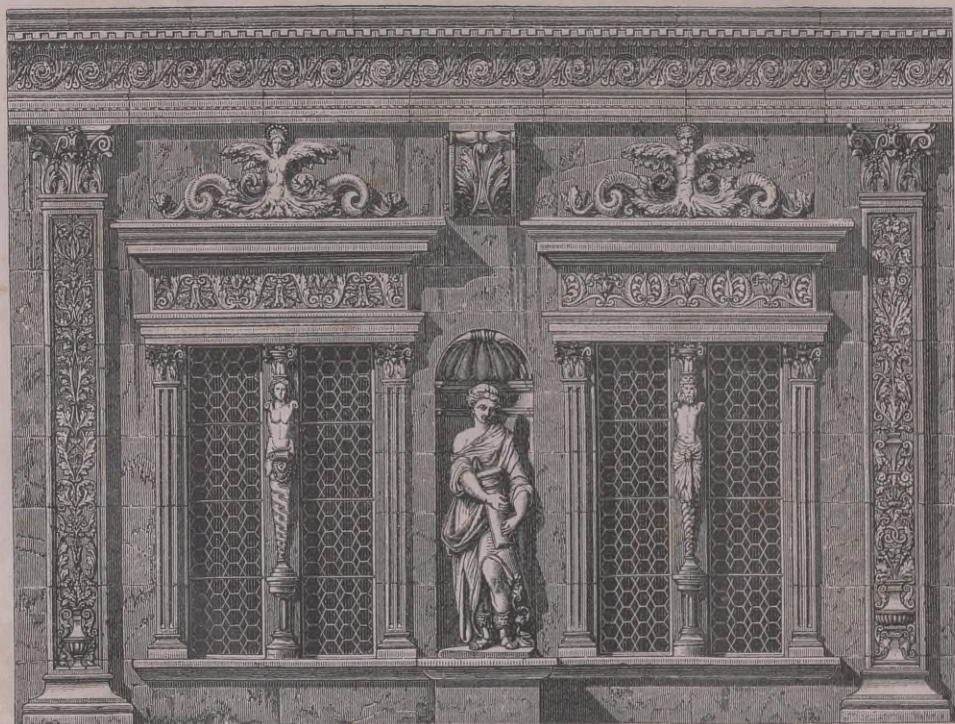
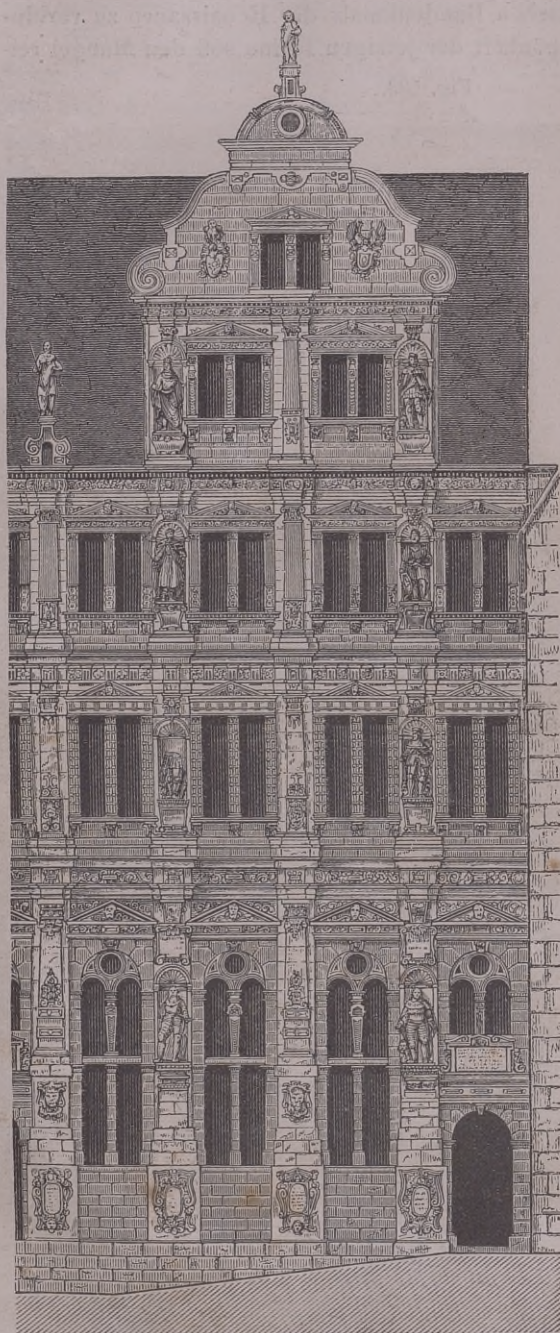


Fig. 591.



§. 374. In Deutschland tritt der Renaissancestyl zuerst in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts auf, und gelten hier unter anderen das Belvedere Ferdinand's I. auf dem Hradschin zu Prag, so wie der sogenannte Otto-Heinrichsbau im Heidelberger Schlosse (1556 bis 1559) als erste hervorragende Beispiele. Die Fassade des letztgenannten Baues, wovon Fig. 590 und 591 Bruchstücke veranschaulichen, zeichnet sich durch Reichthum und fast übergrosse Fülle von Details in origineller Mannigfaltigkeit aus; womit indess eine grosse Schwerfälligkeit verbunden ist, welche einen Gegensatz bildet zu der zierlichen Eleganz der guten italienischen Bauwerke desselben Styls, wie überhaupt die deutschen Renaissance-Bau- denkmäler dieselbe meistens vermissen lassen, und sich bei einer gewissen Ueberladung der Details schwerfälliger darstellen als jene. Ein weiteres Beispiel davon giebt ein Theil der Fassade Fig. 592, welche theilweise eigentlich schon dem Barockstyle angehört. Diese, dem sehr

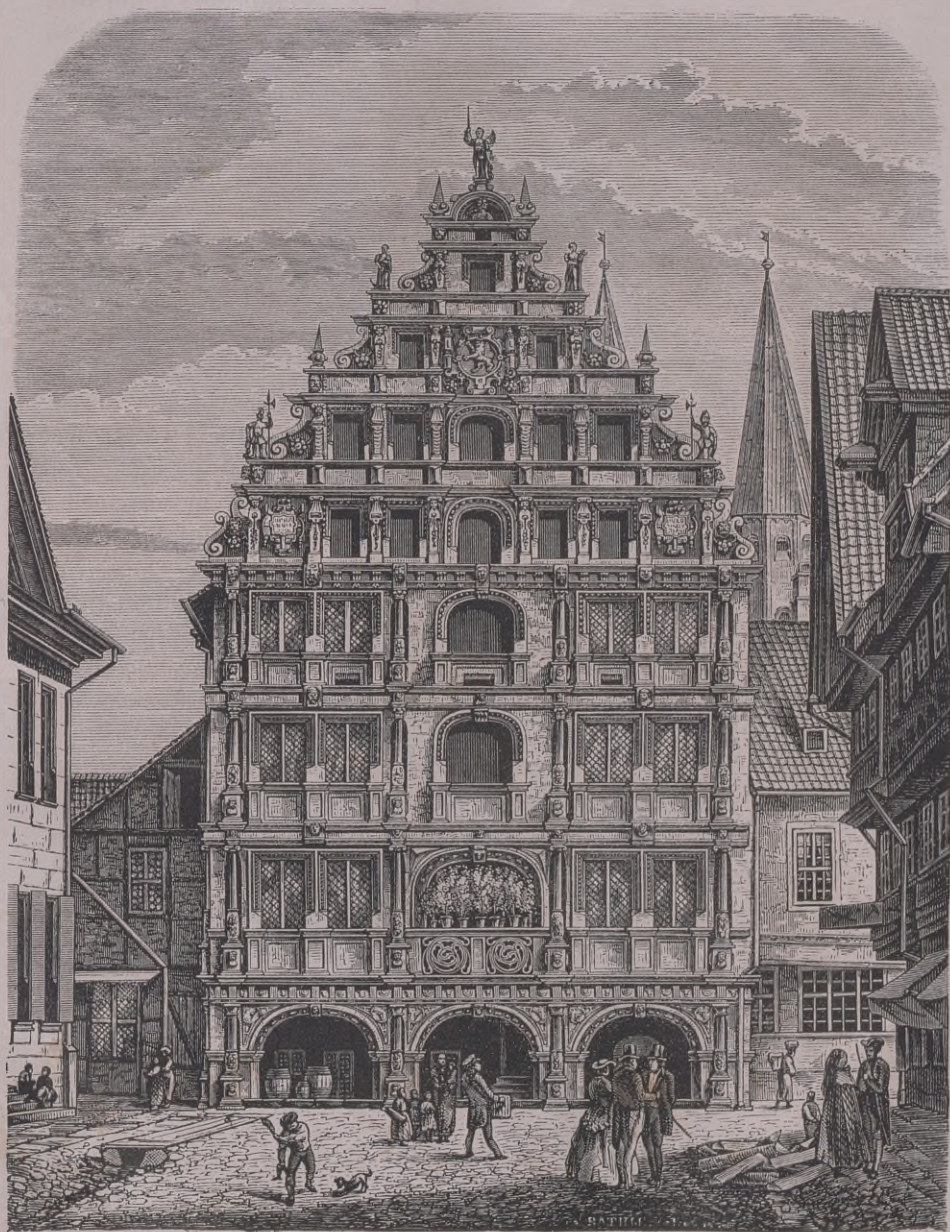


Bruchstück d. Fassade des Friedrich d. Weisen Bau (1601 bis 1607),
am Heidelberger Schlosse.

Diese, dem sehr

schätzenswerthen Werke von Pfnor, „le château de Heidelberg,“ entnommenen drei Abbildungen sollen dazu beitragen, die Ueberschätzung dieses gepriesensten deutschen Baudenkmals der Renaissance zu verhindern. Die malerische Schönheit der jetzigen Ruine soll den Mangel rei-

Fig. 593.



Ansicht des Gewandhauses zu Braunschweig.

ner und grazieuser Detailformen bei der Beurtheilung des architektonischen und stylistischen Werthes nicht verdecken. — Ein anderes interessantes und gefälliges Beispiel deutscher Renaissance giebt Fig. 593.

Wie in anderen Ländern, so sind auch in Deutschland den Detailformen in der Frühzeit des Styls zuweilen Elemente der vorhergehenden Periode beigemischt. Namhafte Architekten sind erst aus dem siebzehnten Jahrhundert bekannt, wie Elias Holl von Augsburg († 1636), wo er das Rathhaus und das Zeughaus, und Holzschuher, der in Nürnberg u. a. das Rathhaus baute.

Die durch den dreissigjährigen Krieg lange Zeit hindurch gehemmte bauliche Thätigkeit folgte im Uebrigen der allgemeinen derzeitigen Behandlungsweise der Architektur in Berninischer und Borrominischer Art, welcher eine grosse Willkürlichkeit in Behandlung und Vertheilung der Architekturformen besonders eigen ist. Zur Verbreitung dieser Richtung trug Dietterlein viel durch seine Publicationen bei. In Berlin begann Nehring 1685 das Zeughaus, an welchem auch Schlüter († 1714), der Erbauer des Schlosses thätig war. Denselben folgte Knobelsdorf als Architekt Friedrich des Grossen; er baute die Schlösser Charlottenburg und Sanssouci und das neue Palais in Potsdam. — In Dresden ist als ein hervorragendes Bauwerk dieses Styls der Zwinger, 1711 von Pöppelmann erbaut, zu nennen.

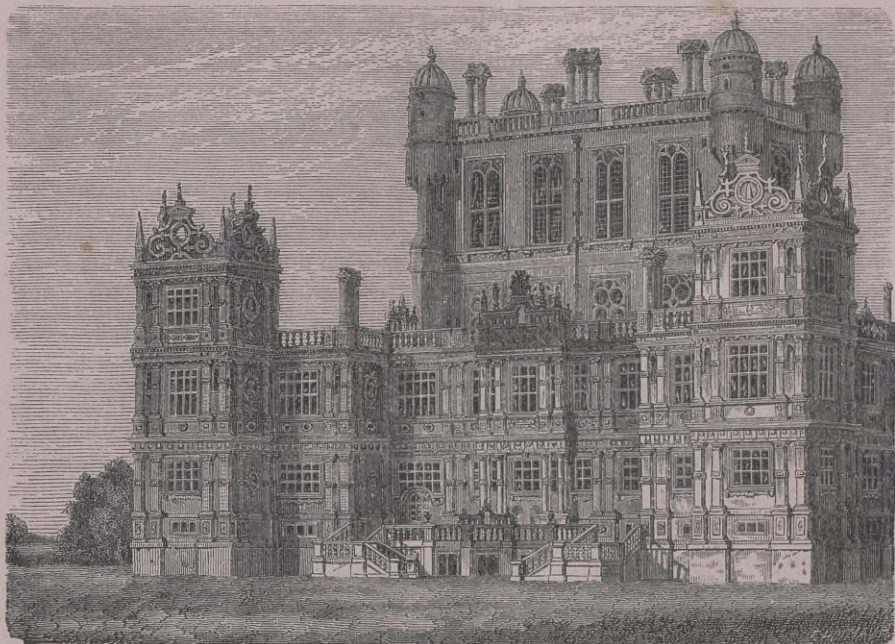
§. 375. In Spanien zeigt sich wiederum eine Art, der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts angehörigen Uebergangsstyls der Renaissance, eine Früh-Renaissance, nämlich durch Anwendung der maurischen und Spitzbogenformen, verschmolzen mit denen des classischen Alterthums, in einer eigenthümlichen und Spanien eigenen Gestaltung, welche bei kühner Leichtigkeit ein üppig-decoratives Element und romantischer Geist durchdringt. Freilich kann dabei von einer auf durchgeführten Organismus beruhenden Harmonie nicht die Rede sein, es ist vielmehr nur die überreiche Pracht, welche, die Sinne blendend, die betreffenden Bauwerke bedeutend erscheinen lässt, wie unter anderen die Höfe der Klöster und Paläste jener Zeit.

Unter Karl V. wich dieser bunte Früh-Renaissancestyl der italienischen Renaissance der zweiten, schon dem Barockstyl angehörenden Periode, die in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, besonders durch die grossartigen baulichen Unternehmungen Philipp's II., allgemein und ausschliesslich, bei Verwendung der Architekten Juan Bautista de Toledo und Juan de Herrera, beide Schüler des Michel-Angelo, zur Anwendung kam.

§. 376. In England kam der italienische Renaissancestyl gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts durch Johann von Padua, Architekt Heinrich's VIII., zur Geltung, jedoch erst in den letzten Jahren der Regierung dieses Fürsten. Unter Elisabeth (zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts) bis zum Ende der Regierung Jacob's I. (1619) waren hauptsächlich hol-

ländische Künstler (vermuthlich in Folge politischer und religiöser Sympathie der beiden Nationen) in England thätig. Die Geschmacksrich-

Fig. 594.



Wollaton Hall.

tung derselben wurde daher maassgebend für die englische, mit dem Namen „Elisabethstyl“ bezeichnete Renaissance.

Es ist dabei zu bemerken, dass die englischen, im Renaissancestyl errichteten Bauwerke sich durch die Willkürlichkeit der Formbehandlung auszeichnen und meistens jene Anmuth und jenen Adel der Detailformen sowohl wie des Gesamtausdrucks entbehren, welche italienischen Gebäuden dieses Stylls einen besonderen Reiz verleihen. In ähnlicher Weise unterscheiden sich die englischen Bauwerke der Renaissance auch von den französischen; näher stehen sie dagegen manchen deutschen Werken der Spätrenaissance, wie z. B. dem Heidelberger Schloss.

Zum wenigsten hat die Behandlung der Einzelheiten daran manches Analoge mit derjenigen, welche dem sogenannten Elisabethstyl eigen ist.

Es ist vorzüglich dieses Gepräge von Formbildungen in verdorbe-

Fig. 595.



Grundriss von Fig. 594, Wollaton Hall.

nem Geschmack, welches den mit dem Namen „Elisabethstyl“ bezeichneten Renaissancestyl in England (Fig. 594) charakterisirt; womit die auch anderwärts vorkommenden Formen der barocken Renaissance verbunden sind, wie z. B. die Giebel von abwechselnd ein- und auswärts geschweiften Viertelkreisen, gebauchte und von Quadern und Bändern durchschnittene Pilaster und Säulen, überhaupt vielfach geschweifte und barocke Formen.

Fig. 596.



Ecktheil eines Kamins in der Elisabethgalerie im Schlosse zu Windsor.

Auch kommen viel Quaderverzahnungen an Ecken und Oeffnungen dabei vor. Als Beispiel der Detailbildungen des Elisabethstyles diene Fig. 596.

Inigo Jones, ein Nachahmer des Palladio und Erbauer des Whitehallpalastes in London, ist wohl als der einzige unter den damaligen englischen Architekten anzusehen, welcher den classischen Renaissancestyl einigermaassen rein und mit weniger fremden Beimengungen verwandte. In seine Fussstapfen trat Chr. Wren (1675 bis 1710), welcher die Paulskirche in London (Fig. 597 a. f. S.) erbaute, ein Gebäude, welches, durch seine Kuppel an die Peterskirche in Rom erinnernd, zwar von besonderer architektonischer Bedeutung erscheint, aber weder durch Eleganz der Formen noch Strenge des Styls sich auszeichnet.

§. 377. Die Figuren 598 und 599 (S. 389) sollen eine Anschauung von der, der Renaissance im Allgemeinen eigenen Haltung der Verzierungsdetails geben, welche in der besten Zeit viel Anmuthiges und Vollendetes aufweisen. Auf antikerömische Muster gestützt, zeigen sie doch oft eine eigenthümlich abweichende Behandlung, wie bei der Arabeske die Unterschneidung des Laubwerks verbunden mit Zartheit der Stengel und Ranken daran.

Die Ornamente der Spät-Renaissance sind weniger streng und verbinden gern figürliches Bildwerk mit vegetabilischen Formen, lassen aber schon den nachfolgenden Barockgeschmack voraushen. Häufige Verwendung finden dabei Festons, so wie Füllhörner und Kränze, ferner fabelhafte Gestalten, wie Drachen, Satyre, ferner Delphine, Masken, Löwenköpfe und dergleichen mehr.

Schliesslich ist noch einmal hervorzuheben, dass sich das Relief-

ornament der Frührenaissance besonders durch die gute Wirkung ausgezeichnet, welche dadurch erreicht wird, dass die einzelnen Theile des Ornaments weder gleichmässig vortreten, noch gleiche Breitendimensionen

Fig. 597.



Paulskirche in London.

haben; vorzüglich aber durch eine theilweise kräftige Unterschneidung, mit geschickter Anordnung des Helldunkels, so dass das Relief, aus der Ferne gesehen, nur einige hervorragende Theile zur Geltung bringt. Erst beim Nähertreten wirken die feiner gehaltenen Linien, an Blättern, Ranken und Figuren, welche diese kräftigeren Theile verbinden, in harmonischer und gefälliger Weise mit ein. Gerade darin zeichnet sich die Meisterschaft in Behandlung der Renaissance-Ornamentik aus, dass nicht alle Theile gleichmässig behandelt sind, indem durch Unterordnen einzelner Theile und Hervorheben der bedeutenderen die schönste Wirkung erreicht wird. Dabei sind die Ornamente so angeordnet, dass sie in gefälliger Weise mit den umschliessenden oder anliegenden architektonischen Linien con-

trastiren und, was die Hauptsache, sich denselben anpassen und unterordnen, was bei der Spätrenaissance nicht eben so zu rühmen ist. Im

Fig. 598.



Fig. 599.



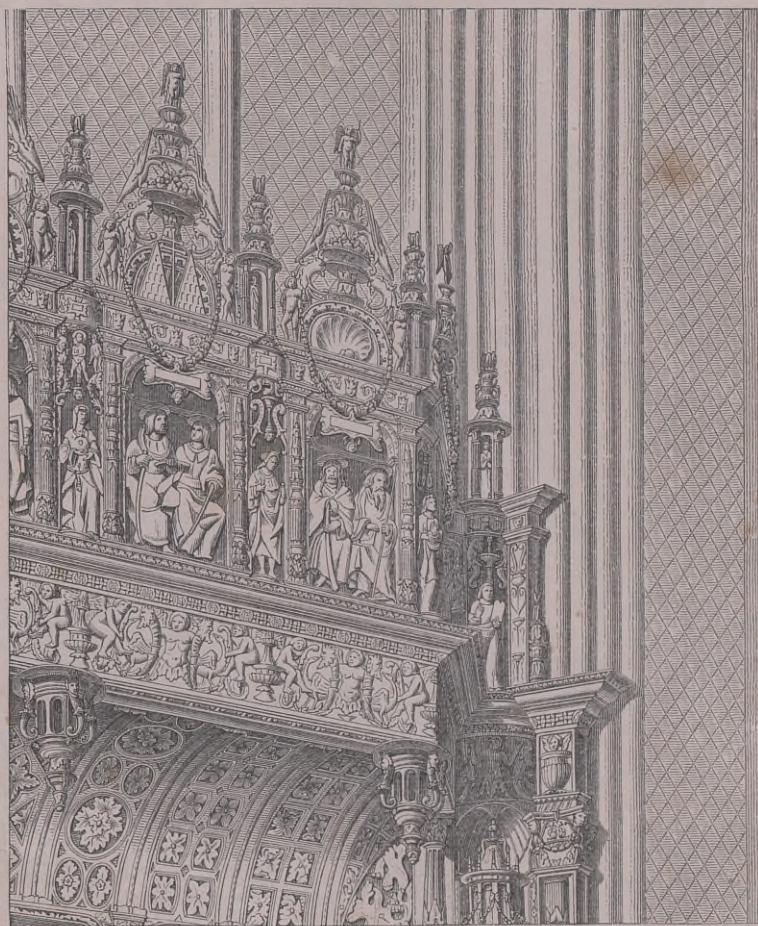
Theile von Friesen aus Venedig.

Gegentheil fingen die Ornamente später an allmählich kräftiger und in überladener Weise angebracht zu werden; sie machten dadurch zwar die Wirkung grösseren Reichthums, aber mit weniger Anmuth als zuvor.

Die Wechselwirkung davon war, dass dann auch die architektonischen Gliederungen kräftiger und vortretender gemacht wurden, um die Ornamentik nicht ungebührlich dominiren zu lassen. Umgekehrt wurde die letztere auch wieder schwerer, um sich den kräftigeren Architekturtheilen anzupassen. In Ganzen wurde der Styl aber dadurch schwerfälliger.

Zum Schluss des Capitels der Renaissance soll mit Fig. 600 noch

Fig. 600.



Detail vom Grabmal des Cardinal d'Amboise in Rouen.

ein charakteristisches decoratives Bruchstück französischer Renaissance gegeben werden.

II.

Der Barockstyl der Renaissance (Roccocostyl).

§. 378. Wie im vorhergehenden Abschnitte gezeigt wurde, war man bald nach der Wiederaufnahme der alt-römischen Architektur dahin gekommen, die Säulen-Ordnungen als das Wesentlichste derselben zu betrachten und Alles nach gegebenen Regeln zu gestalten. Aus diesem Verfahren kam man aber schon gegen Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in eine entgegengesetzte Richtung, welche durch eine zu grosse Willkührlichkeit in Anwendung von unmotivirten und ungewöhnlichen Formen, die ihrem ursprünglichen Zwecke keineswegs entsprachen, die Baukunst ihrem gänzlichen Verfall zuführten. Zwar wurden die antiken Formen fortwährend angewandt, aber in einer ihrem ursprünglichen Zwecke entgegengesetzten und widerstreitenden Weise.

Es war, wie bereits im vorhergehenden Capitel erwähnt wurde, zuerst Michel-Angelo, dessen genialer, aber unbändiger Geist, so wenig wie in der nachahmenden Kunst die von der Natur vorgeschriebenen Grenzen, eben so wenig in der constructiven Baukunst die von den statischen und architektonischen Hauptgrundsätzen bedingten Gesetze einhalten konnte und fremdartige Formen ins Leben rief, die weder eine innere Nothwendigkeit noch einen ursprünglichen Zweck verriethen, um des Neuen willen; und scheint es, dass er damit mehr Verwunderung als Bewunderung zu erregen beabsichtigte.

Für die Kunst war es aber ein besonderes Unglück, dass seine Bewunderer und Nachahmer die Fehler, welche durch ein kräftiges Genie eine Weihe bekommen hatten, in ungenialer Weise nicht bloss nachahmten, sondern zu überbieten suchten.

Indem man nicht mehr die Principien einer edlen Einfachheit und Reinheit der Formen befolgte, strebte man nicht nach dem Ausdruck des Erhabenen bei den Bauwerken, sondern man gewann eine Vorliebe

für Prunk und Ueppigkeit, entsprechend einer Zeit der sinnlichen Richtung, die unter Ludwig XIV. ihren Glanzpunkt erreichte. Bei dieser Richtung musste dann auch das, in der Periode Ludwig XIII. tonangebende, constructive Element mit seiner grossen Mässigkeit in Verwendung des Ornaments verschwinden und der jenem Style eigene Ausdruck der Solidität und Gediegenheit einer mehr vernachlässigten Ausführungsart weichen. — Ein Vorzug jedoch ist bei den Erzeugnissen dieses Barockstyls, wenigstens in Bezug auf die Werke der besseren Architekten anzuerkennen, dass an denselben nämlich die Wirkung der Massen und die malerische Anordnung sowohl der äusseren Theile wie der inneren Räume als besonders wohlverstanden sich zeigt und ein prächtiger, imposanter Eindruck erreicht ist; bei Einzelheiten im schlechten Geschmack ist oft ein grandioses, nicht unharmonisches Ganzes gewonnen.

Vorzüglich ist dies bei den Innenräumen dadurch der Fall, dass sowohl die ganze architektonische Ausschmückung wie auch das Mobiliar und die sonstigen decorativen Gegenstände bis ins geringste Detail in einem und demselben Styl und Geschmack gestaltet sind und daher ein harmonisches Ganzes bilden — im Gegensatz zu unserer Zeit, wo die zur Gesamtwirkung von wohnlichen Räumen und selbst von Prunksälen gehörenden Einzeltheile in der heterogensten Weise ohne irgend eine Uebereinstimmung mit dem Charakter der architektonisch decorativen Ausschmückung zusammengewürfelt sind. Nur da pflegt dieser Uebelstand vermieden zu sein, wo die leitende Hand eines künstlerisch gebildeten Architekten nicht bloss die Räume, sondern auch den vollständigen Inhalt derselben anzuordnen hatte.

Mit der Verbreitung des Barockstyls der Renaissance hören die wesentlichen Verschiedenheiten des römischen, florentinischen und venetianischen Styls auf. Abgesehen von manchen, auf localen Traditionen und Einflüssen beruhenden Modificationen, die an die vorhergehende Periode erinnern, wird der römische Barockstyl der allgemeingültige.

§. 379. Der Barockstyl hat wiederum zwei Perioden, die sich durch Stylverschiedenheit unterscheiden. Die erste Periode ist die von seinem ersten Auftreten, Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, bis Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, in der die einfachen, reinen Formen der Renaissance noch nicht ganz verlassen und die eben erwähnten Vorzüge mehr, die aufgezählten Uebelstände dagegen noch im geringeren Grade auftreten, als dies in der zweiten Periode der Fall ist. In dieser letzteren wird, hauptsächlich durch den Einfluss des Lorenzo Bernini (1589 bis 1680) und noch mehr des Francesco Borromini (1599 bis 1667) der grössten Willkühr in Behandlung der architektonischen Formen, gänzlich deren innere und äussere Gesetze verlassend, und den abenteuerlichsten Combinationen Thür und Thor geöffnet. Für den Geschmack dieser zweiten Periode des Barockstyls (an dem man wiederum manche

Nüancen, jedoch bei gleichem Hauptverfahren, in neuer Zeit unterscheiden zu können glaubt, wie den Jesuitenstyl, den Kapuzinerstyl, den spanischen Barockstyl u. s. w.) ist die Bezeichnung **Roccoco** angenommen. In die Rubrik desselben fallen alle baulichen Leistungen des Barockstils von jener zweiten Periode bis zur jüngsten Wiederaufnahme der klassischen Architektur im vorigen Jahrhundert. Im Verlaufe dieser Zeit ging die Entartung der Architektur und des Geschmacks überhaupt Hand in Hand mit der, eben so aller inneren Wahrheit entbehrenden, gleichzeitigen Unnatur der Perrücken und der unsinnigen Geschmaeklosigkeit des Haarbeutels und des Puders; es besteht daher eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem Baustyl und der Frisur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, daher der dieser letzteren entsprechende Baustyl auch als Frisurstyl zu bezeichnen ist. Wenigstens sind die Ausdrücke Perrücken- und Zopfstyl für die gleichzeitigen Baustyle in der Kunstsprache aufgenommen worden.

§. 380. Das Wesen aller dieser barocken Stylarten zusammengefasst, besteht zunächst in einer gewissen Selbständigkeit des Ornaments, Fig. 601.



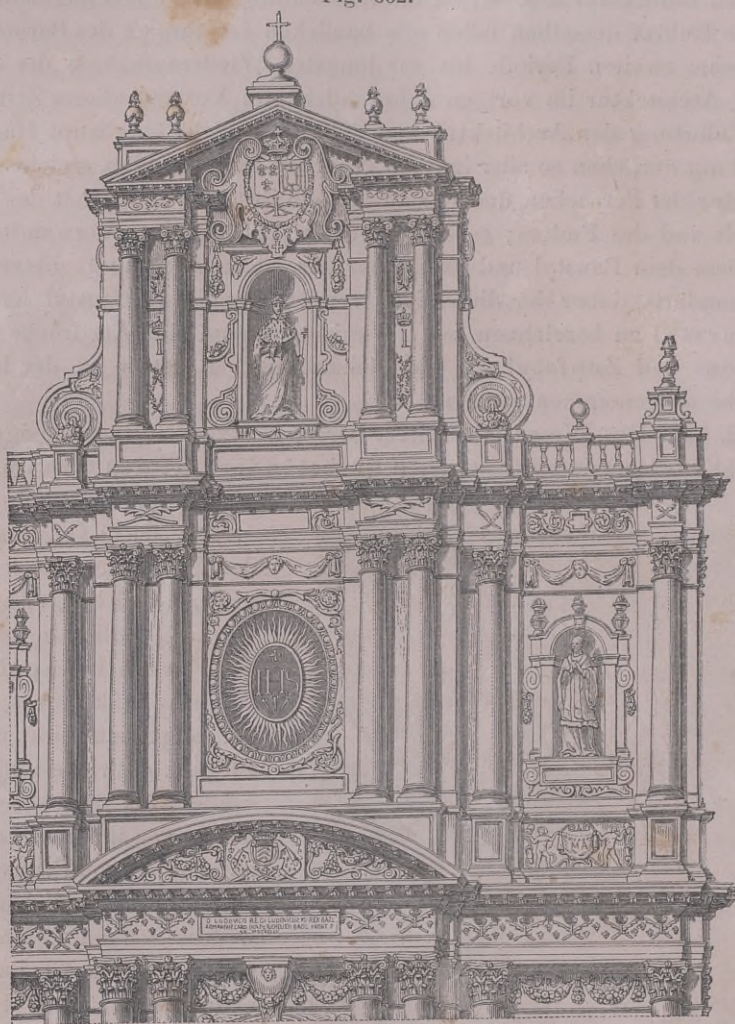
Decoratives Bruchstück aus der Jesuskirche zu Rom.

Säulen, wobei Schnecken, Muscheln und Schnörkel, Frucht- und Blumen-schnüre und Gehänge von Zeug die wesentlichste und charakteristischste Decoration bilden (Fig. 602). Säulen, Pilaster und Gesimse sind in will-

unabhängig von dem architektonischen Organismus, dann in dem Vorwalten einer solchen Ornamentik und endlich in der Art der Formbildung dieser Ornamentik selbst. Dabei zeigt sich eine üppige Eleganz entwickelt, die besonders bei der Ausschmückung von inneren Räumen, namentlich von Prunkgemächern, ihre glücklichste Anwendung fand. Von der Gestaltung der Theile einer anderen, vorzüglich den Jesuitenkirchen eigenen decorativen Ausstattungsweise kann Fig. 601 eine Anschauung geben.

Gekrümmte Linien der verschiedensten Art ersetzen bei diesem Style alle geraden Linien in Grund- und Aufris-

küßlicher, bedeutungsloser Art neben einander gestellt und verkröpft und die Gesimse vielfach unterbrochen — überhaupt die wesentlichen
Fig. 602.

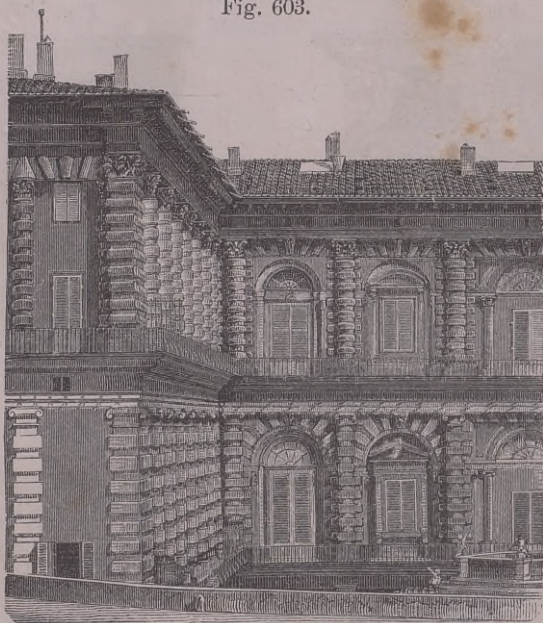


Theil von der Façade der Kirche St. Paul et Louis in Paris.

Bestandtheile der Architektur verstümmelt; so wurden z. B. Säulen und Wandpilaster aus Bossagen (vortretenden Quadern, Werkstücken) in Rustica-Manier gebildet; dabei aber mit Capitäl und Basis versehen, wie ein der italienischen Spätrenaissance entnommenes Beispiel Fig. 603 zeigt. Des Ungewöhnlichen wegen wurden ferner die verschiedenen Bestandtheile im umgekehrten Sinne ihrer ursprünglichen Bestimmung ausgeführt, indem decorative Nebenformen als die vorzüglichsten Theile des Ganzen hervorgehoben und denselben die eigentlichen Hauptformen untergeordnet werden.

Die grösste Mannigfaltigkeit einer ganz willkürlichen, auf individuellen Geschmack gegründeten Gestaltung zeigt sich an den Giebeln der Wohn-

Fig. 603.



Theil der Hinterseite des Palastes Pitti zu Florenz.

Fig. 604.

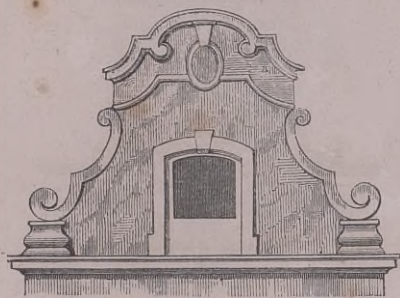
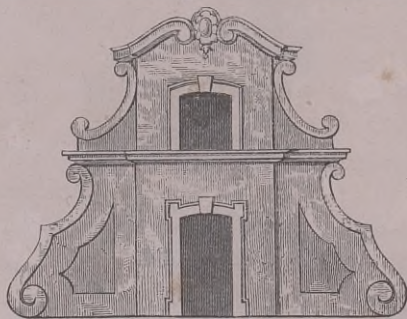


Fig. 605.



Giebel zweier Häuser in Hamburg.

gebäude, wovon Fig. 604 und 605 Beispiele der grössten Entartung abgeben. Zuerst wurden dieselben nur mässig geschweift oder bestanden aus geraden Absätzen, deren mittlerer Theil mit einem geradlinigen oder flachgerundeten Giebel abschloss und an dessen Seiten die herkömmlichen Schweifungen einfach oder sculptirt angebracht sind (siehe Fig. 602).

Die hier beigezeichneten, französischen Bauwerken entnommenen Detailformen sollen die Behandlung der decorativen Elemente an den Architekturtheilen dieser Periode des siebzehnten Jahrhunderts veran-

schaulichen: Fig 606 und 607 Capitäle, Fig. 608 Gesims, Fig. 609 Abschluss einer Lisene mit ihrer Füllung, Fig. 610 ein in solcher Fül-

Fig. 606.



Fig. 607.

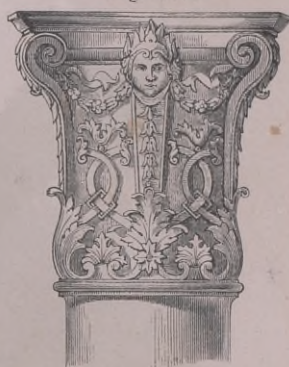


Fig. 608.



Fig. 609.

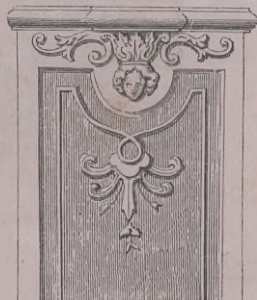


Fig. 610.



Fig. 611.



Fig. 606 bis 611 Verzierungsdetails aus der Zeit Ludwig's XIV.

lung befindliches Ornament, Fig. 611 Paneelbildung, sämtlich aus der Zeit Ludwig's XIV.; Fig. 612 Paneelbildung, Fig. 613 Schlussstein

einer Bogenüberdeckung, Fig. 614 desgleichen einer geraden Ueberdeckung, und Fig 615 einer einen Balcon tragenden Console, wobei das eiserne Geländer ebenfalls charakteristisch für dergleichen Theile des Roccocostyls ist. Diese vier Figuren sind der Zeit Ludwig's XV. angehörig.

Fig. 612.



Fig. 614.



Fig. 613.



Fig. 615.



Fig. 612 bis 615. Verzierungsdetails aus der Zeit Ludwig's XV.

§. 381. Das Unorganische der Formen, wovon auch der Renaissancestyl von Anfang an nicht frei ist, findet beim nachfolgenden Barockstyl in noch grösserem, sich immer steigendem Maasse bis zur ungebundensten Willkühr Statt. Trotz alledem ist man indess, bei allem Widerstreben, doch genöthigt, auch dem Barockstyl die gebührende Würdigung zu Theil werden zu lassen und zu ergründen, worin einerseits seine Abwege, andererseits aber die Motive und Vorzüge bestehen, welche veranlasst haben, dass dieser Styl 200 Jahre lang (1580 — 1780) trotz seiner entarteten Formbildungen seine Herrschaft über die ganze civilisirte Welt erstreckte. So ist es besonders in Italien unabweisbar auch mit den zahlreichen, auf den Totaleindruck einwirkenden Barockbauten abzurechnen und sie mit in das Bereich des Studiums oder der Beachtung zu ziehen.

Es wird dabei besonders die bereits hervorgehobene Willkür auffallen, womit einerseits die Bestandtheile antiker Säulenordnungen verbraucht werden, wie häufig die Wandsäulen und Pilaster gekuppelt und in unmittelbarer Verbindung mit anderen ein- zwei- oder dreifach zurücktretenden Nebenpilastern so angeordnet sind, dass zugleich für jede einzelne Säule oder jeden Pilaster die Gesimse, wie überhaupt alle horizontale Gliederungen für sich vortreten (was mit dem Ausdruck „Verkröpfung“ bezeichnet wird), wie z. B. bei Fig. 602 (a. S. 394). Andererseits frappirt die eben so grosse Willkür in der Gestaltung der Bauteile, besonders aber der mannigfach geschweiften und gebrochenen Giebel. Ueberhaupt haben die einzelnen Formen nirgends mehr eine organische oder constructive Bedeutung; man gebraucht sie nur als Mittel zu malerischer Gruppierung der Massen und zwar, der Schattenwirkung wegen, meistens mit starkem Relief. Dabei ist man sich des Vorzugs bewusst, den die willkürliche Art ihrer Anbringung und Formgestaltung gewährt, dass nämlich die Herstellung schöner Verhältnisse dadurch sehr erleichtert ist, indem weder herkömmliche Bedeutung noch constructive Motive dabei beachtet werden und ohne Rücksicht auf dieselben es nur die Aufgabe ist, dem Auge gefällige Formen und Verhältnisse, überhaupt nur eine malerische Wirkung zu schaffen.

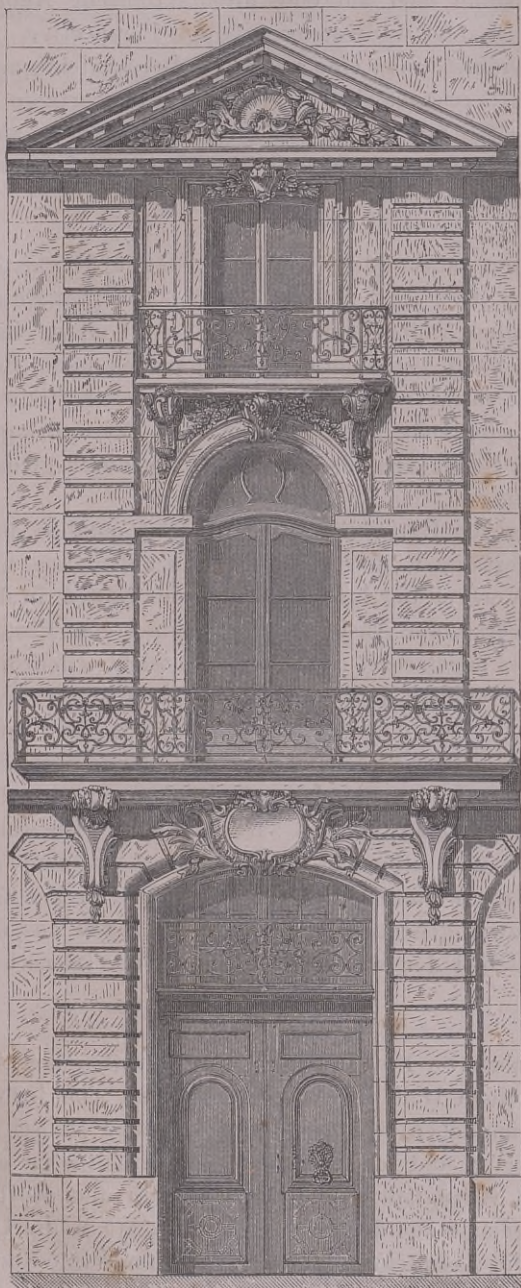
§. 382. Unter den Innenräumen sind es namentlich die Kirchen, welche durch den Barockstyl eine gänzliche Umwandlung erfuhren, indem Säulenschiffe nur noch in einzelnen Fällen vorkommen und Säulen mehr als vorgesetzte Schmucktheile verwendet sind; denn die hohen und weiten Räume werden nunmehr durch Mauermassen und schwere Pfeiler mit Arcaden getragen. Eine Kuppel-Anlage ist damit vielfach verbunden, welche günstige Beleuchtung durch Oberlicht gewährt.

Wie das Streben nach malerischer Wirkung die grosse Abwechslung bei Haupt- und Nebentheilen bedingt, so war dasselbe auch maassgebend bei der inneren Decoration, welche Plastik mit figürlicher Malerei verband. In überladener Weise geschah dies meist in den Jesuitenkirchen, bei welchen der Barockstyl so vorzugsweise und allgemein zur Geltung kam, dass man für den Styl derselben den Ausdruck Jesuitenstyl adoptirt hat.

Die bedeutendste Rolle spielte bei der Kirchendecoration die Deckenmalerei, theils in Einrahmungen verschiedener Art (siehe u. a. Fig. 601 a. S. 393), womit anderes Ornament, wie Fruchtschnüre, Festons und dergleichen, vorzugsweise aber die Muschel verbunden ist. Ueberhaupt hat die architektonisch decorative Ausstattung der Gewölbe durch die in der Renaissancezeit vielfach angeordneten Cassetten, wie z. B. in der Peterskirche und anderen, gänzlich der Gewölbmalerei das Feld räumen müssen; wobei die Gewölbe häufig durch eine, dieselben ganz bedeckende Malerei in Anspruch genommen sind, welche schwebende, von anderen Gruppen in sitzender oder anderer Stellung umgebene, Glorien darstellen,

verbunden mit perspectivisch gemalten Architekturen und gemaltem Himmel. Um den schwebenden Figuren den Schein der Wirklichkeit zu

Fig. 616.



Bruchstück einer Façade in Paris im Style Louis XV.

geben, liess man dabei oft einzelne Theile derselben auf den gegebenen Rahmen übertreten. In dieser Weise nimmt die Frescomalerei als Decoration eine dominirende Stelle ein; sie wirkt aber gerade durch ihr Dominiren häufig einem harmonischen Totaleindruck der Architektur entgegen.

Die dem Baustyl eigene Willkühr in Behandlung und Verwendung der Formen, ohne Rücksicht auf ihre constructive und organische Bedeutung macht sich bei den Profanbauten in ähnlicher Weise wie bei den Kirchen geltend. Mit der grössten Freiheit behandelte man insbesondere die Façaden und ihre Einzeltheile, wobei die ursprünglich constructive Bedeutung der letzteren kaum noch in Betracht kam, und soll schliesslich Fig. 616 ein Beispiel der Formbehandlung des Barockstyls bei Wohngebäuden zur Anschauung bringen.

Der Sinn für maleische Wirkung, welcher bei den Schöpfun-

gen dieses Styls eine so bedeutende Rolle spielt, findet ein ergiebiges Feld bei Anlage der Vestibüle und Höfe mit perspectivischen Effecten; wobei man gern dafür sorgte, dass der Durchblick vom Portal her auf einen bedeutenden Gegenstand oder auf eine architektonische Anordnung fiel und eine imposante oder wenigstens gefällige Perspective bildete. Auch den Treppen widmete man eine besondere Berücksichtigung. Sie sind gewöhnlich darauf berechnet, den Eindruck des Grossartigen zu geben, haben mehrere Absätze mit breiten und niedrigen Stufen, sind von ansehnlicher Breite, meist mit steinernen Balüstraden eingefasst und mit reichen Decken überwölbt.

§. 383. Im achtzehnten Jahrhundert traten Umstände, begünstigt durch das nationale Streben jener Zeit, ein, welche der weiteren Entartung der Baukunst, die freilich kaum noch weiter sinken konnte, einen Damm setzten, die jedoch nicht vermochten, eine gänzlich neue Entwicklung anzubahnen. Die rationelle, nunmehr maassgebende Kritik war, ihrer zersetzenden Natur nach, mehr dazu geeignet, das Weiterdringen in der schlechten Richtung zu hindern, als eine neue Bahn durch geniale Schöpfungen hervorzurufen.

Durch die Entdeckung von Herculaneum und Pompeji nämlich fing die Verehrung für das Alterthum wieder von Neuem an aufzuleben, und wurde genährt durch die Verbreitung im Kupferstich der besten, in den Museen bewahrten Kunstwerke, der Ansichten der Tempel von Pästum und durch die von Piranesi meisterhaft dargestellten Ansichten der römischen Baudenkmäler, so wie endlich durch neue, mit Erläuterungen versehene Ausgaben der Vitruv'schen Schriften. Es beginnt (und zwar neben der bisherigen Geschmacksrichtung, welche insbesondere in den nicht-italienischen Ländern noch eine Zeit lang fort dauert) eine zu den Bestrebungen des sechszehnten Jahrhunderts zurückkehrende Richtung, in der aber mehr die Kritik und rationelles Verfahren wirksam sind, als künstlerische Elemente. Das weitere Umsichgreifen des barocken Geschmacks wurde dadurch zwar gehemmt, der Künstler dagegen aus der Sphäre der Kunst in das Gebiet der kälteren, überlegenden Wissenschaft gezogen.

§. 384. Indem man also von Neuem anfang, in der classischen Architektur des Alterthums einen Halt zu suchen, hielt man sich jedoch (wohl aus Mangel an gründlichen Studien der Denkmäler selbst) an die Vorschriften des Vitruv und der berühmtesten Architekten des sechszehnten Jahrhunderts, vorzüglich an die des Vignola und Palladio, und schöpfte solchergestalt aus der zweiten Hand, statt an die Urquelle zurückzukehren. Die Architekten wurden Nachahmer von Nachahmern. Es ist daher natürlich, dass ihre Werke, denen sie mehr als bisher Ruhe und Strenge des Styls zu verleihen suchten, geistlos und

nüchtern ausfallen mussten. Die Architektur verlor überhaupt Leben und Bewegung! Wenn auch kein Rückschritt stattfand, so zeigt sich doch auch kein Fortschritt, vielmehr ein Zustand der Ermattung, dem, nach den maasslosen Uebertreibungen der kurz vorhergegangenen Zeit nicht die Kraft innewohnte, sich zu einer freien, selbständigen und neuen Kunstthätigkeit zu erheben.

III.

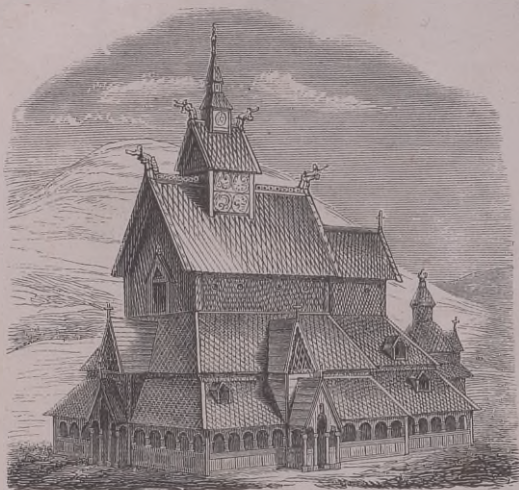
Holzbaustyl.

§. 385. In den vorhergehenden Abschnitten sind die Eigenthümlichkeiten derjenigen architektonischen Stylarten geschildert worden, welche entweder durch monumentale und künstlerische Bedeutung oder durch Beziehung und Einfluss auf nachfolgende Style dazu auffordern. Es bleibt nun noch übrig, einer Bauweise zu gedenken, welche zwar bei verschiedenen der geschilderten Stylarten vorkommt und daher auch in den denselben eigenen Formgestaltungen auftritt, dabei aber durch das Material, womit sie erbaut sind, nämlich das Holz, eine auf die Verwendbarkeit desselben — im Gegensatz zum Hau- und Backstein — begründete gemeinsame Bildungsweise zeigen. Jedoch ist eine Verschiedenheit von zwei Gattungen wahrzunehmen, nämlich der einen, welche das Holz in Verbindung mit dem Backstein — an den Fachwerksbauten — und der anderen, welche die Verwendung des Holzes allein mit Ausschluss des Steines zeigt. Dieser letztgenannten Gattung gehören die alten Holzmonumente Norwegens und die in den Gebirgsgegenden vorkommenden Häuser an, von denen die Schweiz, besonders das Berner Oberland die schönsten Muster liefert, daher für diese ganze Gattung von Häusern, welche in einer mehr oder weniger ähnlichen Weise auch anderen Gebirgsländern, besonders Tyrol, eigen sind, die Bezeichnung Schweizerhäuser die beliebteste ist. Ausserdem sind dabei die in ähnlicher Weise erbauten russischen Blockhäuser zu erwähnen.

Eine gewisse historische und monumentale Bedeutung nehmen die Holzbauten Norwegens in Anspruch, sowohl weil sie zu den ältesten Gebäuden dieser Gattung gehören, wie auch als Kirchen durch den Zweck, wofür sie errichtet sind. Anders verhält es sich mit dem Werth ihrer künstlerischen Gestaltung und schönen Form, der in beiden Beziehungen nicht hoch anzuschlagen ist, wie Fig. 617 zeigt. Was von stylistischer Haltung namentlich an Details dabei wahrzunehmen ist, ge-

hört dem zur Zeit ihrer Erbauung herrschenden Baugeschmack, meistens dem romanischen und byzantinischen Style, an, während die Hauptformen als Ergebniss eines rauhen Klimas zu betrachten sind, wobei das

Fig. 617.



Ansicht der Holzkirche in Borgund.

vergängliche Material, auch wohl eine noch

niedrige Stufe der Kunstthätigkeit in jenem Lande maassgebend sein musste. Hieraus und aus der Constructionsweise ergab sich in natürlicher Art eine pyramidale Form der ganzen Anlage. Das Klima rief insofern die

Eigenthümlichkeiten dieser Bauwerke hervor, als zum Schutz gegen dasselbe Umgänge angeordnet erscheinen, welche äusserlich mit jenen kleinen Arkaden

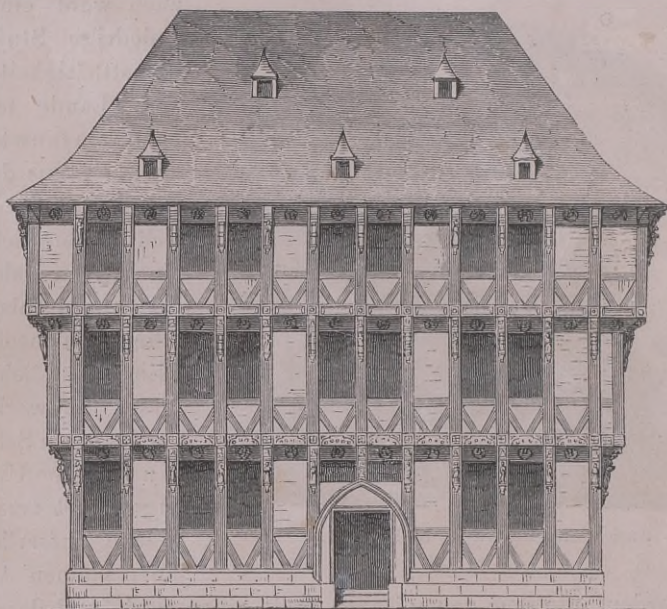
geziert wurden, die dem romanischen Style eigen sind, und dass ferner wegen des starken Schneefalles steile Dächer erforderlich waren, zu deren Eindeckung Holzschindeln, auch Ziegel und Schieferplatten verwendet wurden. Die übrige Constructionsweise erscheint als eine ziemlich rohe, indem nämlich meistens die Ecken aus runden Baumstämmen, die Wände dazwischen aber bloss aus aufrechten, ineinandergefügten Bohlen gebildet sind. Solche Kirchenbauwerke werden in Norwegen „Reiswerkskirchen“ genannt. Bei jener kunstlosen Constructionsweise zeigt sich indess ein Bestreben, durch einzelne Theile, auch durch aufgemalte Ornamente, das Ganze zu bereichern, vorzüglich an den Portalen durch arabeskenartige Schnitzarbeiten und an den Giebeln durch ausgeschnittene Bretter.

Im Innern tragen aus Baumstämmen gearbeitete Säulen entweder ein aus Brettern zusammengesetztes Tonnengewölbe über dem Mittelraum oder eine platte Bretterdecke. Die Capitäle der Säulen zeigen, wo sie nicht aus blossen Ringen bestehen, meist eine Nachahmung des romanischen Würfelcapitäl's. Diese Kirchen sind etwas dunkel, da sie ihr Licht nur von hoch oben angebrachten kleinen Fenstern erhalten.

Die Fachwerksbauten fanden unter anderen eine vorzügliche Verbreitung in den Gegenden des Harzes. An den älteren ist die Verzierungsweise dem Spitzbogenstyl, bei den meisten jedoch der Spätrenaissance entlehnt. Am eigenthümlichsten spricht sich der Charakter

der ganzen Gattung dadurch aus, dass die einzelnen Stockwerke nicht lothrecht über einander gesetzt sind, sondern jedes obere über das untere vorspringt (Fig. 618). Dieses Uebersetzen giebt dann das Haupt-

Fig. 618.



Façade eines Fachwerkshauses in Halberstadt.

motiv [ab sowohl für die mehr oder weniger reiche Gestaltung des Aeusseren, als für den diesen Bauwerken eigenen Schmuck, bestehend in den geschnitzten oder bloss gekehltten Consolen, welche die übergesetzten Wände tragen, und in den zwischen den Consolen befindlichen Theilen (Fig. 619 und 620). Dieser untere Theil ist indess nicht immer gekehlt oder geschnitzt, sondern zuweilen durch schräge oder gerade, mehr oder weniger verzierte Verschalung verkleidet (Fig. 621).

In der geschilderten Weise war man bestrebt, auch diesen Fachwerksbau in das Bereich der künstlerischen Gestaltung zu ziehen; wenn aber solche Gebäude auch schmucklos blieben, so suchte man eine Bereicherung doch wenigstens in den Kehlungen der als Console vortretenden Balkenköpfe und, was allen gemein ist, in der Ausmauerung der Gefache, indem diese in der Regel eine Abwechselung verschiedener Steinverbände zeigen.

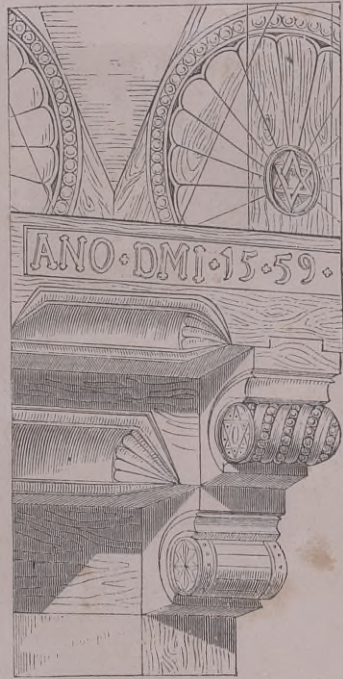
Diese Bauart findet ihre vorzüglichste Anwendung bei städtischen Wohn-, zuweilen selbst an öffentlichen Gebäuden, wie am Rathhause zu Wernigerode, daneben in noch einfacherer Gestalt bei landwirthschaftlichen Gebäuden.

Die dritte Gattung der zu schildernden Holz-Architektur bildet den

sogenannten Styl der Schweizerhäuser (Fig. 622 a. f. S.). Zu derselben gehören nur ländliche Bauanlagen; die Verwendung dieser Bauart

Fig. 619.

Fig. 620.



Anderes Detail eines Fachwerkhäuses.

Detail von Fig. 618.

zu anderen Zwecken, z. B. in Verbindung mit dem Fachwerkbau bei Eisenbahn-Bauanlagen, gehört erst der jüngsten Zeit an.

Fig. 621.



Bruchstück eines Fachwerkhäuses.

Wie beim Blockhause sind die Aussenwände des eigentlichen Schweizerhauses meist durch horizontal auf einander gelegte Baumstämme, deren Fugen verstopft und verstrichen werden, gebildet. Doch kommen, besonders in der Gegenwart, auch massive Wände entweder ganz oder so vor, dass der untere Theil des Hauses massiv ist. Im ersteren Falle sind die Baumstämme entweder bearbeitet und sichtbar gelassen, oder sie sind mit gehobelten Brettern verkleidet.

Was die Bauart dieser Häuser am meisten charakterisirt, ist das sowohl über die Giebel- wie die Seitenfronten weit überragende Dach,

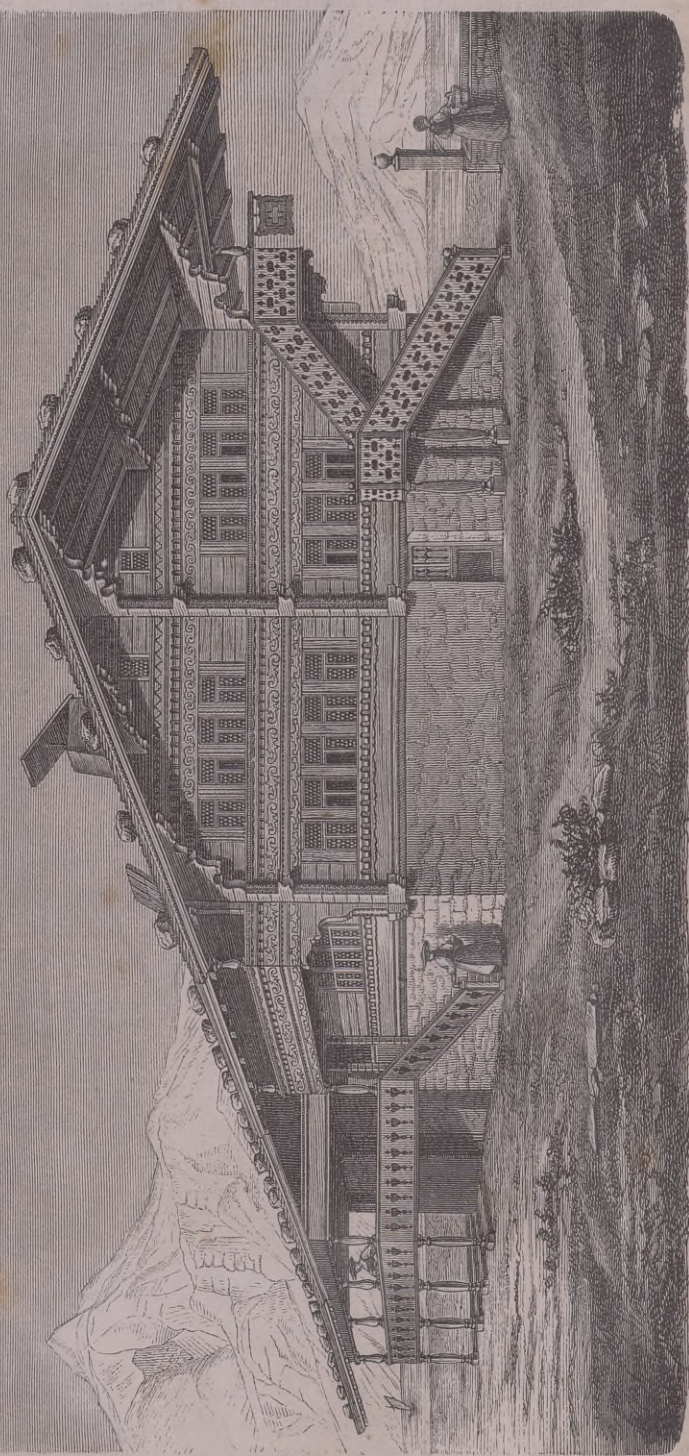
unter welchem zierliche Gallerien mit durchbrochenen hölzernen Geländern Schutz haben. Diese Gallerien sind entweder auf einzelnen Seiten einfach oder zweifach über einander angebracht und laufen zuweilen um

Fig. 622.



Ansicht mehrerer Schweizerhäuser.

das ganze Gebäude, häufiger nur um einen Theil desselben herum. In der Regel führen hölzerne Treppen von Aussen hinauf, wenn die Gallerien nicht hoch sind; unter dem Giebel angebracht, erscheinen sie mehr



Schweizerhaus im Canton Bern. Iseltwald.

balconartig. An dem überhängenden Dache sind die Sparren unverkleidet und meist in geschweiften Formen ausgeschnitten. Die Giebel und auch die unteren Kanten des Daches an den Seiten sind zuweilen noch durch Bretter, welche in mannigfachen Mustern ausgeschnitten sind, eingefasst, wodurch neben dem Malerisch-Gefälligen des Ganzen Belebung und Zierlichkeit desselben gewonnen wird. Das Dach ist nicht steil und mit Holz, Schiefer oder Steinplatten gedeckt.

Obgleich nun der Charakter solcher Gebäude im Allgemeinen immer derselbe ist, so kommen indess kleine Nüancen dabei vor, wodurch sie sich hin und wieder etwas verschieden von einander zeigen und zwar je nach den Ländern, in der Schweiz sogar je nach den Cantonen, in denen sie vorkommen, auf die jedoch einzugehen hier zu weit führen würde. Fig. 623 a. v. S. soll schliesslich noch ein charakteristisches Beispiel eines solchen Gebirgs- (sogenannten Schweizer-) Hauses (*châlet*) veranschaulichen.

IV.

Der Baustyl der Gegenwart.

§. 386. Es bleibt nunmehr, nachdem alle auf künstlerischen Werth Anspruch machenden Baustyle der Vergangenheit erklärt worden sind, noch übrig, auch die Stylarten unserer Zeit zu charakterisiren.

Einen eigenen Baustyl hat unsere Gegenwart jedoch nirgends! Es kann nur von den vielseitigsten Bestrebungen Rechenschaft gegeben werden: der Einen, unserer Zeit eine der historischen Stylarten ausschliesslich zuzutheilen, der Anderen, einen neuen Styl zu erfinden.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts erwachte ein neues künstlerisches Streben, hervorgerufen und begünstigt durch wissenschaftliche Forschungen und durch Vermessungen, vorzüglich griechischer Baudenkmäler (besonders durch Stuart und Revett). Man suchte sich von den bisherigen barocken und Schnörkelformen und der willkürlichen Behandlung der architektonischen Theile loszumachen und zur reinen klassischen Architektur zurückzukehren, schloss sich aber auch gleichzeitig, wie bereits in §. 384 erwähnt wurde, an die Meister des funfzehnten und besonders des sechszehnten Jahrhunderts, wie Palladio, Vignola und Andere an, indem man zugleich eine gewisse Einfachheit der Anlage erstrebte und sich bemühte, allen unnöthigen Schmuck zu verbannen. Ueberhaupt aber kam man auf einen ähnlichen Standpunkt zurück, wie in der früheren Zeit der Wiederaufnahme römischer Architektur (der Zeit der sogenannten Renaissance), nur mit dem Unterschiede, dass damals der poetische Hauch einer blühenden, romantischen Kunst die Werke einer neueren Zeit durchdrang, während bei der letzten Rückkehr zur Antike der gänzlich verdorbene Geschmack und das gesunkene Kunstleben nothwendigerweise einen sehr schädlichen Einfluss äussern mussten.

Daher erreichen diese Werke bis zu den ersten Decennien dieses Jahrhunderts nirgends denselben Grad von relativer Vollkommenheit oder Gediegenheit, wie ihre Vorbilder.

§. 387. Gleichzeitig mit der genannten Richtung wurde aber auch (vom zweiten Decennium dieses Jahrhunderts an) den bisher verachteten

Kunsterzeugnissen der romantischen Periode wieder Aufmerksamkeit geschenkt, und binnen kurzer Zeit fand ein Ueberbieten in der Anerkennung derselben Statt. Im Allgemeinen machte sich aber ein Streben nach Universalität geltend, indem man sich die Resultate der Kunst aller Zeiten und Völker anzueignen suchte. Hierdurch vorzüglich entbehrt die Baukunst unseres Jahrhunderts jeder entschiedenen Richtung, indem alle Bauweisen des Alterthums, des Mittelalters und der modernen Renaissance neben einander gehegt werden, ohne auf deren ursprüngliche Bedeutung und Beziehung Rücksicht zu nehmen.

§. 388. Erst das zweite Viertel dieses Jahrhunderts lässt einen Fortschritt in der genialeren und zugleich verstandeneren Anwendung und Behandlung der classischen Architektur, gestützt auf die Studien der Baudenkmäler selbst, und befördert durch Herausgabe zahlreicher, sehr schätzbarer Werke über dieselben, erkennen. Doch sind in diesem Betracht vornehmlich nur die in Frankreich und Deutschland aufgeführten Bauwerke als maassgebend und bedeutend zu nennen. In England suchte man die griechischen Vorbilder unmittelbar nachzuahmen, jedoch meist in unpassender und geschmackloser, das eigentliche Wesen der griechischen Architektur verkennender Weise. Gegenwärtig ist es der barocke Styl der italienischen Renaissance, der von den englischen Architekten ziemlich allgemein bevorzugt wird, was wohl in einer mangelhaften Vorbildung, verbunden mit der englischen Geschmacksrichtung überhaupt, begründet sein mag.

§. 389. In Italien, dem Lande, in welchem das Aufleben moderner Kunst seinen Ursprung fand, war fast in der ganzen ersten Hälfte dieses Jahrhunderts kein Fortschreiten sichtbar; die glänzende Bauhätigkeit früherer Jahrhunderte war gewissermaassen erschlaft! Es wurde überhaupt nur wenig Neues und dieses ohne besondere Originalität geschaffen; wobei es gewöhnlich nicht über eine nüchterne Nachahmung Palladio'scher Werke in Bezug auf Monumentalbauten hinausging, während die römische Palast-Architektur bei Wohngebäuden zu Grunde gelegt wurde.

Indem man auch bei den schon zahlreicheren Bauten der Neuzeit im Allgemeinen den römischen Palaststyl als Vorbild genommen sieht, so ist die Behandlung, ohne gerade originell oder phantasievoll zu sein, doch interessanter als früher und in der Regel correct. Durch letztere Eigenschaft stehen sie in einem rühmlichen Gegensatz zu zahlreichen bürgerlichen Bauwerken Deutschlands. Dass die Wirkung nicht eben so imposant wie bei den römischen Palästen des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts ist, liegt zumeist in den, unseren modernen Verhältnissen entsprechenden kleineren Dimensionen und ist es dabei wieder anschaulich, dass in Ermangelung solcher imposanter Wirkung durch Dimensionen und Proportionen, die Einfachheit der Anordnung gewissermaassen eine Belebung durch plastische Schmucktheile, an passender

Stelle und in richtiger Wirkung angebracht, verlangt, wenn eine solche Fassade Interesse und Wohlgefallen erzeugen soll; was keineswegs eine Ueberladung mit solchen Schmucktheilen, wie man ebenfalls in Deutschland zum Oefftern sieht, bedingt. Uebrigens sind bei den modernen Bauten Italiens auch die localen Einwirkungen der vorhandenen älteren Bauwerke bemerkbar.

§. 390. In Deutschland und Frankreich machte sich der Einfluss der Schulen geltend, wodurch in den letzten Jahrzehnten verschiedene neben einander bestehende Richtungen hervorgerufen wurden.

Die grösste Verbreitung und allgemeine Anwendung ihrer Principien fand die französische Durand'sche Schule, in der darauf hingearbeitet wurde, die Architektur auf die italienische Renaissance zurückzuführen, wobei das Studium der alt-römischen Baudenkmäler, die man als Vorbild benutzte, zu Grunde gelegt wurde. Es ist dieser Schule ein gewisses rationelles Verfahren eigen, sie liebt mehr zu schematisiren, Systeme zu bilden, als den Ausdruck der Phantasie und des ästhetischen Sinnes zu befördern.

Einseitiger und in geistloser Weise ward die classische Architektur in Deutschland durch die Weinbrenner'sche Schule verbreitet. Das Wesen dieser Schule bestand darin, allüberall Säulenportale anzubringen und überhaupt die modernen baulichen Bedürfnisse in der Palladio'schen Weise in die antike Tempelform zu zwingen, nur mit dem Unterschiede, dass in den italienischen Werken solcher Art noch ein gewisses Geschick mit Geschmack und einem Sinn für schöne Verhältnisse verbunden war, während die deutsche Schule des Weinbrenner und der in ähnlicher Richtung wirkenden Architekten sich dieser Vorzüge nicht in gleichem Grade rühmen darf und mehr die Mängel jener Architektur aufzuweisen hat.

§. 391. In Frankreich sind die mit dem künstlerischen Standpunkte der neuen Zeit nicht mehr in Einklang stehenden Principien der Durand'schen Schule allmählig einer freieren Auffassung der antiken Formen im Geiste der guten Renaissance gewichen, und zwar zuerst durch den Einfluss der Percier'schen Schule (schon im ersten Viertel dieses Jahrhunderts) in noch gemessener Weise, die in dem Kern der französischen Architekturschule, der *Académie des beaux arts*, beim Unterricht noch bis auf unsere Tage eingehalten wurde. Doch ist diese Richtung, welche in jener Anstalt bei der Ausbildung der Architekten eingeschlagen wird, nicht diejenige, welche den französischen Baugeschmack der neuesten Zeit ausdrückt. Dieser hat in den vorzüglichsten Architekten von den Banden der Schule sich längst emancipirt und an den guten Werken der römischen Renaissance in deren Geist herangebildet; wobei das Detail als vorzüglich ausgebildet in Auffassung und Ausführung erscheint. — Indem die Mode leider einen gewissen Einfluss auf die Kunst ausgeübt hat, wurde daneben, veranlasst durch die Vorliebe

und Verbreitung des Roccocogeschmacks bei Möbeln, Geräthschaften aller Art, Stoffen u. s. w., auch eine Aufnahme des barocken Renaissancestyls des sechszehnten Jahrhunderts begünstigt, und bei decorativen Ausführungen ist selbst der Roccocogeschmack beliebt.

Die moderne Architektur in Paris zeigte demnach anfänglich theils Verwendung der römischen Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts, theils wurden auch die einheimischen Architekten der Renaissancezeit Philibert Delorme und Lescot als Vorbilder genommen; zugleich aber machte sich, vorzüglich durch den Einfluss der Architekten Düban und Labrousse, dem Erbauer der Bibliothek St. Genéviève, eine Behandlung der Details geltend, die sich mehr auf das Studium altgriechischer und etrusischer, so wie auf die, von griechischer Kunst abgeleitete pompejanische Formbildung stützte. Ausserdem wurde dem Raisonnement beim Entwerfen der Pläne ein grösseres Feld als zu der Zeit, da man sich strenger an das Hergebrachte hielt, eingeräumt; wobei zugleich die neuen Constructionsmittel immer mehr zur Geltung kamen. Es wurde ferner in dieser Richtung eine gewisse Mässigkeit der Ornamentirung erstrebt, mit welcher zuweilen eine studirte Einfachheit der Form verbunden war.

Diese Richtung ist indessen nicht durchgedrungen; vielmehr hat das vormals nur vereinzelte Uebergehen von der reinen zu der späten Renaissance gegenwärtig eine gewisse Verbreitung gefunden — wohl in Folge des tonangebenden neuen, von Visconti begonnenen, aber von einem anderen Architekten beendeten, Louvrebaues (Fig. 624). Derselbe schliesst sich zwar im Allgemeinen der Architektur des alten Louvre an, jedoch dürfte dabei hinsichts der auf malerische Wirkung ausgehenden, dem Barockstyl eigenen Willkühr und unorganischen Behandlung der Einzelformen und Schmucktheile eher ein Ueberbieten als Mildern zu bemerken sein.

Es beherrscht sogar der Barockstyl aus der Zeit Ludwig's XV. mit seinen wunderlich geschweiften Detailformen die Bauhätigkeit in ziemlich umfassender Weise sowohl bei den öffentlichen wie bei den Privatgebäuden, und hinsichts der letztgenannten nicht bloss an den reichen Häusern der Vornehmen, bei welchen die volle dem Style eigenthümliche Pracht und Ueppigkeit entwickelt werden kann, sondern, als Folge der Mode und Liebhaberei, ziemlich allgemein auch an den gewöhnlichen Zinshäusern. Dagegen kommt die frühere, auf gute italienische Renaissance gestützte Richtung, welche u. a. durch die Façade des Palais des beaux-arts bezeichnet wird, fast gar nicht mehr oder höchstens in vereinzelten Fällen zur Anwendung.

Auch dem Style Louis' XIII. hat man sich wieder zugewandt; jedoch ebenfalls nur nebenbei, indem man an der, diesem Style besonders eigenen Verbindung der hellen Sandsteinquader mit rothem Backsteinmauerwerk Gefallen fand, in der Weise, dass die glatten Mauerflächen

von sauber gefugten Mauersteinen, dagegen die sie umfassenden Gesimse, Fenster- und Eckbossagen von Hausteinen ausgeführt sind. Ornamentschmuck ist dabei nur höchst mässig oder gar nicht angebracht,

Fig. 624.



Eckpavillon des neuen Louvre.

indem das einfach constructive Element vorwaltet. Dem Wohlgefallen an der Abwechselung des Baumaterials, so wie einer vereinzelt Vorliebe für diese gewöhnlich nüchterne Bauweise mag hauptsächlich ihre Wiederaufnahme zuzuschreiben sein, da keine Nothwendigkeit dazu veranlasst, den monumentalen Quader, der das herkömmliche und am leichtesten anzuschaffende Material in Paris bildet, durch den Backstein zu ersetzen, der doch nur als Surrogat zu betrachten ist, wo der Quader fehlt oder nur mit grossen Kosten zu haben ist.

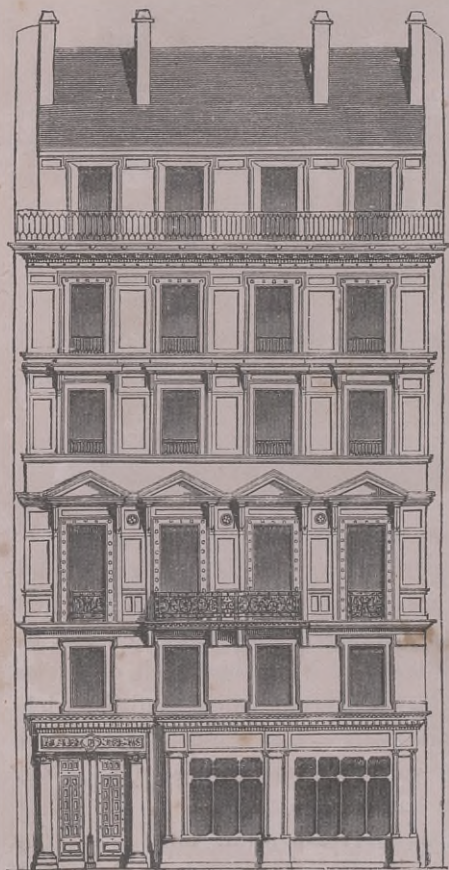
Ausserdem ist für Kirchenbauten, aber auch nur für solche, der Spitzbogen- (gothische) so wie auch der romanische Styl zur Anwendung gekommen. Doch dürften die gothischen neuen Kirchen, wie in anderen Ländern, auch hier nicht als ein Ausdruck der architektonischen Schöpfungsweise unserer Zeit gelten. In der Zukunft wird die Forschung geringen Anhalt daran finden, um einen unserer Zeit eigenthüm-

lichen Baustyl oder, da ein solcher fehlt, wenigstens die Art und Weise eines selbständigen Schaffens daran zu erkennen, welches unseren heutigen baulichen Bestrebungen nach anderen Richtungen hin wohl mehr zu Grunde liegt.

Kommen wir wieder zurück auf die Stylrichtungen beim Profanbau in Paris, so ist zunächst hervorzuheben, dass die französischen Gebäude bis zur neuesten Zeit durch die hohen Dächer und, in Folge davon, durch die kolossalen Schornsteine sich auszeichnen; wodurch dieselben von den Bauwerken anderer Länder bei sonstiger Aehnlichkeit der Architektur doch im Totaleindruck verschieden sein müssen und als französisch zu erkennen sind.

Die französischen städtischen Wohngebäude unterscheiden sich übrigen-

Fig. 625.



Façade eines Hauses in Paris.

gens noch, abgesehen von den nur für eine Familie berechneten, so wie von den palastartigen Häusern (*hôtels*) der Adels- und Geld-Aristokratie, in der ganzen Anlage, welche auf ihren Styl von Einfluss ist, wesentlich von denen anderer Länder. Zum Theil ist dieses der Fall bei der allgemeinen Benutzung des Parterregeschosses zu Läden, indem dieselben von der Strasse nur durch eine verglaste und durch unsichtbare eiserne Träger überspannte Oeffnung getrennt sind. Hierdurch erscheint die ganze Façade eher in der Luft schwebend, als architektonisch unterstützt. Ueber den Läden fehlt selten das Entresol, ein niedriges Geschoss zwischen Parterre und erster Etage. Für den oberen Abschluss der Häuser wirkt auf die Gestaltung desselben die Vorschrift einer gewissen Höhe, welche die Façade nicht überschreiten darf, indem über dieser Höhe hinaus die Façade mit einer Terrasse abgeschlossen und über der letzteren zurückgesetzt wird (Fig. 625).

Ferner sind auch vortretende Balcons in der ganzen Länge der Façaden, dieselbe nach Etagen scheidend, herkömmlich. Wo sie aber fehlen, ge-

hen die Fenster doch meistens bis oder beinahe bis auf den Fussboden der Etagen hinunter und sind mit eisernen Brustgeländern versehen; dies zum Theil aus dem Grunde, weil die Etagen, bei ihrer grossen Anzahl, meist so niedrig sind, dass die Fenster ohne diese Aushülfe zu klein und in unschönen Verhältnissen erscheinen würden. Ueberhaupt übt die Niedrigkeit der Etagen nothwendigerweise einen störenden Einfluss auf eine gute architektonische Gestaltung der Façaden aus, so dass es schwierig ist, den Häusern eine monumentale Bedeutung zu geben, und können dieselben hauptsächlich nur durch die Einzelheiten sich auszeichnen.

Das in Deutschland hin und wieder vorkommende Streben nach neuen Formen und ungewohnten Combinationen, welches früher den Franzosen fern lag, findet sich auch bei einer gewissen Classe der Pariser Gebäude vertreten durch ungewöhnliche Vertheilung der Gliederungen an den Façaden und durch eigenthümliche Gestaltung einzelner Theile und ihrer Profile. Indess lässt sich dabei nicht verkennen, dass jenes Streben in Frankreich auf classischen Studien gegründet ist. Solche erstrebte Neuerungen kommen daher in der Regel nur bei jenen Gebäuden vor, an welchen die Architektur im Geiste der Renaissance oder altgriechischer Formen gehalten ist. Bei der verbreiteten Anwendung des üppigen Barockstyls lässt man indess der Phantasie mehr die Zügel schiessen, da derselbe ja gewissermaassen zur Willkühr herausfordert.

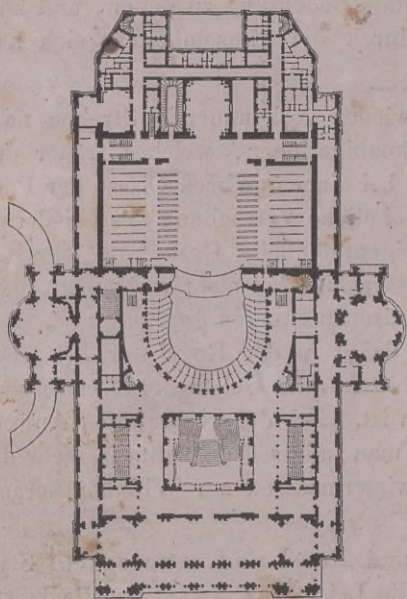
Durch den Sinn für Ordnung und Regel sind extravagante Stylmengungen verhütet. Wenn daher die Leistungen zwar einestheils zuweilen an steife Strenge streifen, andernteils aber neuerdings mit Vorliebe in dem Gebiete des Barockstyls sich bewegen, so bleibt dagegen die erste Bedingung für monumentalen Ausdruck, nämlich die harmonische Styleinheit, denselben gesichert — selbst da, wo im Ganzen der gewählte Styl verwerflich erscheinen mag.

Das Ornament verräth im Allgemeinen da, wo nicht der Barockstyl angewandt ist, guten Geschmack, in einer Haltung, welche früher das Bestreben zeigte, die Vorzüge antiker Ornamentik mit der guten Renaissance zu vereinigen, jetzt aber grösstentheils in den, jenem Barockstyl eigenen, willkührlichen und effecthaschenden Gestaltungen sich bewegt. Hierbei kömmt es den Bauausführungen zu Statten, dass die geschicktesten Hände sowohl für diejenigen Arbeiten zu Gebote stehen, welche eine künstlerische Gestaltung erheischen, wie auch für die mehr handwerksmässig herzustellenden; ferner dass der übliche Quaderstein, womit die Gebäude ausgeführt werden, sich sehr leicht bearbeiten lässt, daher alle Gesimse, Gliederungen und Ornamente erst an der Façade selbst ausgehauen, ihre Wirkung daher genau für den Standpunkt des Beschauers beobachtet und berücksichtigt werden kann.

Als neuestes und bedeutendstes Bauwerk gilt das neue Opernhaus in Paris, wovon Fig. 626 den Grundriss und Fig. 627 *) die äussere Ansicht giebt.

Die ausgeschriebene Concurrenz für die Pläne zu diesem Gebäude nahm seiner Zeit die bedeutendsten künstlerisch-architektonischen Kräfte in Frankreich in Anspruch und erregte ein allgemeines lebhaftes Inter-

Fig. 626.



Grundriss des neuen Pariser Opernhauses.

esse an dem Resultate; denn es sollte ein architektonisches Meisterwerk geschaffen werden, wie Paris vordem keines besass, wobei die Architektur unserer Tage das Höchste leisten sollte, was sie vermochte, um ein Theater zu bauen, welches, in jeder Beziehung der Weltstadt würdig, als Musterbau zu gelten und mit den bedeutendsten Geldmitteln das Vollkommenste in seiner Art darzustellen bestimmt war.

Das Resultat dürfte indess nur nach einer Seite hin als gelungen und den Erwartungen entsprechend zu bezeichnen sein, nämlich in Bezug auf scenische Zwecke und hinsichts der effectreichen

Grossartigkeit von Vestibülen, Treppen und Foyers. Wenn also

in dieser Beziehung das neue Gebäude unübertroffen dastehen wird, so kann man die äussere Totalgestaltung keineswegs als das Ideal moderner Architektur betrachten, wie man es verwirklicht zu sehen erwarten musste. Es entstand vielmehr ein Bauwerk zwar voller Prunk und Reichtum, aber ohne jenen erhebenden Eindruck und ohne den Adel des Ausdrucks, welcher erste Bedingung für ein monumentales Bauwerk von höchster ästhetischer Bedeutung sein soll — ein Uebelstand, der hauptsächlich der architektonischen Anordnung der Fagade, verbunden mit der, hauptsächlich dem Barockstyl entnommenen Stylbehandlung und Schmucküberladung zuzuschreiben sein dürfte, so wie auch dem Um-

*) Die noch nicht gänzlich vollendete Ausführung ist in wenigen Einzelheiten von dem ursprünglichen Plane, wonach diese Ansicht angefertigt ist, abweichend. Theilweise ist die letztere danach berichtigt worden; jedoch bestehen noch kleine Verschiedenheiten, welche sich auf einige Sculpturen, vorzüglich aber auf die Vertheilung der Consolen des Hauptgesimses beziehen, da dieselben nicht in gleichmässiger Vertheilung wie auf der Abbildung, sondern, wie es beim Barockstyl herkömmlich ist, paarweise angeordnet sind.



Ansicht des Pariser Opernhauses.

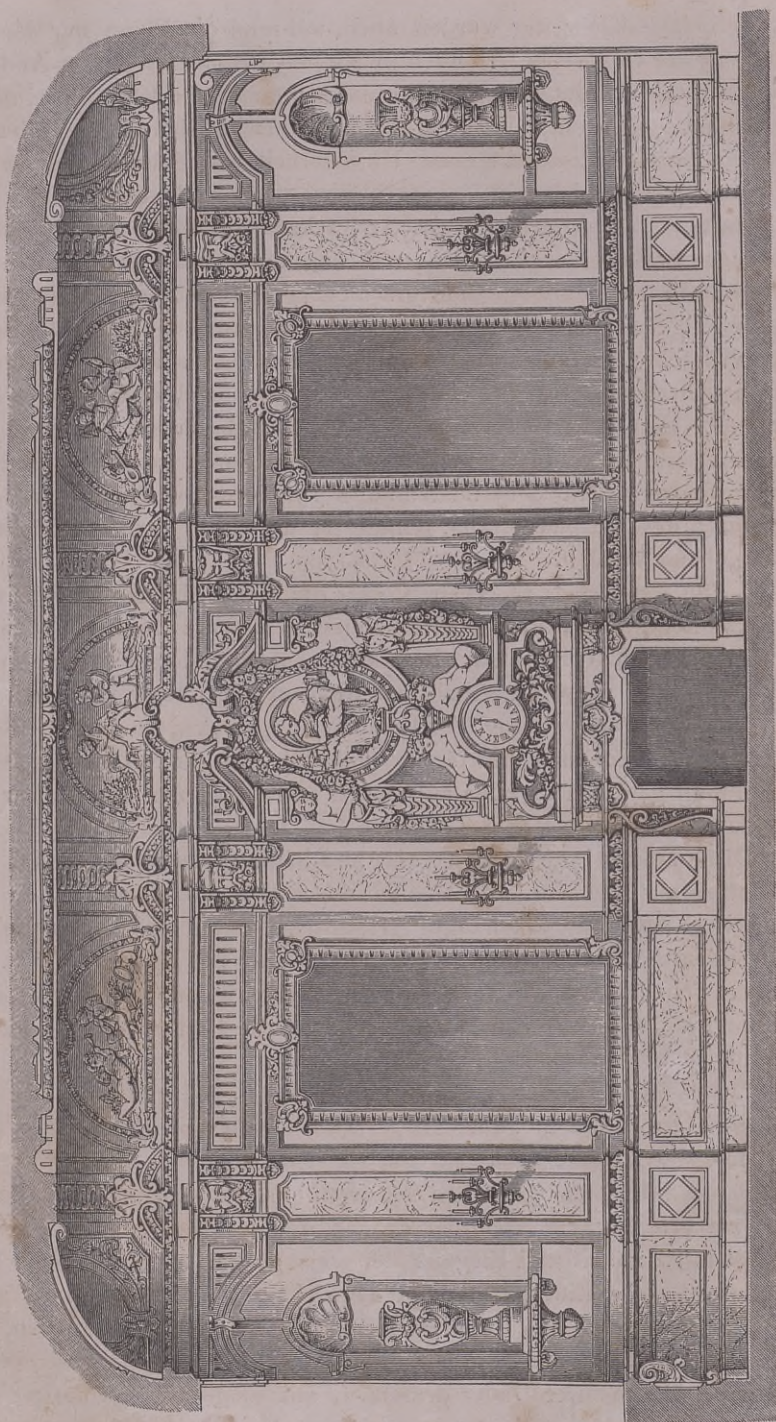
stande, dass die durch Schmucktheile in den verschiedensten Materialien unruhig gemachte Fassade nicht genügend organisch mit den Seiten verbunden, mit diesen kein vollkommen einheitliches Ganzes darstellt.

Der gerügte Mangel wird hier hervorgehoben um zu constatiren, dass es kein gutes Zeichen des Standpunktes der Architektur der Gegenwart in Paris, folglich in Frankreich, ist, dass für ein Gebäude von solcher Bedeutung keine strengere Rücksicht auf reine Stylbehandlung und monumentalen, edel imponirenden Ausdruck genommen ist. Man sieht vielmehr, wie aller Reichthum an barocken Detailformen und an kostbaren dazu verwendeten Materialien so wenig vermag das Tadelswerthe der architektonischen Gesamtanordnung zu verdecken, wie den Mangel an Grossartigkeit und edeler harmonischer Wirkung zu ersetzen, wie im Gegentheil die Verschiedenheit der Materialien von Stein, mehreren Marmorarten, Bronze und Vergoldung eher stören und eine ruhige gute Wirkung so lange beeinträchtigen kann, bis mit der Zeit durch Verwitterung der neuen und glänzenden Theile ein mehr harmonischer Gesamtton hergestellt sein wird; wie auch in der That dem Verfasser dieses Buches die verwirrende Verschiedenheit des Materials schon nach einem Jahre weniger störend erschien, als unmittelbar nach Enthüllung der Fassade.

§. 392. Der französischen Richtung folgte früher auch die belgische in der Verwendung römischer Renaissance; doch ist nunmehr ein unverkennbarer Unterschied in der ganzen Behandlung sichtbar. Dieselbe giebt den Bauwerken in Belgien ein Gepräge, durch welches sie sich wesentlich von denen Frankreichs unterscheiden; man dürfte dasselbe nicht mit Unrecht als modern belgisch bezeichnen. Das Eigenthümliche der Behandlung liegt vorzüglich darin, dass mit der Vorliebe für jene Renaissance, welche als Barockstyl bezeichnet wird, in der Regel schwerfällige, auf kräftige Wirkung berechnete, häufig sehr willkürliche Detailbildungen sich verbinden. Auch bei der, häufig mit Geschick behandelten Decoration der Innenräume ist dies der Fall; denn die Detailbildung ist meistens massiger und derber als die der guten Renaissance. Fig. 628 zeigt diese Eigenthümlichkeit jedoch etwas mehr gemildert, als wie sie sonst wohl zur Geltung kommt.

§. 393. In Deutschland entsprach dem Aufschwunge der französischen Bauthätigkeit die durch Schinkel (geb. 1781, gest. 1841) in Berlin angebahnte Richtung, der die classische Architektur auf eine geniale Weise, würdig und geschmackvoll, den modernen Bedürfnissen anzupassen, harmonisch mit denselben zu verschmelzen, auch in griechischem Geiste Neues zu schaffen suchte, während bis dahin die bedeutenden Bauwerke sogenannten römischen Styls in Deutschland meist nur aus widerstreitenden Elementen, in einer dem eigentlichen Zwecke keineswegs entsprechenden Weise, zusammengesetzt waren.

Fig. 628.



Belgische Salon - Decoration.

§. 394. Gleichzeitig wurden auch, während die Einen nur die Anwendung der classischen Architektur wollten gelten lassen, von Anderen die romantischen Baustyle wieder aufgenommen und als die einzigen für uns passenden empfohlen. Ueberhaupt machte sich in diesen letzten Jahrzehnten eine äusserst grosse Unsicherheit und Schwankung in der Anwendung aller bisher in Gebrauch gewesenen Style bemerklich. Im Gegensatz zu Frankreich, wo alle Architekten aus einer und derselben Bildungsanstalt hervorgehen, und alle denselben Weg zu ihrer Vollenendung einschlagen, mussten die verschiedenen Bauschulen Deutschlands ein einheitliches Kunstleben unmöglich machen, und der Natur der Sache nach vielmehr die verschiedensten Richtungen befördern, da in denselben nicht nach gleichen Principien gelehrt wird, sondern die Manier oder der mehr freie oder befangene Standpunkt, überhaupt der Grad der künstlerischen Ausbildung der Lehrer, welche durch das Wort, und der zur Ausführung der bedeutendsten Bauwerke berufenen Architekten, welche durch das Beispiel wirken, musste für die ganze deutsche Richtung maassgebend werden.

§. 395. So ist es zu erklären, dass die Einen das Heil der modernen Architektur in der Wiederaufnahme des romanischen, hinsichtlich der Details auch byzantinischen Styls sahen, indem sie vermeinten, derselbe sei, als nicht zur gänzlichen Reife gelangt, einer unserer neuen Zeit aufbewahrten weiteren Ausbildung fähig. Andere hielten diesen Styl für so vollkommen und für uns passend, dass sie von einer weiteren Ausbildung glaubten absehen zu können und denselben unmittelbar anwandten.

Diese romanisch-byzantinische Richtung ging vornehmlich von München aus und war hauptsächlich durch Gärtner vertreten, die daneben durch Klenze bevorzugte griechische und römische Architektur verdrängend. Durch seine Schüler und Bauwerke erstreckte sich der Einfluss seiner Richtung auch auf das übrige, jedoch nur wenig oder gar nicht auf das nördliche Deutschland, wo die Berliner Schule maassgebend ist, noch auf Oesterreich.

§. 396. Die Berliner Schule, als deren Gründer (Haupt) Schinkel, der Erbauer des monumental gestalteten Schauspielhauses (Fig. 629) und des, durch seine erhabene Façade sich auszeichnenden Museums (Fig. 630 a.S.422) zu bezeichnen ist, erstrebte, mit vorzugsweiser Hinneigung zur griechischen Architektur, eine gewisse Reinheit der Formen, gepaart mit Zartheit und Eleganz der meist im griechischen Style ausgeführten Details. Eine nachtheilige Einwirkung äusserte dabei das mangelhafte Baumaterial. Indem man nämlich, aus Mangel an Haustein, Gesimse und überhaupt alle architektonischen Bestandtheile von Stucco, und zwar, zu grösserer Dauer desselben, mit möglichst geringem Vorsprung zu machen genöthigt war, so erhielt diese Architektur, mit Ausnahme von nur wenigen öffentlichen Gebäuden, vornehmlich bei den



Das Schauspielhaus in Berlin.

Wohngebäuden, den Ausdruck des Unkräftigen, Flachen, und hatte daher häufig mehr den Charakter von Papp- oder Schreinerarbeit, als den des monumentalen Steines. Dabei war die Leichtigkeit, durch Stucco die Fassade zu bereichern, Veranlassung, dass den Verzierungen eine mehr vorwaltende Bedeutung verliehen ward, als ihnen gebührt, da sie immer nur den constructiven architektonischen Hauptformen untergeordnet sein sollen.

Ausserdem erhielt dieser durch die Berliner Schule begründete Styl von den Nachfolgern Schinkel's, neben dem Mangel eines kräftig und einheitlich vorwaltenden Grundgedankens, mehr einen zierlichen und spielenden, als monumentalen Charakter. Auch suchte man mit den Massen und Hauptformen mehr die gefällige Wirkung des Malerischen, als den ernsteren und ruhigeren Charakter des Erhabenen hervorzubringen. Bei manchen Anlagen, wo eine solche Anordnung und freie Behandlung wohl passt, wie z. B. bei Villen, ist solche Absicht auch in anmuthiger Weise erreicht.

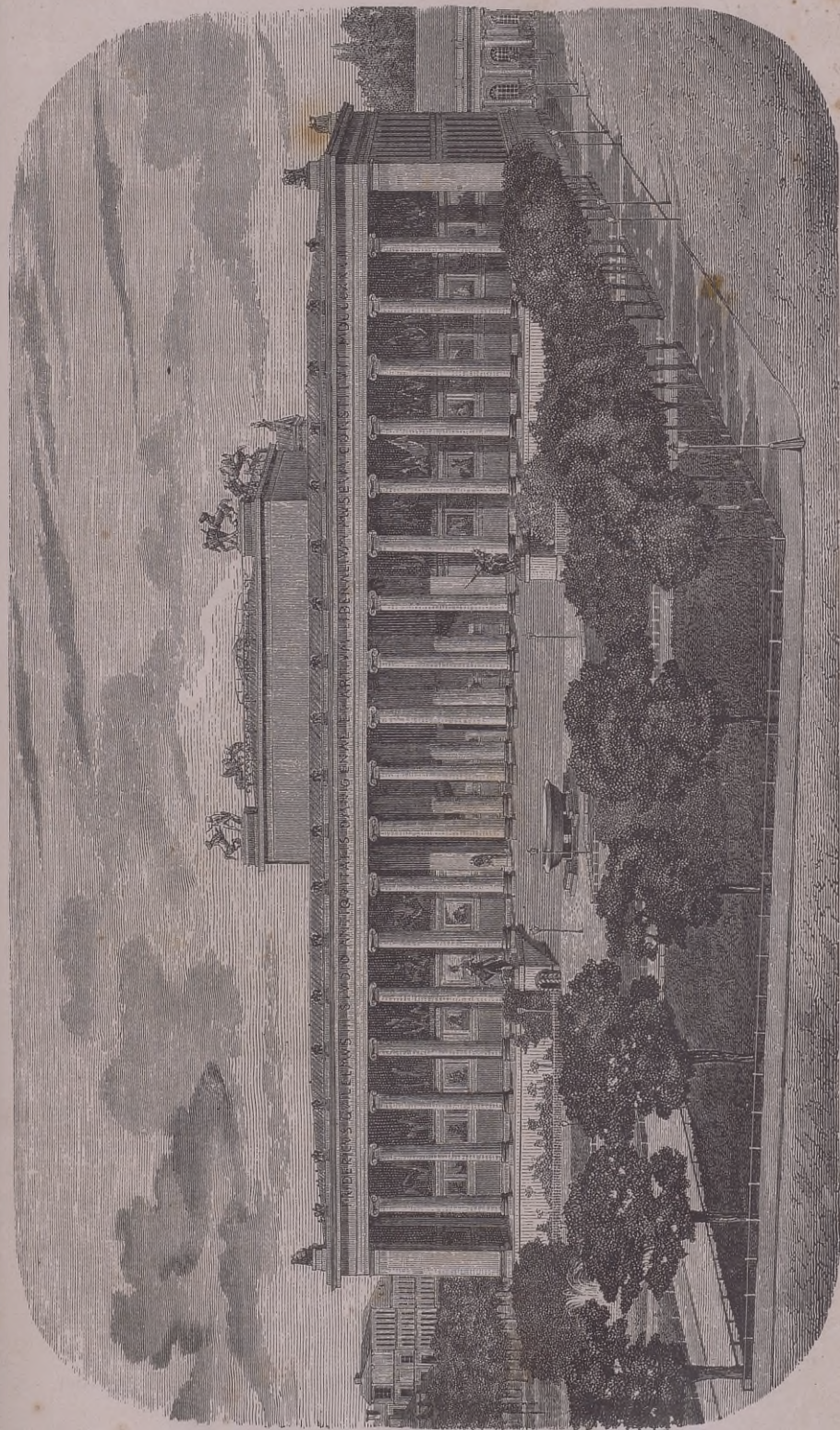
Später indess veranlassten theils individuelle Richtungen der ausführenden Architekten, theils andere Einflüsse, wie u. a. der Unterricht an der Bauschule, mancherlei Modificationen. Besonders bei den, meistens im Renaissance-Styl ausgeführten Wohngebäuden ist es in die Augen fallend, dass die der früheren Berliner Schule eigene flache Behandlung der Formen durch eine mehr oder weniger kräftige ersetzt ist. Bei Kirchen und anderen öffentlichen Bauwerken ist das Streben nach constructivem Ausdruck anzuerkennen, indem nämlich der Putz, und damit der Schein von anderem Material und anderer Construction als womit gebaut worden, vermieden und dafür das Backstein-Material in seiner natürlichen Gestalt, theils nach dem Vorbilde und im Style oberitalienischer, theils mittelalterlich-deutscher Bauwerke verwendet wurde.

Während manche unter der grösseren Anzahl von geschickten Architekten Bedeutendes geleistet haben, sind von denen, welche durch ihre Werke am meisten den localen Charakter der Architektur in Berlin bestimmten zu nennen: Stüler, Strack, Hitzig, welchen in neuerer Zeit eine Anzahl jüngerer talentvoller Architekten, wie z. B. Ende und Böckmann zuzuzählen sind.

Auf die mehr malerische als architektonisch-symmetrische Anordnung von Villen war ausser Schinkel (u. a. durch das Gärtnerhaus in Charlottenhof) vorzugsweise Persius durch Ausführungen und unausgeführte Entwürfe von Einfluss.

Was die Berliner Schule noch fortwährend als die hervorragendste unter den deutschen Schulen auszeichnet, ist der sichtbare Einfluss, welchen das durch Schinkel veranlasste Studium griechischer Formen auf Veredelung des Geschmacks und in Folge davon auf die Detailbildungen, insbesondere bei Verwendung des Ornaments, ausgeübt hat. In dieser Beziehung zeichnete sich Stüler, der Erbauer des neuen Museums, be-

Fig. 330.

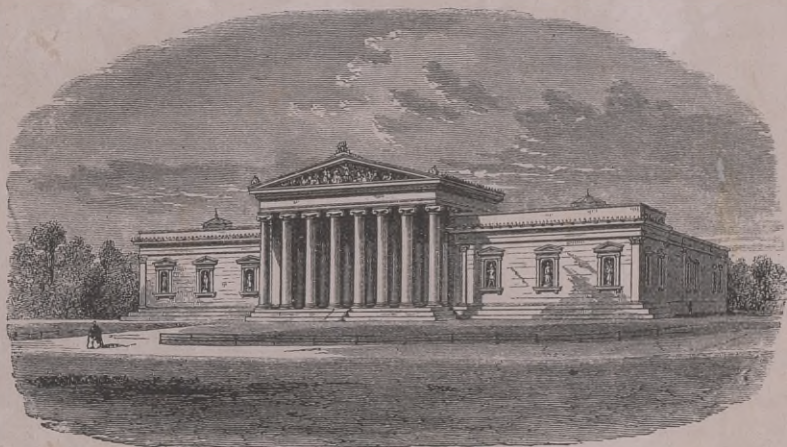


Das Museum in Berlin.

sonders aus, vorzüglich wo es galt, das Zierliche und Gefällige mehr als das Monumentale zum Ausdruck zu bringen. Mit besonderem Erfolg ist dies unter Anderem bei dem neuen Schloss in Schwerin zu bemerken, welches zwar von dem Schweriner Architekten Demmler mit Anklängen an das, der französischen Frührenaissance angehörende, Schloss Chambord erbaut, nach dessen Entfernung aber von Stüler unter Mitwirkung von Strack in der Art vollendet wurde, dass der innere decorative Ausbau als das Werk der beiden letztgenannten Architekten betrachtet werden kann.

§. 397. Im Gegensatz zur Berliner steht die von Gärtner begründete Münchener Schule, deren Einfluss durch die Mitwirkung der von demselben ausgeführten grossen Bauwerke, wie Bibliothek, Universität, Ludwigskirche und andere mehr, unterstützt, auch die Bauthätigkeit in manchen anderen Theilen Deutschlands lange beherrschte. Ohne irgend eine Einwirkung der im classischen Style errichteten Bauwerke Klenze's, des Erbauers der Glyptothek (Fig. 631), Pinakothek, Ruhmeshalle, Walhalla und anderer mehr, sind die Schüler Gärtner's, so wie wiederum die Schüler seiner Schüler auf dem vorgezeichneten Wege geblieben und

Fig. 631.



Glyptothek in München.

haben, der Romantik des romanischen Styls huldigend, mit nur einzelnen Ausnahmen sich auf denselben gestützt. Dabei erscheinen, wenigstens im Vergleich mit dem der Berliner Schule eigenen feineren Gefühl und geläuterterem Geschmack, die Detailbildungen meistens schwerfällig und ungrazieus. Seitdem zeigt sich in München bei den Bauten der neusten Zeit, wie z. B. in der neuen Maximilianstrasse, ein gewisses Bestreben, Neues, eingestandenermaassen sogar einen neuen Styl zu schaffen; was aber bei der grossen Schwierigkeit der Aufgabe und bei dem in der

Sache begründeten Unvermögen derselben zu genügen, seinen Ausdruck vorzugsweise darin findet, dass bei gesteigertem Reichthum eine Vermengung der Elemente verschiedenartiger Stylarten, mit Vorherrschen des romanischen Styls, Statt findet. So ist also bei diesen neuesten Schöpfungen das Gefühl für harmonische Durchführung gerade nicht vorherrschend, so wenig wie der Sinn für jene erhebende Wirkung, welche auf Ruhe der Massen, verbunden mit Adel der Details beruht. Bei allen sonstigen Verdiensten dürften diese Leistungen wenigstens als muster-gültiger Ausdruck der Aera eines neuen Styls nicht anzuerkennen sein.

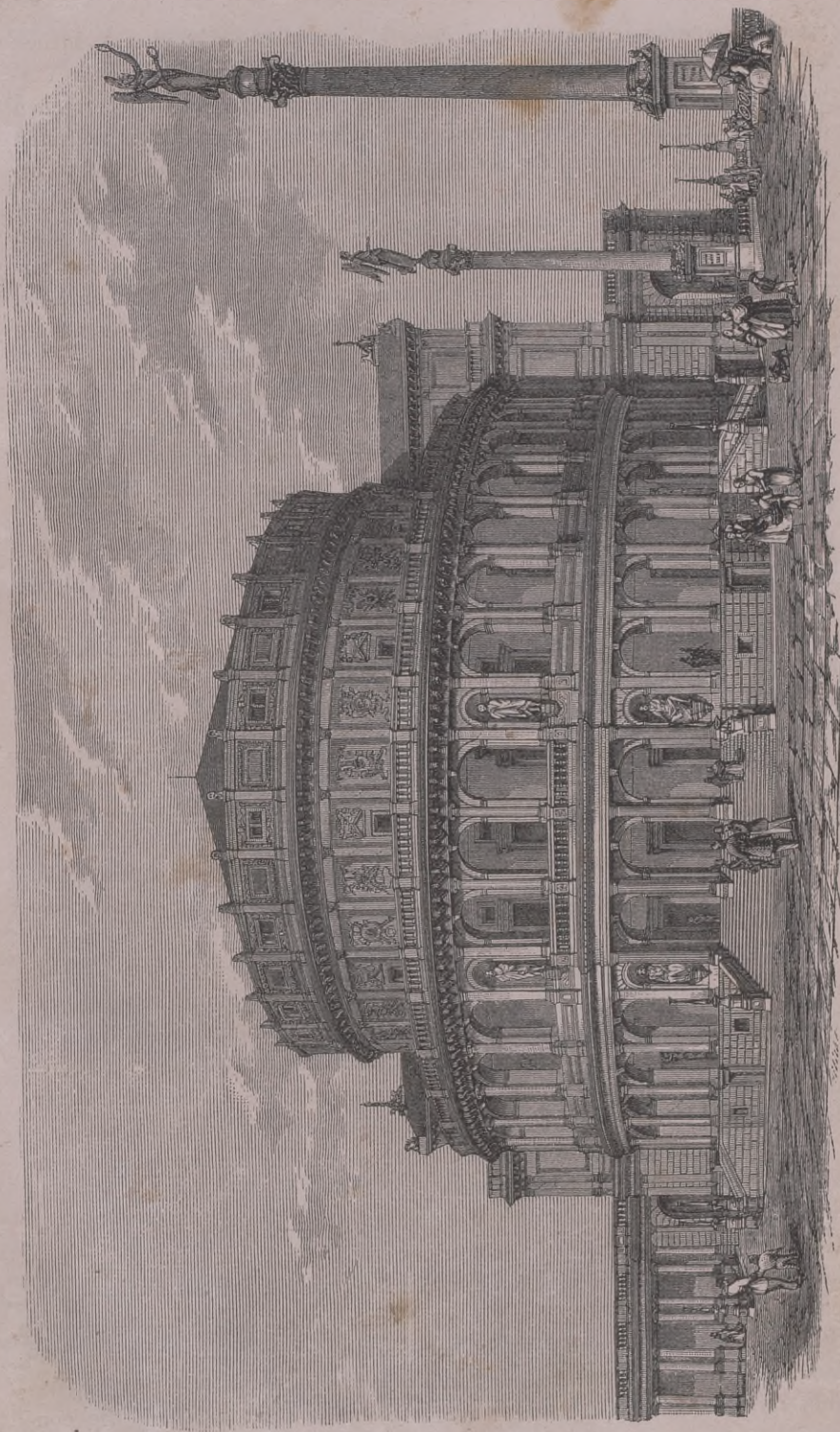
§. 398. In Hannover lassen fast alle Neubauten, mit Ausnahme des Schauspielhauses von Lawes (dessen Ausbildung einer älteren Zeit angehört) auf den Einfluss der Münchener Schule schliessen; ein Einfluss, welcher sich früher unmittelbar äusserte, danach aber durch die Lehren und Bauwerke der jener Schule entsprossenen einheimischen Architekten sich fortpflanzte. Zugleich war ein Streben nach reicherer, zierlicherer Gestaltung der Details und nach decorativer Geltendmachung des Materials verschiedener Art und Farbe dabei nicht zu verkennen. In neuester Zeit findet dagegen eine Bevorzugung des gothischen Styls sowohl beim Unterricht wie hinsichts der Bauausführungen Statt; wobei besonders die erstere, wegen der dadurch bedingten einseitigen Ausbildung der studirenden jungen Architekten und Techniker beklagenswerth ist, weil denselben von vornherein der freie Blick abgeschnitten wird, um das ganze Gebiet der Baukunst unbefangen würdigen zu können, wie auch weil die Geschmacksbildung dadurch beeinträchtigt erscheint.

In Dresden sind es vorzüglich die Lehren an der Bauschule unter Mitwirkung der vorhandenen einheimischen Bauwerke, wie unter anderen des alten Zwingers und des modernen, von Semp er erbauten Schauspielhauses (Fig. 632 a.f.S.), welche veranlassen, dass die in Dresden ausgebildeten Architekten dem Renaissancestyle huldigen.

In Stuttgart haben die bedeutenderen Architekten ihre Ausbildung theilweise in Paris und durch nachfolgendes Studium der Bauwerke in Italien erlangt. Die besten dort errichteten neuen Gebäude sind ebenfalls Ergebnisse des Studiums der Renaissance, wie unter anderen die von Leins für den König als Kronprinz mit vielem Geschmack erbaute, schön im Geiste des Styls durchgeführte Villa bei Stuttgart.

In Baden haben die Architekten Hübsch und Eisenlohr, sowohl als Lehrer wie durch ihre ausgeführten Bauten, einen gewissen Einfluss ausgeübt, der vorzüglich die Verwendung des romanischen Styls zur Geltung brachte; wobei jedoch weniger auf strenge Einhaltung der herkömmlichen, dem Style eigenen Formen hingewiesen ist, als auf eine Anpassung an die neuen zeitgemässen Bedingungen und Constructionen. Statt nach stylvoller und ästhetischer Gestaltung der Bauwerke zu streben, zeichnet sich diese Schule dadurch aus, dass sie vorwiegend das rein Zweckliche als Richtschnur auf ihre Fahne setzt und nur die con-

Fig. 632.



Schauspielhaus in Dresden.

structiven Elemente als ästhetisch berechtigt zu decorativen Zwecken verwenden will. Obgleich nun ein Geltendmachen der constructiven Mittel im Allgemeinen nur zu billigen ist, so wird doch der Carlsruher Schule der Vorwurf gemacht, dass jenes Princip zu einseitig auf Kosten der ästhetischen Gestaltung zur Geltung gebracht werde und dass damit eine Stylvermengung verbunden sei, welche das Gefühl für einheitliche und organische Durchbildung eines Bauwerks, überhaupt für stylvolle harmonische Wirkung des Ganzen, so wie einen feinen Geschmack an den decorativen Einzelheiten nicht vorwiegend hervortreten lassen.

§. 399. In neuester Zeit hat nun auch Wien, durch die Abtragung der Wälle und Bebauung des Glacis veranlasst, eine ungemeine Bauthätigkeit entwickelt. Durch den bedeutenden Umfang derselben ist ihr Charakter bestimmter auftretend und deutlicher erkennbar geworden, als in früherer Zeit, in welcher eine so entschieden ausgeprägte Richtung nicht vorhanden war und selbst grossartige Leistungen, wie der Arsenalbau, als vereinzelt, keinen Anhalt zur Beurtheilung der Gesamtbauthätigkeit boten.

Es machen sich nun hier manche individuelle Richtungen bemerkbar, wobei indess vorwiegend Hinneigung zur italienischen Renaissance sich zeigt. Eine Ausnahme macht das von van der Nüll und Siccardsburg erbaute neue Opernhaus, für welches die Motive und Formbildungen der französischen Frührenaissance mit ihren gedrückten Gesimsen und elliptischen Flachbogen entlehnt sind. Dagegen sind für die im Spitzbogenstyl errichteten Kirchenbauten die Vorbilder des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts zur Nachahmung gewählt. In reichster Ausbildung geschah dies bei der, von Ferstel erbauten, Votivkirche (Fig. 633 a.f.S.); dürftiger aber und entkleidet von allen, die gute ästhetische Wirkung wesentlich bedingenden oder zum mindesten unterstützenden, Schmucktheilen bei der Lazaristenkirche (Fig. 634 a.S. 429) von Schmidt, einem der bedeutendsten Vertreter des gothischen Styls und zugleich Kämpfer durch Lehre und That für allgemeine Wiedereinführung jenes Styls.

Das Wohnhaus der neuen Stadtviertel, welches viele in fünf Stockwerken vertheilte Wohnungen umfasst, giebt neuestens nach Aussen den Schein grossartigsten Palastbaues in reichster Architektur, so wie mit vielem Schmuckwerk. Durchschnittlich ist dabei der Renaissancestyl in verschiedenen Nüancen zu Grunde gelegt; theilweise hat auch der französische Barockstyl Eingang gefunden. Ausser den vorgenannten Architekten ist noch Hansen als begabter Vertreter der classischen Richtung zu nennen.

§. 400. Abgesehen von der Tonangebung der vorgenannten Schulen in Deutschland, welche die bestimmteste ausgeprägte Richtung verathen, nämlich der Berliner und der Münchener Schule, sind die individuellen Bestrebungen und die eigenen, selbständig auf Reisen gemach-

ten Studien der wirkenden namhaften Architekten wohl nirgends von solchem Einfluss auf die Stylgestaltung moderner Bauwerke wie in Deutsch-

Fig. 633.



Votivkirche in Wien.

land. Nicht allein die ausserhalb der verschiedenen vorgenannten Schulen gebildeten Architekten, sondern selbst solche, welche daraus hervor-

Fig. 634.



Lazaristenkirche in Wien.

gegangen sind, erhalten ihre endgültige Richtung erst nach erlangter Selbständigkeit und nach den Originalstudien an den Baudenkmälern, je nach den Orten und Ländern, wo dieselben gemacht wurden. Ihre an irgend einer Schule gemachten Vorstudien werden dadurch erst zu weiterer Entwicklung und zur Reife gebracht und das eigene Urtheil festgestellt, ob und wie die eine oder die andere Stylart einem neuen Bauwerke anzupassen oder wenigstens zu Grunde zu legen sei. Damit ist allerdings, der individuellen Anschauungsweise und Geschmacksrichtung entsprechend, eine bestimmte charakteristische Behandlungsart verbunden, welche die Bauwerke des Einen von denen Anderer, in ähnlicher Weise verfahrenender, unterscheidet und ist es natürlich, dass man so dahin gelangt, verschiedenartige Gebäude nicht in gleichem Styl, sondern in einer jedesmal der Bestimmung entsprechenden Stylbehandlung zu bauen.

§. 401. Während nun den überall in Deutschland in diesem Jahrhundert ausgeführten Bauwerken in der angegebenen Weise hier der römische, dort der griechische, dann wieder der romanisch-byzantinische Styl angepasst oder der italienische Renaissancestyl des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts bei denselben unmittelbar nachgeahmt wurde, fand auch, wie bereits im vorhergehenden Paragraphen bemerkt wurde, der Spitzbogenstyl seine warmen Fürsprecher und Beförderer, zuerst begünstigt durch den nationalen Aufschwung (nach den französischen Befreiungskriegen) und durch das Streben, die altdeutschen Elemente wieder zu einer allgemeinen Geltung zu bringen. Da allerdings die bedeutendsten Bauwerke in Deutschland, besonders die kirchlichen, im Spitzbogenstyl ausgeführt sind, da auch dieser Styl seine höchste Vollendung in Deutschland erhielt, so ist es erklärlich, dass derselbe als deutscher Baustyl bezeichnet und bei der Schwärmerei zu mittelalterlichem Wesen, als mit diesem verbunden, auch wieder ins Leben gerufen werden sollte. Doch, so wenig wie der finstere Geist des Mittelalters unserer aufgeklärten Zeit, so wenig wie die von deutschen Malern mit Affectation gesuchte Nachahmung der steifen altdeutschen Bilder der modernen Geschmacksrichtung, bei der Kenntniss der besseren Kunstwerke, entsprach, eben so wenig konnte in der Baukunst die irrige Behauptung jener Deutschthümeler durchdringen, dass der Spitzbogenstyl (gothische Baukunst) der vollendetste und für uns passendste sei.

Es ist allerdings in dieser Beziehung manches sehr Schätzenswerthe geleistet worden; doch sind das immer nur vereinzelte Beispiele hinsichtlich der bedeutenderen Bauwerke. Wo man sich dabei streng an die Formen der vorhandenen guten Werke anschloss, sind es, manche Ausnahmen abgerechnet, häufig nur die Formen, ohne von dem Geiste, der im Mittelalter diesen Werken einen poetischen Hauch zu verleihen wusste, durchdrungen zu sein; oder es sind nicht geglückte Versuche, die widerstreitenden ästhetischen Bedingungen dieses Stylls mit den öko-

nomischen, technischen und zweckgemässen unserer Zeit zu vereinen. Da solche Versuche selbst dem genialen Schinkel nicht vollkommen gelangen, so ist es nicht zu verwundern, dass geringere Architekten, meist in Folge einseitiger und mangelhafter Ausbildung, in dem Streben, diesen Styl auch den gegenwärtigen bürgerlichen Bedürfnissen anzupassen, keine genügenden Resultate erreicht haben.

Bei alledem darf aber nicht geläugnet werden, dass der gothische Styl allerdings für Kirchen des katholischen Ritus passt, und dass dieser Styl gerade an den Kirchen in seiner höchsten Vollendung angewandt werden kann, den Bedingungen derselben nicht widerstreitet, vielmehr durch dieselben herangebildet ist. Dagegen würden aber die Kirchen nicht weniger erhebend und dem Cultus angemessen auch in einem anderen Style ausgeführt werden können, wie dies die romanischen Dome einestheils und die Kuppelkirchen der Renaissancezeit, besonders die italienischen, andererseits zeigen. Wir sehen sogar an den reichen Jesuitenkirchen des sogenannten Zopf- und Perrückenstyls einen gewissen Einklang mit dem Prunk, welchen der katholische Ritus gern entfaltet.

Anders verhält es sich mit den Kirchen für evangelischen Gottesdienst, bei denen ausser der verschiedenen Bedeutung und Benutzung des Chors und des Altars, so wie der Stellung des letzteren, auch die Verschiedenheit der Andachtsübung zu berücksichtigen ist, bei welcher die Predigt den Hauptbestandtheil bildet. Hieraus entsteht einerseits das Bedürfniss einer guten Akustik und einer dieselbe begünstigenden Gebäudeform, so wie andererseits der Anlage von Emporen, um möglichst viele Plätze in der Nähe der Kanzel zu gewinnen. Diese Emporen bilden aber einen Bestandtheil, welcher höchst störend in die Gestaltung eines protestantisch-gothischen Kirchenbaues eingreift und schwer mit dem Organismus des gothischen Kirchenstyls in Einklang zu bringen ist. Aus diesen Gründen sollte man meinen, dass es natürlich sei wieder auf die ursprüngliche althristliche Basilika, wie dies auch von Hübsch angeregt ist, zurückzugreifen, entweder wie sie uns aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums in Rom erhalten sind oder wie sie später im romanischen Styl mit seinem Wölbungssystem sich gestaltet haben. Die auf die malerische Wirkung gothischer Gebäude oder auf mittelalterliches Wesen gestützte Schwärmerei für die Gothik sollte nicht verkennen, dass trotz des erhebenden Eindrucks, der durch die schlanken Verhältnisse und bedeutenden Höhendimensionen der Innenräume der gothischen Kirchen allerdings gewonnen wird, der gothische Styl für den protestantischen Cultus den vorgenannten Bedingungen eher widerstreitet als entspricht. Wenn daher die Erbauung gothischer Kirchen für den katholischen Cultus allerdings passend erscheint, so dürfte dasselbe doch nicht unbedingt in Bezug auf das protestantische Deutschland der Fall sein.

§. 402. Bei Gelegenheit der Besprechung modernen Kirchenbaues,

wird es nicht unangemessen sein, auch Einiges über den Styl der, in unserer Zeit zahlreich erbauten, neuen Synagogen zu sagen. Es ist nämlich häufig beliebt dieselben im maurischen Styl auszuführen; was doch in der That durch keinen triftigen Grund zu rechtfertigen ist.

Die Motive für Gestaltung eines solchen Baues können historischer, religiöser und constructiver Art sein. Nehmen wir zuerst die historische Rücksicht in Betracht, so würde es zu erklären sein, wenn man darauf verfiel, auf den, in der Bibel beschriebenen, Salomonischen Tempel von Jerusalem zurückzugehen, zur Erinnerung an die Zeit, da die Juden ein selbständiges Reich mit ihren eigenen Königen besaßen — wenn nicht einestheils die Anlage des alten jüdischen Tempels auf ganz anderen, mit dem Opferdienst verbundenen Cultusbedingungen beruht hätte. Seitdem aber das jüdische Reich von den Römern unterjocht und die Juden selbst in römische Gefangenschaft geführt, später aber in alle Welt zerstreut worden sind, ist kein anderer Anhalt für Erbauung ihrer Synagogen gewesen, als der in den Ländern, wo sie sich niederliessen, zur betreffenden Zeit herrschende Baustyl.

So wie im Mittelalter die Synagogen gothisch erbaut waren, wie man unter anderen in Prag noch sehen kann, so lässt sich auch annehmen, dass in noch früherer Zeit der romanische Styl, wie bei den christlichen Kirchen, angewandt wurde, wenn überhaupt der Bau von Synagogen, bei der Unterdrückung, worin die Juden lebten, gestattet war. Sollte dies aber von frühester christlicher Zeit her doch der Fall gewesen sein, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass die nahe liegende Basilikenform zu Grunde gelegen habe, während im Orient der byzantinische Baustyl dabei so lange zur Verwendung gekommen sein wird, bis derselbe in dem maurischen Styl aufging. Dann werden freilich im Orient, wie alle Bauwerke, auch die Synagogen im maurischen, als dem zur Zeit im Lande herrschenden Style erbaut worden sein. Dies giebt aber doch wahrlich keinen Grund ab, für die Synagogen der im Occident zwar zerstreut, aber mit der christlichen Bevölkerung in politischer wie socialer Hinsicht verschmolzenen Juden den maurischen Styl für passend zu halten — am wenigsten aber den des Lustschlosses der maurischen Könige in Spanien, der Alhambra zu Granada nämlich, während gerade der Styl dieses Bauwerks als besonderes Vorbild für den Innenbau von Synagogen neuester Zeit genommen zu sein scheint; wobei man dem Aeusseren gern türkische Kuppel- und andere Formen beimengt, so dass nur der Halbmond auf der Spitze fehlt, um das Ganze für ein nicht dem jüdischen, sondern dem mahomedanischen Cultus gewidmetes Gebäude gelten zu lassen.

Ist somit nicht die entfernteste historische Berechtigung für die Wahl des maurischen Styls bei Synagogen vorzubringen, sondern anzunehmen, dass derselbe nur aus Liebhaberei oder in dem irrigen Wahne bevorzugt wird, dem Gebäude ein orientalisches Ansehen geben zu müs-

sen, so ist aber auch in religiöser Hinsicht jener Styl dem Zweck des Gebäudes eher entgegenstehend, als denselben fördernd. Die höchste Aufgabe ist nämlich wie bei den christlichen Kirchen, dass, ausser den aus dem Cultus hervorgehenden Zweckmässigkeits-Rücksichten, das Betreten und der Aufenthalt in dem Gebäude feierlich und erhebend auf das Gemüth wirke, was aber (wie aus den Schilderungen dieses Buches entnommen werden kann) mit dem maurischen Styl in seiner Unvollkommenheit weniger gut zu erreichen ist, als mit anderen, mehr ausgebildeten Stylarten, den classischen sowohl, wie den mittelalterlichen. Dieser durch die architektonischen Formen zu erreichende Eindruck ist durch den, mit dem maurischen Styl oft verbundenen Prunk von Farben und Gold nicht zu ersetzen. Dass aber aus constructiven Rücksichten diesem Style nicht der Vorzug zu geben sei, braucht weiter nicht begründet zu werden, da ein eigentlich constructives Element demselben eben so fehlt, wie die monumentale Bedeutung im Vergleich mit dem classischen sowohl wie mit dem romanischen und gothischen Style.

§. 403. Neben den vorwaltenden, bereits angeführten, modern deutschen Richtungen zeigen sich, theilweise in Folge der Staatenzertheilung in Deutschland, vereinzelte, mehr oder weniger selbständige oder jenen Richtungen sich anschliessende Bestrebungen der verschiedensten Art, so dass die deutschen modernen Bauwerke ein buntes Bild der mannigfaltigsten, neben einander bestehenden Stylarten gewähren, die häufig in grösster Unbefangenheit und Bewusstlosigkeit der Bedeutung und Beziehung der Style, gleichsam als Curiosität und Liebhaberei, wie im Gewächshause die exotischen und inländischen Pflanzen, neben einander geheckt und gepflegt werden.

Bei der Meinungsverschiedenheit über die passende Wahl des Styls für die modernen Bauwerke ist aber wenigstens das Verständniss und die harmonische Durchführung des gewählten Styls nicht ausgeschlossen. Dagegen giebt es leider in Deutschland zahlreiche moderne Gebäude, bei denen alle möglichen Formen durch einander gemengt erscheinen, zum Theil, weil man eine gewünschte Abwechslung auf solche Weise am besten erreichen zu können glaubte, hauptsächlich aber aus Unkenntniss dessen, was einem jeden Style eigenthümlich ist, und weil deren Architekten, bei einer mangelhaften, oft gänzlich fehlenden Vorbildung, gar nicht empfänglich sind für die Disharmonie von verschiedenen Stylarten angehörigen und sich widerstreitenden, noch dazu am ungehörigen Orte und in ungehöriger Weise angebrachten Formen. Diese Uebelstände treten da am sichtbarsten hervor, wo das künstlerische Element in der Architektur der Bureaukratie untergeordnet wurde, wo nur der Rang, den man in der Beamten-Hierarchie einnimmt, auch als maassgebend für die künstlerische Befähigung gilt, so dass oft diejenigen, die durch Geschmeidigkeit und Protection und etwa eine gewisse Tüchtigkeit im Verwaltungsfache eine höhere Stellung erringen, auch mit dem

Bau der bedeutenderen Bauwerke betraut werden. Man erkannte insbesondere in der dem französischen Kriege folgenden Periode so wenig die Nothwendigkeit des Vorwaltens des künstlerischen Elementes bei den Architekten an, dass man an Militairpersonen, die man gern versorgen wollte, niedere und höhere Bauchargen übertrug. Dass aber die Architektur durch die Werke solcher, mittelst Gnadenrescripte gemachter Architekten nicht sehr gefördert werden konnte, ist wohl einleuchtend! Das einzige Gute dabei ist das abschreckende Beispiel solcher Werke für die studirende Generation, wohin man ohne gründliche Kenntniss des Wesens der Architektur und ohne künstlerische Ausbildung gelangen muss und daher ein Sporn zu ernsteren Studien. Diese wären aber noch heute manchen Architekten zu wünschen, die in dem Bestreben, Neues zu machen, älteren, besonders den romantischen Stylarten, einzelne Detailformen und Manieren entlehnen, sie aber in anderer als der ursprünglichen, ihnen angemessenen Weise und am ungehörigen Orte anbringen, indem sie in solcher Weise Anderen, die keine Kenntniss der architektonischen Stylarten haben, und besonders denen, die nie das Weichbild ihrer Stadt verlassen haben, etwas Neues zu bieten vermaßen.

§. 404. Wie in Deutschland so bewegt sich auch in England die Bauhätigkeit in verschiedenen Richtungen. Von Ausnahmen abgesehen, sind in der Regel die zahlreichen neugebauten Kirchen im Spitzbogenstyl des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, öffentliche Profangebäude aber, denen eine gewisse Einfachheit angemessen ist, wie Universitäts- und Schulgebäude, Spitäler, Asyle u. dergl., übrigens auch grosse Landsitze, entweder im spitzbogigen, oder im spätgothischen, sogenannten Perpendikular- oder Tudorstyl mit flachbogiger, geschweifter oder geradlinigter Ueberdeckung der Oeffnungen gebaut. Auch andere öffentliche Gebäude, wie z. B. das Parlamentshaus (Fig. 635), das bedeutendste monumentale moderne Bauwerk in London, sind in diesem Style ausgeführt. Ausserdem aber findet auch der Renaissancestyl, besonders bei Wohngebäuden, in der neuesten Zeit vielfache Verwendung.

Die so entstandenen Bauwerke unterscheiden sich wesentlich von den anderwärts in denselben Stylarten ausgeführten Gebäuden. Bei den Kirchen und anderen im gothischen Styl errichteten Bauwerken geschieht dies vorzugsweise durch den Mangel einer streng architektonischen Haltung, indem Haupt- und Nebentheile meist unregelmässig und, gewöhnlich mit dem Thurm an einer Ecke, möglichst unsymmetrisch gruppiert sind; wobei vorzugsweise eine malerische Wirkung erreicht werden soll (Fig. 636 a.S.436). Gemeiniglich ist dabei Material und Construction sichtbar und decorativ zu benutzen erstrebt, und dies nicht bloss am Aeusseren, sondern auch im Inneren, in welchem, da wo keine Gewölbe ausgeführt werden, meist das Gebälke und Sprengwerk des Da-

Fig. 635.



Ansicht des Parlamentshauses in London, von der Wasserseite.

ches unverkleidet sichtbar bleiben, jedoch nicht immer in einer der Bestimmung des Gebäudes entsprechenden Ausbildung.

Die im Renaissancestyl ausgeführten Gebäude unterscheiden sich dagegen von denen anderer Länder meistens durch die Schwerfälligkeit der Architekturtheile und durch eine oft mehr barocke als reine, edle

Fig. 636.



Gedenkkirche in Schottland.

Gestaltung. Ueberhaupt giebt die eben erwähnte Behandlung der Einzelformen den englischen Bauwerken ein Gepräge, welches sie von denen ähnlichen Styls in Deutschland und Frankreich unterscheidet. Am auffallendsten erscheint dies oft an den, schon etwas älteren, Gebäuden, wel-

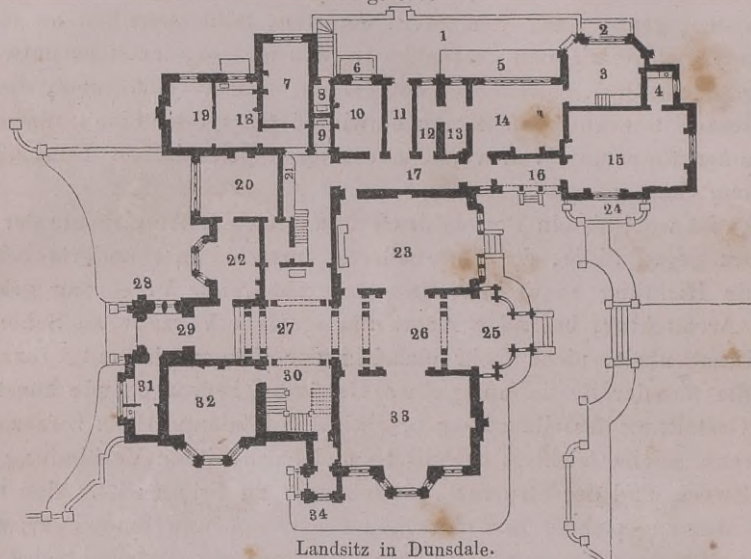
che mit Copien griechischer Tempelportiken prunken, ohne dass diese in einem organischen Zusammenhang mit den, aus der Bestimmung des Gebäudes hervorgehenden anderen Theilen desselben stehen. Besonders während des ersten Viertels dieses Jahrhunderts hielt man offenbar die Säulenportiken für das einzige wesentliche Element in der schönen Architektur, welches man unter allen Umständen beizubehalten habe, ohne zu berücksichtigen, ob Zweck und Raumeintheilung der Gebäude damit in Einklang standen. Dabei zeigt, wie schon bemerkt wurde, Alles was neben den, genau nach Vorbildern copirten, Säulenportiken an einem Gebäude nothwendig neu geschaffen werden musste, meistens entweder eine geschmacklose, zuweilen eigenthümlich barocke Gestaltung, die auf den Gesamteindruck nachtheilig einwirken muss, oder eine unpassende Zusammenstoppelung von verschiedenartigen griechischen Denkmälern zu einem Ganzen.

Es ist wohl als ein Beweis des Fortschritts der Architektur der Gegenwart gegen diese, das erste Viertel unseres Jahrhunderts beherrschende Richtung anzusehen, dass die gebührende Verehrung griechischer Architektur, bei aller Anerkennung ihrer Vorzüge an Schönheit und Erhabenheit, nicht mehr einseitig der Erkenntniss entgegensteht, dass die aus der Bestimmung eines Gebäudes hervorgehende künstlerische Gestaltung desselben dem prächtigsten Säulenportikus vorzuziehen ist, wenn solcher nicht in organische und harmonische Verbindung mit dem Zweck und der Structur des Gebäudes zu bringen ist. Man muss dabei aber zugestehen, dass ein schöner Säulenportikus immer das wirksamste Mittel zu erhabenen und edelen Eindrücken bleiben wird, wo ein solcher unter den angegebenen Bedingungen angebracht werden kann. Auch schliesst selbstverständlich die Weglassung eines solchen nicht aus, dass man doch die ganze Architektur eines Gebäudes im griechischen Styl edel gestalten kann.

§. 405. Zur Vervollständigung der Kenntniss englischer moderner Bauweise wird es nicht unangemessen erscheinen, nachträglich noch das englische Wohnhaus zu beschreiben, welches in seiner inneren Disposition verschieden von dem auf dem Continent üblichen Hause, dadurch auch äusserlich ein anderes Gepräge erhält. Während die städtischen Wohnhäuser anderwärts in der verschiedensten Weise vorkommen, werden dieselben in England und besonders in London nach einem allgemeingültigen Schema des Planes ausgeführt. Nur bei grösseren palastartigen Gebäuden oder Landsitzen wird davon abgegangen. Die Grundlage der Einrichtung wird dadurch bedingt, dass in der Regel jedes Haus nur von einer Familie bewohnt wird. Dasselbe enthält nämlich im Parterre-geschoss: die Flur mit daranstossendem Esszimmer (*dining room*) nebst einem Wohn- oder Sprechzimmer (*parlour*); die erste Etage besteht aus den Besuch- oder Gesellschaftszimmern (*drawing room*), während die folgende zweite, bei grösseren Häusern auch eine dritte Etage, die Schlaf-

und Kinderzimmer enthält. Die Küche nebst Vorrathsräumen und Domestikenstuben sind meistens in einem tiefen Souterrain angebracht, welches zur Gewinnung von Licht und Trockenheit gemeinlich durch einen, damit im Niveau liegenden und oben an der Strasse mit eisernem Gitter umfassten, Zwischenraum (*area*) vom Trottoir der Strasse getrennt ist. Die Tiefe der Häuser von vorn nach hinten ist bedeutend grösser als die, gewöhnlich zwei, drei bis vier Fenster breite Fronte.

Fig. 637.



Landsitz in Dunsdale.

1 Yard. 2 Light. 3 Scullery. 4 Wash- & Water-Closet. 5 u. 6 Light. 7 Servants Hall. 8 u. 9 Wat.-Clos. 10 Housekeeper's Room. 11 Entrance. 12 Larder. 13 Pantry. 14 Kitchen. 15 Billiard Room. 16 Loggia. 17 Corridor. 18 Butler's Pantry. 19 Butler's Room. 20 Library. 21 Service. 22 Study. 23 Dining Room. 24 Light. 25 Conservatory. 26 Ante Room. 27 Saloon. 28 Tower. 29 Porch and Hall. 30 Staircase. 31 Cloak Room. 32 Morning Room. 33 Drawing Room. 34 Garden Entrance.

Auch die Landhäuser zeigen etwas specifisch Englisches in ihrer Behandlung. Zunächst ist ihnen das gemein, dass sie fast durchgehends ohne Rücksicht auf symmetrische Anordnung sogar mit einer gesuchten Unregelmässigkeit des Aeusseren nur nach einer, wie z. B. Fig. 637 zeigt, entweder dem Zweck am Meisten entsprechenden oder willkürlichen Vertheilung der Räume gestaltet sind und dass sie meistens eine mittelalterliche Physiognomie erhalten. Das malerische Element herrscht in der Regel dabei vor, sowohl bei den kleineren ländlichen Gebäuden, den Cottages, wie bei den grossen aristokratischen Landsitzen. Jene Cottages sind übrigens häufig in einem affectirt ländlichen Charakter mit Strohdächern u. s. w. errichtet; wobei architektonischer Styl kaum in Betracht kömmt. Dagegen ahmen die grossen Landsitze entweder mittelalterliche Burgen im Tudor-Perpendikularstyl nach (Fig. 638), oder sie sind im Elisabethstyl, jenem England eigenthümlichen schwerfälligen Renaissancestyl, meistens mit Beimengung von Elementen des Tudor-styls, oder endlich in einzelnen Fällen im italienischen Renaissance- wie die Engländer sagen im Palladiostyl erbaut.

Hierbei sei noch bemerkt, dass jene Vorliebe für malerische und ungenirt nur nach dem Bedürfniss gebildete Plandisposition und äussere Gestaltung sich ausser den Wohngebäuden überhaupt auf Bauwerke der mannigfaltigsten Art erstreckt, meist mit grosser Einfachheit verbunden ist und sowohl Material wie Construction decorativ zu verwerthen sucht.

Fig. 638.



Modernes Balmoral Castle.

§. 406. In den vorhergehenden Paragraphen wurde die moderne Bauhätigkeit in Deutschland, Frankreich und England geschildert, weil dort bestimmte Richtungen anzuführen waren; wogegen die anderen Länder mit geringen Ausnahmen, ohne selbständiges Gepräge ihrer baulichen Leistungen, sich jenen anschliessen. So könnten die skandinavischen Landtheile in dieser Hinsicht als den deutschen Schulen, namentlich denen von München und Berlin, am meisten verwandt dargestellt werden; wobei vielleicht hin und wieder ein kaum merkbarer französischer Einfluss mit unterlaufen mag, in Folge des Aufenthalts oder der Reisen einzelner Architekten nach Paris. Ueberhaupt zeigen die baulichen Leistungen keinen bestimmten selbständigen Charakter. Dabei hat die Privat-Architektur im Durchschnitt so wenig auf stylistischen Werth wie auf Originalität erheblichen Anspruch zu machen, wenn man dieselbe nach den Leistungen in Kopenhagen beurtheilen soll. Spanien und die slavischen Länder (mit Ausnahme der österreichisch-slavischen) mögen wohl vorzugsweise der französischen Richtung folgen, welcher ebenfalls die Bauwerke im Durchschnitt zuzuzählen sein dürften, welche von Europäern oder unter deren Einfluss in dem türkischen Reiche mit

Anpassung an den localen orientalischen Geschmack ausgeführt werden, während in den slavischen Ländern für Kirchen der russisch-byzantinische Styl und in der Türkei wie im ganzen Orient die maurische Bauweise geltend bleibt.

Die englische Art findet ihre Wiederholung in Nordamerika und in den überseeischen, unter Englands Herrschaft oder Einfluss stehenden Gebieten, wie in Ostindien, Australien; wogegen in Südamerika mehr spanischer und französischer Einfluss gelten mag.

§. 407. Es ist bei dieser Gelegenheit auch des in Deutschland verbreiteten Strebens, einen eigenen deutschen und neuen Styl zu schaffen, zu gedenken. Alle Vorschläge in dieser Beziehung mussten indess, wie es nicht anders sein kann, eher die Unthunlichkeit eines solchen Vorhabens klar machen, als dasselbe der Verwirklichung zuführen. Die Geschichte der Architektur lehrt, dass die verschiedenen Stylarten sich dem intellectuellen und künstlerischen Standpunkte der respectiven Nationalitäten gemäss aus einem Keime und zwar durch locale, klimatische und religiöse Einflüsse allmählig entwickelt und ausgebildet haben, dass nie und nirgend ein Styl durch den blossen Willen Einzelner gebildet worden ist, dass der Ausbildung und Entwicklung desselben immer die geistige Richtung und die Culturstufe eines Volkes und dem Zeitgeiste überhaupt entspricht. Die Hauptformen der verschiedenen Stylarten wurden durch die Natur der Gebäudegattungen, durch deren Construction und Material begründet und motivirt, und als den jedesmaligen einheimischen Verhältnissen angemessen hielt man sich, in dem sicheren Gefühl eines Naturgemässen und der herrschenden Richtung Entsprechenden, in unbefangener Weise daran, wie an andere hergebrachte Dinge, z. B. der Kleidung, wobei man wohl gar nicht dachte, dass es anders sein könnte. Daher konnten die Talente und die absichtlichen Bemühungen der Individuen immer nur in den Grenzen einer schon vorgezeichneten nationalen Richtung sich bewegen und nur innerhalb dieser Grenzen die Kunst zur Blüthe bringen. Und was damals galt, gilt auch noch heut zu Tage!

Sollte aber wirklich ein neuer Styl zu erfinden sein, so ist die Kenntniss der verschiedensten, bis auf uns gekommenen Stylarten eher hinderlich als förderlich, da die nöthige Unbefangenheit der Ideen fast unmöglich scheint, denn der Einfluss des Studiums und der Kenntniss der bestehenden Formen muss unwillkürlich und unabweislich, wenn auch unbewusst, auf die neuen Schöpfungen der Ideenbildungen einwirken; die Elemente der neuen Bildungen müssen nothwendig auf Anklängen an das schon Bestehende gegründet sein.

Dabei kommt in Betracht, dass es bei den entgegengesetzten Bestrebungen in der heutigen Architektur noch an einem Kern fehlt, der zur Reife zu bringen wäre. Ehe man Früchte ernten kann, muss zuvor der Keim zu dem fruchttragenden Baume gelegt und auch sichtbar sein!

Nun kann aber bei dem erleichterten Verkehr und Austausch in geistigen und materiellen Dingen und dem dadurch bewirkten Verwischen und Verschmelzen der nationalen Verschiedenheiten, von particularem nationalen Styl in unserer Zeit gar nicht die Rede sein. Wenn man dahin kommen sollte, einen zeitgemässen Styl zu erlangen, d. h. einen Styl, der unseren Bedürfnissen, unseren Sitten, unserer Anschauungsweise und unserem künstlerischen Standpunkte entspräche, als solcher allgemeingültig und daher auch Ausdruck unserer Zeit werde, so wird ein solcher Styl nicht abgeschlossen deutsch, französisch, englisch u. s. w., sondern universell, nur in der Auffassungsweise und durch locale Einflüsse und dem Grade der Ausbildung derselben modificirt sein können, jedoch ohne dass dies im Voraus beabsichtigt sein darf. Bei gleichem Streben würde sich von selbst das Gepräge der verschiedenen Nationalitäten aussprechen. — Ein einheitliches Streben (auf der richtigen Bahn) würde allerdings den Aufschwung und den Fortschritt der Architektur befördern. Schon fängt man an in Deutschland zu dieser Erkenntniss zu gelangen.

§. 408. Der einzig mögliche Weg zu einem neuen, unseren ästhetischen Ansichten und constructiven Mitteln entsprechenden Styl ist zugleich der, welcher ohnedies nothwendiger Weise eingeschlagen werden muss, wenn der Architektur die Bedeutung zugewiesen werden soll, die sie in Anspruch zu nehmen hat, indem nämlich die constructiven Elemente festgehalten und hervorgehoben werden und sie, vereinigt mit den durch den Zweck des Gebäudes bedingten Formen, als Grundlagen zur ästhetischen Weiterbildung und Gestaltung derselben im Einzelnen und zur Totalwirkung angenommen werden. Es ist daher vor Allem auf Wahrheit des Styls hinarbeiten, indem derselbe in solcher Weise wirklicher Ausdruck sei des Zweckes und der Mittel, die zu dessen Erreichung gebraucht werden. Dass dies aber nicht in roher Weise geschehe, darin wird sich eben das künstlerische Talent des Architekten zeigen, dessen Geschick und ausgebildeter Geschmack einer solchen Behandlung der constructiven Elemente vielleicht originale Ideen, verwirklicht durch schöne Formen, abzugewinnen vermag. Freilich sind dabei Klippen zu umgehen, an denen schon Mancher scheiterte, nämlich die Disharmonie, die leicht durch verschiedenartiges Material, wenn in Verbindung, hervorgebracht wird, wie z. B. der Stein- und Eisenconstructionen, des Unplastischen der letzteren selbst und dergleichen mehr.

§. 409. Vor Allem müsste also, wollen wir eine unserer Zeit entsprechende Architektur erlangen, der Zweck und die innere Wahrheit vorherrschen und jeder Schein vermieden werden, d. h. alle Formen, welche etwas vorstellen, was sie nicht wirklich sind, und Zwecke ausdrücken, die nicht vorhanden sind. Die Formen müssen charakteristisch für die Bestimmung des Gebäudes sein. Ein ästhetisches Wechselverhältniss der inneren Räume und äusseren Formen, der Mittel

und der damit erzielten Resultate müsste, überall sichtbar vorwaltend, das Bauwerk durchdringen. Allerdings kann das aber nur in einheitlicher und harmonischer Weise geschehen, wenn der ästhetisch gebildete Sinn dadurch befriedigt werden soll.

Als weitere Hilfsmittel zur gefälligen Wirkung bleiben dann noch manche Verzierungsweisen, die nicht in der Construction bedingt, aber durch dieselbe begründet und begünstigt und ihr angepasst sein können, wodurch also, wenn dieselben am gehörigen Orte und in gehöriger Weise angebracht sind, grösserer oder geringerer Reichthum und Eleganz nicht ausgeschlossen sind. Ohne Mehraufwand und mit denselben Mitteln wird der Architekt, der sich eine solche Aufgabe stellt, nämlich das Bauwerk von innen heraus und mit dessen natürlichen Elementen zu gestalten, dies in gefälliger Art erreichen, wenn er mit einem glücklichen Gefühl für schöne Verhältnisse begabt ist, da diese allein oft schon hinreichen, einem Bauwerke einen edlen Ausdruck zu verleihen.

§. 410. Die gelungensten Versuche sind in dieser Weise bei einer Gattung von Bauwerken gemacht, die ganz eigenthümlich der neuesten Zeit angehören, nämlich bei Eisenbahngebäuden. Ein begünstigender Umstand ist es dabei, dass weder das Alterthum noch das Mittelalter Vorbilder zu solchen Anlagen liefern konnte. Daher sind solche dieser baulichen Anlagen als die das meiste Lob verdienenden zu bezeichnen, bei denen Zweck, Construction und Material allein maassgebend waren, wodurch an manchen Orten nicht bloss entsprechende und charakteristische, ihre Bestimmung ausdrückende, sondern auch gefällige Anlagen entstanden.

Es ist zu bedauern, dass ein solches Streben nach Wahrheit nicht die allgemeinste Anerkennung bei dem nicht architektonischen Publicum findet, was man gerade an dem zu überschwenglichen Lobe solcher Bahnhof-Anlagen erkennen kann, auf welche die griechisch-römische Tempelform, in Palladio'scher Weise, übertragen worden ist, wie z. B. bei dem Bahnhofe zu Braunschweig, während andere, die von einer originelleren Behandlung zeugen, weniger Anklang finden.

§. 411. Zur Vervollständigung des Capitels des Baustyls der Gegenwart soll noch angeführt werden, dass mit der Verwendung des Eisens ein Constructions mittel in die Architektur eingetreten ist, welches als ein gewichtiger, die Gestalt mancher Bauwerke bestimmender Factor zu betrachten ist, sogar selbständig neue Arten von Bauwerken veranlasst hat, wie sie keine Zeit vorher kannte, nämlich die Glaspaläste, die Gitter- und Röhrenbrücken.

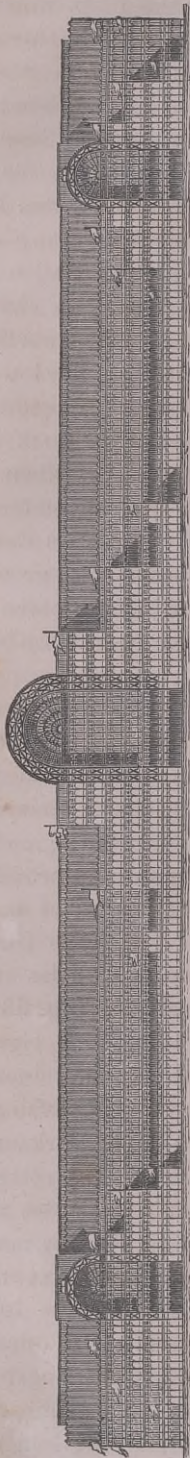
Eingreifend in die Architektur erscheint das Eisen vorzugsweise bei den grossen Eisenbahn-Unterfahrtshallen mit weiten Sprengungen, bei welchen dasselbe sowohl als Stütze wie zu den sichtbar gelassenen Dachconstructions verwendet ist, ferner bei Markthallen, wie unter anderen bei den *halles centrales* in Paris, welche sowohl hinsichts des Um-

fangs wie des architektonischen Werthes den ersten Platz unter allen ähnlichen Anlagen einnehmen. Bei Monumentalbauten hat eine harmonische Verbindung der dünnen Formen des Eisens mit dem Stein ihre grossen Schwierigkeiten, eine Verbindung, wie die vorhergehenden Zeiten und Baustyle nichts Analoges aufweisen; daher werden diese neuen, durch das Eisen gewonnenen Constructionsmittel schwerlich für solche Bauwerke zu ihrer architektonischen Gestaltung benutzt werden können, bei welchen, wie z. B. bei Kirchen, die monumentale Bedeutung obenan stehen soll, wenn letztere nicht dabei leiden oder ganz wegfallen soll.

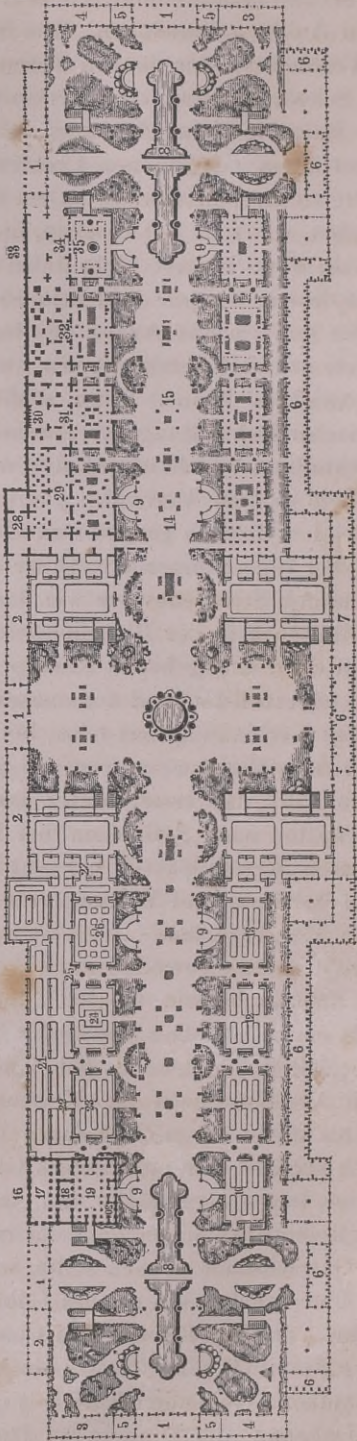
Aus diesem Grunde darf man auch nicht erwarten, dass sich durch solche, für bestimmte Arten von Gebäuden sehr schätzenswerthe neue Constructionsmittel überhaupt ein neuer allgemeiner Styl unserer Zeit entwickeln könne. Dies schliesst indess eine Verwendung mit künstlerischer Behandlung der eisernen Constructionstheile auch bei den Monumentalbauten nicht überall aus; wenigstens können dieselben sowohl für sich wie in ihrer Verbindung mit anderem Material angemessen ästhetisch und stylistisch gestaltet werden. Einen Beweis, dass dieses wenigstens bei Innenräumen erreichbar ist, bietet sowohl der grosse Saal der Bibliothek Ste. G  nevi  ve wie der neue Lesesaal der grossen kaiserlichen Bibliothek in der Richelieustrasse, beide von Henri Labrouste nach dem oben angegebenen Princip erbaut.

Am effectvollsten und angemessensten zeigt sich indess das Eisen, in einziger Verbindung mit Glas, bei den provisorischen Gebäuden für Industrie-Ausstellungen, wovon die grosse Weltausstellung in London im Jahre 1851 das erste, später mehrfach nachgeahmte Beispiel gab, welches später nach Sydenham bei London versetzt wurde und unter dem Namen „Krystallpalast“ bekannt ist; wobei nach dem Vorbilde grosser Gewächshäuser und Wintergärten (insbesondere des nicht mehr existirenden Wintergartens in den *champs Élysées* in Paris) die Umfassungen sowohl wie die gew  lbf  rmige Ueberdeckung ganz aus Glas zwischen eisernen Rippen besteht. Obgleich indess dieses Gebäude (Fig. 639 a.f.S.) kaum als ein eigentliches Bauwerk erscheint und mehr eine eigenthümliche Specialität bildet, so ist bei demselben gerade durch seinen transparenten Abschluss nach allen Richtungen und durch seine Dimensionen, wie sie bis dahin bei geschlossenen Räumen noch nicht vorkamen, ein Eindruck erreicht, der nicht seines Gleichen hat; denn der Grössenunterschied des, in mehrere Schiffe und Galerien getheilten Gebäudes mit dem 174 englische Fuss hohen Transept ist zu bedeutend, als dass man dabei an das Gewächshaus denken sollte, welches den Gärtner Paxton zuerst auf die Idee brachte, ein solches Gebäude im Grossen für die Industrie-Ausstellung zu projectiren. Das Constructionssystem giebt durch seine sichtbare Stabilität ein gewisses Gefühl der Sicherheit als Gegengewicht der Erstaunen erregenden Kühnheit des luftigen, fast unabsehbaren Raumes. Dagegen dürfte nicht zu läugnen sein, dass eine künstlerische

Fig. 639.



Façade.



Grundriss des Krystallpalastes in Sydenham.

Durchdringung bei Formgebung der Constructionstheile, die unbeschadet der Solidität vielleicht nicht ohne Besiegung von Schwierigkeiten zu erreichen war, vermisst wird und dass jene Constructionselemente als Motive zu weiterer ästhetischer Ausbildung nicht benutzt sind, dass also ein eigentlicher Kunstwerth nur hinsichts des neuen Totaleindrucks in Betracht kommen kann, welcher durch die grossen Dimensionen und transparenten Umfassungen hervorgebracht wird.

§. 412. Nach der detaillirten Schilderung der architektonischen Stylarten mag nunmehr, gewissermaassen als Resumé derselben, folgende Styltabelle noch einmal Wiederaufnahme finden, welche der Verfasser dieses Buches in seinen architektonischen Briefen bereits im Jahrgang 1854 der Cotta'schen deutschen Vierteljahrsschrift veröffentlicht hat und mittelst welcher versucht werden sollte zur leichten Versinnlichung und Vergleichung des Ausdrucks der uns bekannten Stylarten dieselben als Individuen gedacht zu charakterisiren:

1. Alt-Indischer Styl. Kindische Unbeholfenheit. Schwülstige Ausdrucksweise mit mährchenhafter Phantasie.
2. Aegyptischer Styl. Feierlicher Ernst und imponirende Gestalt.
3. Griechischer Styl. Adel des Ausdrucks und der ganzen Haltung. Gemüthsruhe.
4. Römischer Styl. Männliche Kraft der Gestalt und des Geistes.
5. Chinesischer Styl. Polichinelle.
6. Altchristlicher Basilikenstyl. Ausdruck der Unselbständigkeit mit dem Bestreben, sich von fremden Einflüssen zu befreien.
7. Romanischer Styl. Melancholischer Ausdruck, jedoch auch gepaart mit Lebensfreude bei kirchlichen und privaten Bauwerken, mit Trotz bei Schlössern und Burgen.
8. Maurischer Styl. Erguss einer aufgeregten Phantasie und excentrischen Gesinnung, verbunden mit theatralischem Pomp. Ritterliche Galanterie spricht sich in seinem Wesen aus.
9. Spitzbogen- (gothischer) Styl. Ausdruck der Glaubensinnigkeit bis zur überspannten Schwärmerei mit dem Blick nach Jenseits.
10. Englisch spätgothischer (Tudor-) Styl. Giebt den Begriff von praktischer Lebensweisheit und Selbstgenügsamkeit; geht, wo die Genossen nicht zusagen, seinen eigenen Weg.
11. Renaissancestyl.
Anfang: Freude des Wiedersehens nach langer Trennung. Annäherung.
Mitte: Würdigung und Eindruck der neuen, nach langer Abwesenheit gestalteten Verhältnisse.
Ende: Gefühl der Unbehaglichkeit, Sucht nach Freiheit.
12. Barockstyl. Erlangte Freiheit zu Extravaganzen missbraucht. Danach folgende Phasen:

- Erste Phase. Stagnation. Physische und moralische Erschöpfung. Schlaf.
- Zweite Phase. Uebergang zum Erwachen und Aufrüttelung durch mannigfache arbeitende Kräfte und Geistererscheinungen der Ahnen.
- Dritte Phase. Anfang dieses Jahrhunderts. Schlaftrunkenes Umhertappen, bald an diesem, bald an jenem vorragenden Gegenstand sich anklammernd.
- Vierte Phase. Gegenwart. Vollkommen munter, aber noch nüchtern. Abmühen, die richtige Bahn zu finden, dem geebneten Wege bald sich nähernd, bald sich von demselben entfernend, weil das Ziel noch unklar und in verschiedener Gestalt erscheinend.

§. 413. Zwischen den Künstlern und dem ganzen Volke findet eine Wechselbeziehung statt: die Kunst wird nicht durch den einen beider Theile allein gestaltet und entwickelt. Das Streben der Künstler kann nicht wirksam sein, wenn dasselbe nicht der geistigen und Gefühlsrichtung des Volkes entspricht. Die Künstler heben die Kunst erst dann zur grössten Blüthe, wenn die Empfänglichkeit und der Sinn für künstlerische Leistungen allgemein geworden und gepaart ist mit einem allgemeinen Verständniss des Schönen und Guten in der Kunst. Auf diesem Standpunkte wird die durch gute Kunstwerke gebildete Volkskritik auch wieder eine Rückwirkung auf die Künstler äussern und diese einer höheren Stufe der Entwicklung zuführen.

Deshalb erscheint es nothwendig, soll das Streben der Architekten zu dem gewünschten Resultate führen, dass die zu befolgenden Grundsätze auch von Anderen, vorzüglich von allen Gebildeten erkannt werden, welche Einfluss auf die öffentliche Meinung haben, und von allen Gewerbtreibenden, welche berufen sind, durch ihre Arbeiten jenes Streben der Architekten zu unterstützen und zu erleichtern.

Möchte daher dieses Buch wenigstens theilweise diesen Zweck erfüllen, durch Nahrung des Sinnes und des allgemeinen Interesses an der Architektur als Kunst und an deren Werken und durch Erleichterung und Beförderung des Verständnisses so wie der Erkenntniss des Guten und Schlechten in derselben! Neben der ästhetischen Befriedigung, welche jedem Gebildeten aus der richtigen Unterscheidung und Würdigung der verschiedenen Stylarten erwachsen muss, würde dabei Viel für das Allgemeine gewonnen sein.



Verzeichniss

der

in diesem Buche vorkommenden technischen und fremden Ausdrücke.

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
A b a k u s, des dorischen Capitäls.	67	89	113	A p o d y t e r i e n, Ankleidezimmer in den antiken römischen Bädern.	127	152	230 neben i
A b a k u s, des korinthischen Capitäls, die Deckplatte der Capitäle, auf welcher der Architrav ruht.	75	101	138	A p s i s, auch Absis, der in halbkirkelförmiger Grundform meist erhöhte Theil, welcher zuweilen in römischen Tempeln, in der Regel aber in den antiken sowohl wie in den althristlichen Basiliken, die Hinterwand, dem Eingang gegenüber, so wie in romanischen Kirchen den Chor abschliesst; wogegen in den gothischen Kirchen dieser Chorabschluss nicht in halbrunder, sondern in polygonförmiger Grundform gestaltet ist.	149	169	243 (d)
A e r o s t y l o s, fernsäulig.	64	85	96	A q u a d u c t, brückenartige, aber meilenlange offene Wasserleitung der alten Römer.	128	155	231 u. 232
A k a n t h u s b l a t t, in der griech. Architektur vielfach als Ornamenttheil verwendetes stylisirtes Blatt der Akanthuspflanze (Bärenklaub).	77	102	145	A r a b e s k e, arabisches Ornament.	181	217	285-288
A k r o t e r i n, ein Untersatz auf den Ecken des griech. Frontons.	60	81	84, 85	A r a b e s k e, sogenannte, dem Renaissancestyl eigene Verzierungsweise.	203	243	309
A l a, ein in antik-römischen Häusern in der hinteren Ecke des Atriums zurückspringender, vermuthlich mit Gardinen abgeschlossener Raum.	132	158	234(4)	A r c h i t r a v, der Steinbalken in der griech. Architektur, welcher den leeren Raum zwischen zwei Säulen horizontal überdeckt und den unteren Theil des Gebälkes bildet.	363	364	568
A m b o, Ambone, eine Art marmorne Kanzel in den althristlichen Basiliken.	151	170	247(i)	A r c h i t r a v, der Steinbalken in der griech. Architektur, welcher den leeren Raum zwischen zwei Säulen horizontal überdeckt und den unteren Theil des Gebälkes bildet.	366	366	575
A m p h i p r o s t y l o s, griech. Tempel mit Säulenhalle an der Vorder- und Hinterseite.	62	84 (3)	—	A r c h i v o l t e, die Vorderseite einer Bogenumfassung.	67	90	116
A m p h i t h e a t e r, unbedecktes antikes Theater in ovaler Grundform mit ringsherum laufenden nach hinten erhöhten Sitzreihen (Gradinen), ursprünglich für Gladiatorenkämpfe, später auch für andere Arten von Schauspielen.	122	147	225 226 228	A r e n a, die für die Kämpfe bestimmte ovale Innenfläche eines Amphitheaters	—	—	208
A n t e n, die als Pfeiler gebildeten, den Säulen entsprechenden Stirnseiten der Seitenmauern griechischer Tempel.	61	82	—		122	147	226

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
Astragal, kleiner Rundstab zwischen Säulen und Capital der Säulen.	65	87	99	durch im Stande sind eine darauf ruhende Last zu tragen.			
Atlanten, männliche Statuen, welche als Stütze dienen.	62	83	—	Bündelpfeiler, ein mit Säulchen (Diensten), als Gurtträger, umgebener Pfeiler in goth. Kirchen.	267	303	428
Atrium, der vordere, in der Mitte unbedeckte, Haupttheil des antiken römischen Hauses, auf welchen die ringsum gruppirten Wohngemächer ihren Ausgang hatten; wurde auch als Aufenthaltsort und zum Empfang von Aufwartenden benutzt. Atrium wird ferner der mit Säulenhallen umgebene Vorhof altchristlicher Basiliken genannt.	133	157 158	233 A 234(2) 235	Campanile, Glockenthurm.	154	176	249 521
Attica, ein der röm. Architektur eigener über dem Hauptgebälk angebrachter Aufbau.	109 117	133 140	— 220	Cannelirung, aufrecht am Säulenschaft angebrachte flache Höhlungen, dorische.	59	79	111 114
Attische Basis, die am meisten bei der jonischen und korinthischen Ordnung angewandte Säulenbasis.	70	96	123	Desgl. jonische.	69	95	118 119
Ausladung, der Vorsprung eines Gesimses vor der Grundfläche.	—	—	—	Cantharus, Brunnen im Vorhof der altchristl. Basilika.	152	171	247(o)
Band, Tanie, Platte, ein rechtwinkliges Glied.	65	87	98	Capital, der oberhalb am Säulenschaft angebrachte Schmucktheil, an welchem vorzugsweise und am leichtesten die Stylverschiedenheiten zu erkennen sind:	60	80	—
Basilika, die antik römische, theils offene, theils bedeckte, mit Säulenhallen von Innen versehene Gebäude, welche zu Gerichtsverhandlungen und als Versammlungsort für Geschäftsleute benutzt wurden.	116	139	218 219	Das ägyptische Capital.	25	31	33—35 37—39
Basilika, die altchristliche, die ersten christlichen Kirchen bis in das zehnte Jahrhundert hinein.	148 154	167 u. ff.	243 bis 248	„ griech.-dor. „	67	89	113, 116 124 u. ff.
Basilika, die gewölbte romanische, die christl. Kirchen wie sie sich aus der altchristl. Basilika des zehnten Jahrhunderts entwickelten.	209	250	315	„ griech.-jon. „	71	97	—
Basis, allgemein ein Untersatz, insbesondere die den Fuss der Säulen bildende Gliederung.	60	80	120 bis 123	„ corinthische „	74	101	136-137
Bogen, eine Construction von gebrannten oder natürlichen Steinen, die, nach dem Centrum gerichtet, sich durch gegenseitigen Druck halten und da-	111	135	208	„ röm.-dor. „	104	128	195
				„ röm.-cor. „	101	125	192
				„ toscanische „	104	128	194
				„ byzantinische „	169	194	265-269
				„ maurische „	189	223	297
				„ romanische „	217	256	338-342
				„ gothische „	268	305	432-435
				Carnies, ein Glied, dessen Profil die wellenförmige Gestalt eines S hat.	66	87	107
				Carniesbogen, franz. arcade en Talon, ein carniesförmig geschweiffter Spitzbogen.	259	295	414
				Caryatide, weibliche als Stütze dienende Statue.	61	83	88, 89
				Cassetten, Caissons, vertiefte Deckenfelder.	61 108 110	82 133	87 201-203 206
				Cathedra, der erhöhte Bischofssitz in der Tribuna (Apsis) der altchristlichen Basilika.	151	170	247(f)
				Cella, der geschlossene Innenraum im antiken Tempel.	64	86	92
				Centralbau, ein Bau, bei welchem nicht die Längenrichtung wie bei der Basilika, sondern die Mitte, wie bei byzantinischen Kirchen vorherrscht.	164	188	225

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
Chor, der für die Geistlichkeit bestimmte abgetheilte östliche Theil der Kirchen:				die Gratabbögen der Gewölbe zu tragen.			
der altchristl. Basilika	151	170	247 (h)	Dipteros, ein mit einer doppelten Säulenanstellung umgebener Tempel.	62	84	93
„ romanischen „	207	249	248	Dom, gewöhnliche Bezeichnung einer Kathedrale; zuweilen auch für grosse Kuppeln gebraucht.	—	—	—
„ polyg. goth. „	265	301	425	Dorische Ordnung, griechische.	66	88	116, 176
Choragische Monumente griech. Denkmale für siegende Chorführer bei Wettgesängen.	88	112	171, 172	Desgl. römische.	104	128	195
Cinquecentostyl, der ital. Renaissancestyl des sechzehnten Jahrh.	—	—	—	Echinus, das eiförmig geschweifte, die Deckplatte, den Abakus, tragende Glied der Capitale.	67	89	113
Circus, Arena für Wettlauf zu Wagen u. Pferd.	125	149	229	Eierstab, eiförmig geschweiftes Glied in Form von Eiern verziert.	81	106	150
Columbarium, römisches Familien-Grabgewölbe, in welchem die Wände mit Reihen von ganz kleinen Nischen für Aufnahme der Aschenkrüge versehen waren.	118	142	—	Emporen, für die Frauen bestimmte Gallerien über den Seitenschiffen in byzantinischen Kirchen.	164	187	253, 256
Compluvium, der mittlere offene Theil des Daches des Atriums des antik röm. Hauses.	133	158	235	Enthasis, Schwellung, die äusserst schwache Curve, in welcher die griechischen Säulen, statt in einer geraden Linie, nach oben dünner werden.	59	79	—
Console, s. Kragstein.				Entresol, ein niedriges Zwischengeschoss.			
Cyclopisches Mauerwerk, aus colossalen unregelmässigen Steinblöcken bestehend, deren Ecken in die Winkel der anderen eingepasst sind.	53	62	78	Erker (in Nürnberg Chörlein genannt), ein zu freierer Aussicht vorgekragter Ansbau mit Vorder- und Seitenfenstern.			
Dachreiter, kleines, gewöhnlich achteckiges Thürmchen über der Vierung, d. h. über der Durchschneidung des Hauptlangschiffes und des Querschiffes der gothischen Kirchen.	282	314	463	Eustylus, schönssäulig.	64	85	96
Dachstuhl, die das Dach tragende Holzconstruction.	151	169	245	Exetra, Gesellschaftssaal der antiken römischen Häuser, so wie insbesondere ein Saal zur Zusammenkunft und Unterhaltung der Philosophen, gewöhnlich mit den Thermen verbunden.	135	158	234 (15)
Diagonalgurt, der gegliederte Bogen an den Kreuzgewölben zwischen zwei diagonal gegenüberstehenden Pfeilern.	264	300	424 (c)	Fächergewölbe, ein Gewölbe des englischen spätgothischen Stils, mit fächerähnlichen, vom Gewölbanfang sich strahlenförmig ausbreitenden Rippen.	296	324	488
Diastylus, weitsäulig.	64	85	96	Fase, abgeschrägte Ecke.	—	—	—
Dielenköpfe, vorspringende, die Platte tragende Theile des dorischen Gebäudes.	68	90	117	Fauces, Verbindungsgänge in den antik-römischen Häusern zwischen Atrium und Peristyl.	134	158	234 (6 u. 14)
Dienste, die Säulchen, welche die Pfeiler der gothischen Kirchen umgeben oder an den Wänden vortreten um (als alte Dienste) die Gurtbögen oder (als junge Dienste)	266	303	427	Fiale, gothische schlanke Spitzpfeiler, welche die giebelartige Fensterumfassung, die Wimperge, zu beiden Seiten in senk-	277	312	458

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
rechten Linien begrenzen; auch bilden sie zuweilen die Krönung von Strebe- Pfeilern.				besken, welche der Spät- renaissance eigen sind.			
Fischblasenmuster, spät-gothisches Maass- werk.	299	325	490	Gurtbogen, die die Ge- wölbe abtheilenden Bo- gen, welche von einer Säule oder einem Pfeiler zu den gerade gegenüber befindlichen Säulen oder Pfeilern gespannt sind; allgemein auch jeder, die platten Gewölbfächen ein- rahmende Bogen zwis- chen zwei gegenüberlie- genden Punkten.	209	250	315
Forum, im Allgemeinen Marktplatz bei den alten Römern, insbesondere der, an welchem sich der ganze architektonische Aufwand der Städte an öffentlichen Prachtgebäuden und Säulenreihen entfaltete.	114	138	217	Gymnasium, griechische, mit Säulenhallen verse- hene Gebäude für körper- liche u. geistige Uebungen.	89	113	—
Fries, mittlerer Theil der Gebälke.							
Fries, dorischer.	67	90	116				
„ jonischer.	72	98	132				
Fronton, Giebel über einer Säulenhalle.	60	81	82				
				Hängende Platte, das stark vortretende recht- winklige Glied der Kranz- gesimse.	73	98	132 (a)
Gebälk, der unmittelbar über den Capitälern auf den Säulen ruhende, aus Architrav, Fries u. Kranz- gesims bestehende Ge- bäudetheil.	60	81	116, 132 191	Hals, der obere vom Ca- pitäl durch einen oder mehrere Glieder oder Ein- schnitte getrennte Theil einer Säule.	71	97	128
Geison, s. hängende Platte, die grosse überragende gerade Platte des Kranz- gesimses.	65	87	—	Helm, der pyramidale maasswerkartig durch- brochene, überhaupt das hohe spitze pyramidale Dach der goth. Thürme.	281	314	461
Gegliedelter Pfeiler, mit Halbsäulchen verse- hener romanischer Pfei- ler.	211	253	323-326	Herzblatt, eine blattför- mige Verzierung auf wel- lenförmig geschweiften Gliedern.	81	106	151
Gesims s. Gebälk.				Hippodrom, griech. Cir- cus für den Wettlauf zu Wagen und Pferd.	86	111	—
Gewölbebau, wobei die Innenräume eines Bau- werks nicht wagerecht mit Balken überdeckt, sondern in verschiedenen Bogenformen, mit keil- förmig sich gegenseitig stützenden Steinen, über- wölbt sind.	100	124	—	Hohlkehle, ein gewöhn- lich im Viertelkreis aus- gehöhlttes Glied bei Ge- simsen, auch aus zwei Viertelkreisen gebildet bei Säulenfüssen.	65	87	103-106
Glied, ein einzelner in ge- radem oder geschweiftem Profil gestalteter Gesims- theil.	64	87	—	Hohlziegel, in halbkreis- förmigem Profil, zur Deckung der Ränder der aneinander stossenden Plattendziegel.	79	105	149 (x)
Gliederungen, mehrere verschieden profilirte Glie- der zu einem Ganzen ver- einigt.	64	87	193	Hufeisenbogen, in der maurischen Architektur zur Ueberdeckung von Oeffnungen angewandter, aus ungefähr $\frac{3}{4}$ eines Kreises bestehender Bogen	181	216	284
Gratbogen, die einen Grat zwischen den Ge- wölbkappen bildenden ge- gliederten Bogen, Diago- nalgurtbogen, der gothi- schen Gewölbe.	264	300	424	Hypäthros, ein griechi- scher Tempel, welcher nicht bloss von Aussen, sondern an dem auch im Inneren die offene Cella mit einer Säulenreihe um- geben ist.	63	85	93
Grotesken, die mit phan- tastischen Menschen- und Thiergestaltungen unter- mischensogenannten Ara-	—	—	—				

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
Ikonostasis, die in den russischen Kirchen das Sanctuarium von der Gemeinde bis zum Gewölbe hinauf abschliessende, mit Heiligenbildern bedeckte Wand.	176	206	—	und Thürgiebeln des gothischen Styls angebracht ist.			
Impluvium, der im Atrium des antik römischen Hauses in der Mitte, unter der Oeffnung des Daches befindliche, etwas tiefer liegende Theil zur Aufnahme des Regenwassers.	133	158	235	Kragstein, franz. <i>modillon</i> , ein zur Unterstützung der hängenden Platte vortretender Schmucktheil des korinthischen Gesimses. Allgemein auch jeder aus der Wand vorspringende zum Tragen bestimmte Zierstein.	77	102	142
Jonische Ordnung.	69	94	178	Kranzgesims, der oberste der drei, ein ganzes Gebälk bildenden Theile; überhaupt auch das oberste Krönungsgesims eines Gebäudes.	60	81	—
Kämpfer, Kämpfergesims, die horizontale Gliederung, das Gesims, welches eine senkrechte Linie oder Fläche von dem darüber befindlichen Bogen oder Gewölbe trennt.	107	133	220	Kranzleisten, s. hängende Platte.			
Kappen, die sphärischen glatten Gewölbfächen zwischen den Grad- und Gurtbogen der Kreuzgewölbe.	264	300	424 (d)	Kreuzblume, die kreuz- und blumenförmig gebildete oberste Spitze der gothischen Giebel und Fialen.	278	312	459
Katakomben, unterirdische roh aus dem Stein gehauene Gänge mit einzelnen weiteren Räumen zu capellenartiger Benutzung; ursprünglich zur Steingewinnung und später zur Beisetzung der Todten dienend.	152	172	—	Kreuzgang, bedeckte zierliche Säulenhalle, welche einen Klosterhof umgiebt.	224	264	375, 406
Kathedrale, eine mit einem Hoch- oder Erztifte verbundene, also Hauptkirche, auch zuweilen Dom genannt.	—	—	—	Kreuzgewölbe, eine aus zwei sich durchschneidenden Tonnengewölben gebildete Wölbung.	107	133	200
Kehlleisten, ein wellenförmig geschweiftes Glied, die Krönung der Gebälke bildend.	66	88	109	Kreuzgurt, der gegliederte Diagonalebogen des goth. Kreuzgewölbes.	264	300	424 (e)
Kielbogen, geschweifeter, der muhamedanischen Architektur Persiens und Indiens eigener Spitzbogen in Form eines Schiffskieles.	181	216	283	Kreuzschiff, gleich Querschiff.	149	169	244
Kleeblattbogen, gebrochener aus mehreren kleinen Kreisen, welche Spitzen bilden, zusammengesetzter Bogen.	275	309	451, 452	Krypta, eine niedrige auf Säulen überwölbte Capelle unter dem Chor der altchristl. Basiliken und der romanischen Kirchen.	152	172	—
Korinthische Ordnung.	74	100	191, 198	Kufische Schrift, arabisch stylisirte zu monumentalen Inschriften und decorativ verwendete verzierte Schrift.	183	217	289
Krabbe, knollenartige Blattverzierung, welche in kleinen Zwischenräumen auf den Fenster-	278	312	459	Kuppel, halbkugelförmige Ueberwölbung.	155	178	254-206
				Langschiff, die durch Säulen oder Pfeiler bewirkte Längen-Abtheilung der Basiliken und Kirchen.	149	169	244
				Lanzetbogen, ein an englisch-gothischen Bauwerken häufig vorkommender sehr schlanker Spitzbogen.	310	334	509
				Leib, der unter dem oberen pyramidalen Theil der Fialen befindliche senkrechte Theil derselben.	277	312	457

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
Leistchen, kleines rechteckiges Glied.	64	87	97	verschiedenfarbigen Marmorarten oder Glasstückchen zusammengesetzt sind und schon bei den alten Römern (wie z. B. das <i>Opus alexandrinum</i> , wobei das Muster aus zwei Farben auf weissem Grund bestand), später aber vielfach in den altchristlichen Basiliken und in den byzantinischen Kirchen verwendet wurden.			
Lettner, Scheidebühne zwischen Chor und Schiff der gothischen Kirchen.	265	301	—	Mosaikenstyl, der durch bildliche Mosaikarbeiten in den Basiliken und byzantinischen Kirchen traditionell geworden, durch Ernst und Strenge bei einer gewissen Steifheit der Zeichnung sich auszeichnende Styl.	168	192	—
Lisene, Lesene, Wandpfeiler, s. Ante.				Mutulen, Dielenköpfe in der dorischen, wie die Kragsteine in der korinthischen Ordnung; einzeln vortretende in kleinen Zwischenräumen unter der hängenden Platte angebrachte tragende Ziertheile.	68	90	117
Desgl. romanische.	222	261	361		76	102	142-144
Mäander, griechische labyrinthartige Verzierung.	81	106	152-156	Narthex, längliche Vorhalle der altchristlichen Basiliken in der ganzen Breite der letzteren.	151	171	247 (m)
Maasswerk, die durchbrochene Steinzierarbeit des oberen Theils gothischer Fenster, dessen Gestaltung besonders charakteristisch die Stylphase der Erbauungszeit erkennen lässt; ausserdem auch, nicht durchbrochen, sondern in Relief, vielfach als verzierte Wandverkleidung, Paneelwerk genannt, angewandt.	274	309	474	Nase, die Spitze zwischen mehreren, einen Gesamtbogen bildenden kleinen Kreisen.	275	309	453
Matroneum, Seitenabtheilung für vornehme Frauen in den altchristlichen Basiliken.	151	170	247 (l)	Netzgewölbe, ein Gewölbe mit sich durchschneidenden, ein netzförmiges Muster bildenden Gewölbrippen.	270	306	440
Mausoleum, nach dem dem König Mausolus errichteten prachtvollen Grabdenkmal überhaupt ein in grossartigem Maassstab angelegtes Grabdenkmal.	88 119	112 143	— —	Nymphäum, ein mit Statuen geschmückter Raum mit Fontaine und Gewächsen.	140	160	240
Metopen, die Felder zwischen den Triglyphen des dorischen Gesimses.	68	90	116 (b)	Obelisk, vierseitige sehr schlanke nach Oben zugespitzte und dünner werdende Denksäule der Aegypter.	21	27	25
Mezzanin, Entresol, ein niedriges Zwischengeschoss, vorzüglich bei italienischen Palästen der Renaissancezeit, für Dienerschaft und untergeordnete Zwecke.	—	—	—	Odeum, ein dem griechischen Theater ähnliches, jedoch ganz rundes und bedecktes Bauwerk für musikalische Aufführungen.	87	111	169
Mihrab, Halle des Gebets in den Moscheen.	179	212	—	Oecus, Banquetsaal des antik-römischen Hauses.	132	158	234 (15)
Mimbar, Kanzel in den Moscheen.	179	212	—		134		
Minaret, schlanker Thurm bei den Moscheen zur Aufrufung zum Gebet.	180	213	301				
Model, die Hälfte des unteren Säulendurchmessers, welche in 30 Theile getheilt als relatives Maass für die Einzeltheile der Säulenordnungen dient.	—	—	—				
Monopteros, offener runder Säulentempel.	63	84	—				
Mosaiken, Wand- und Gewölbverkleidungen so wie Fussböden, welche aus sehr kleinen Würfeln von	153 235	174 272	376 381, 382				

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
Opisthodom, der hinter der griechischen Tempelcella sich anschliessende, zur Aufbewahrung der kostbaren Geräthe dienende Raum.	64	86	—	Platte, ein rechtwinkliges Glied.	65	87	98
Opus reticulatum, netzförmiges Mauerwerk aus übereckgestellten quadratischen Steinen.	100	123	188	Plinthe, die viereckige Platte unter dem Pfühle der jonischen Basis; allgemein auch für Sockel gebraucht.	60	80	—
Orchestra, bei den Griechen der Theil der Theater, welcher vor der, für das Schauspiel bestimmten Bühne sich befand und für den Chor und seine Evolutionen diente; bei den römischen Theatern mehr unserem modernen Parterre entsprechend.	121	146	224	Podest, ebener Absatz einer nach mehreren Richtungen getheilten Treppe.	—	—	—
Pagode, indischer budhistischer Tempel.	10	16, 17	8, 9, 10, 12	Polychromie, die Ausschmückung mit bunten Farben von Sculptur- und Architekturtheilen; bei den Griechen insbesondere die Bemalung der Tempelfaçaden.	85	110	167
Palmette, eine der griechischen Verzierungsweise eigene stylisirte Form der Geisblüthe und Ananasprösslinge.	83	106	163	Pompejanische Malerei, theils aus einer spielenden Rohrsäulchen-Architektur, Prospective bildend, theils aus launigen und phantastischen Darstellungen mannigfacher Art bestehend.	142	163	242
Panelwerk, Flächenverkleidung aus schwach vertieften mit gekehlten Gliedern umfassten Felder-Abtheilungen bestehend.	275	310	455	Portal, einestheils eine, mit einem Fronton gekrönte Säulenhalle vor einem Gebäude classischen Styls, anderntheils in den romantischen Stylen der bedeutungsvoll architektonisch und bildnerisch ausgezeichnete Haupteingang.	213	254	331
Pendentifs, die einen sphärischen Zwickel bildenden Wölbungen, welche eine Kuppel über viereckiger Grundform aus den Ecken heraus tragen und zugleich den Uebergang aus dem Viereck in die kreisrunde Form der Kuppel vermitteln.	161	187	257	Porticus, Säulenhalle; auch der Säulen-Vorhof althristl. Basiliken.	151	171	247 (m)
Peripteros, griech. Tempel, welcher an allen vier Seiten mit einer Säulenreihe umgeben ist.	62	84	92	Posticum, ein hinterer Nebenausgang der antiken römischen Häuser.	132	158	234 (10)
Peristyl, ein mit einer Säulenhalle umgebener Hof der reicheren antikerömischen Häuser.	129 133	157 158	233 F 234 (9) 235	Profil, Contour einer Durchschnittsfläche.	64	87	—
Perlstab, ein Rundstab in Gestalt einer Schnur Perlen.	81	106	150	Profilirung, gleich Gliederung.	64	87	—
Pfeiler, jede Art freistehender nicht runder Stütze.	—	—	—	Pronaos, die Vorhalle vor der griech. Tempel-Cella.	64	86	—
Pfuhl, der grössere Rundstab der jonischen Säulenbasis.	65	87	100	Propyläen, tempelartig gestaltetes griech. Thor.	89	113	174
Pilaster, rechteckiger den Säulen analog gebildeter etwas vortretender Wandpfeiler.	108	133	207 oberstes Geschoss	Prostylos, griech. Tempel mit einem freien Säulenporticus a. d. Vorderseite.	62	84	91
				Prothyrum, s. Vestibulum.			
				Pseudodipteros, ein Peripteros, an dem die Säulen in doppelter Entfernung, den Dipteros nachahmend, stehen.	62	84	94
				Pseudoperipteros, Peripteros mit Halbsäulen statt freien Säulen.	62	84	—
				Pyknostylos, engsäulig.	64	85	96
				Pylon, colossales thurm- und thorartiges Bauwerk von den ägypt. Tempeln.	20	27	24, 25

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
Pyramide, ein der ägypt. Architektur eigenes Bau- denkmal, welches auf vierseitiger Grundform n. oben spitz zuläuft.	17	25	18, 19	Sinn der erhöhte Platz im Chor, auf welchem der Hochaltar steht.			
Quader, ein rechteckig bearbeiteter Haustein.				Schildbogen, der die Wände des Mittelschiffs tragende gegliederte Bo- gen zwischen den Mit- tel- und Seitenschiffen der gothischen Kirchen.	264	300	424 (b)
Querschiff, Kreuzschiff, das vor dem Chor der Kirchen das Langschiff durchschneidende Schiff.	149	169	244	Schiff, eine der drei oder fünf, der Länge nach durch Säulen oder Pfei- ler markirten Abtheilun- gen des Innenraumes der Basiliken und Kirchen.	149	169	244 245
Quergurt, der gegliederte Bogen zwischen zwei ge- genüber stehenden gothi- schen Pfeilern.	264	300	424 (a)	Schnecke, Volute, spiral- förmiger, einer Schne- ckenwindung ähnlicher Theil des jonischen Cap- itals; auch zierlicher am korinthischen Capital.	71	97	124
Radfenster, kreisförmiges beim romanischen und frühgothischen Styl vor- kommendes Fenster, wel- ches radförmig gebildet ist.	214	254	332	Schwellung s. Enthasis.	59	79	—
Relief, erhabene Arbeit auf einer Fläche.	—	—	—	Sgraffitto, eine an ita- lienischen Renaissancepa- lästen vorkommende Ma- lerei od. vielmehr Schraf- firung in einer hellen fei- nen Tünche auf schwar- zem Grund.	366	367	577
Riese, d. pyramidale Ober- theil der Fialen.	277	312	457	Senatorium, Seitenab- theilung für vornehme Männer in den altchristl. Basiliken.	151	170	247 (k)
Rinnleisten, Sima, das oberste, gewöhnlich well- enförmig geschweifte Glied des Kranzgesimses.	66	87	109	Sima, das oberste gewöhn- lich wellenförmig ge- schweifte Glied d. Kranz- gesimses.	66	87	109
Rippen, die gegliederten Bogen, welche die Flä- chen, die Kappen, der Kreuzgewölbe von einan- der trennen.	264	300	424	Soffitte, Architrav-Un- tersicht, sonst auch im weiteren Sinn die Unter- sicht ganzer wagerechter Decken.	82	106	—
Römische Ordnung, eine wenig veränderte koin- thische Ordnung; wobei vorzüglich das Säulenca- pital sich durch derbe Voluten auszeichnet.	104	129	192	Sphäristerien, peristyl- artige in der Mitte un- bedeckte Räume in den römischen Thermen (Bä- dern).	127	152	230 p u. g
Rose, kreisförmiges Fen- ster mit rosettenartigem oder strahlenförmigem Maasswerk.	280	314	462	Spina, in der Mitte eines Circus der Länge nach angebrachte Erhöhung, um welche der Wettlauf Statt fand.	125	149	229
Rundstab, ein nach vol- lem Halbkreis ausgebauch- tes Glied.	65	87	99	Spitzbogen, ein Bogen, welcher aus zwei sich in der Spitze berührenden Kreissegmenten gebild. ist.	258	294	408-410
Säulenordnung, in der classischen und Renais- sance-Archit. gebrauch- ter Ausdruck für die Säule mit Inbegriff des zugehörigen Gebälkes, bei den Griechen gleichbe- deutend mit Stylart.	58	78	82, 178	Stadium, eine unbedeckte längliche Bau-Anlage für gymnastische Uebungen und Wettläufe bei den Griechen.	86	111	—
Säulenschaft, der Säulen- stamm zwischen Capital und Basis.	66 69	88 95	111 118	Stele, griechischer Grab- stein.	87	112	170
Sanctuarium, der Chor der Kirche; im engeren	151	170	247 (d)	Steinschnitt, die keil- förmige Bearbeitung der	94	117	179
				Anmerk.			

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
Steine, welche einen Bogen bilden.				Tambour, der cylinder-also trommelförmige Unterbau einer Kuppel.			
Sterngewölbe, ein gothisches Gewölbe, dessen Rippen sternförmige Muster bilden.	270	306	440	Tempel in antis, ein Tempel, bei welchem die Stirnseiten der Seitenmauern pfeilerartig, mit den Säulen dazwischen, an der Vorderfaçade vortreten.	62	84	90
Stirnziegel, aufrecht stehende in Form von Palmetten verzierte Ziegel, welche auf der obersten Kante der Gesimse vor den Hohlziegeln angebracht waren.	79	105	147-149	Theater, griechisches.	86	111	168
Stalaktitenwölbung, eine der maurischen Architektur eigene Ueberdeckung in Gewölbform, ohne indess eine eigentliche Wölbung zu bilden, indem sie aus höchst unconstructiv in Holz oder Gips ausgeführten kleinen mit ihren Spitzen herabhängenden und übereinander vortretenden kleinen Höhlungen bestehen.	184	218	291 292	„ römisches.	121	146	224
Stereobat, die oberste des griechischen Tempels als Untersatz dienende Stufe.	66	88	111	Unbedecktes Gebäude in halbkreisförmiger Grundform mit nach hinten ansteigend aufgebauten Sitzreihen, Gradinen.			
Strebebogen, die Widerstandsbogen, welche bei gothischen Kirchen die Strebepfeiler der Seitenschiffe mit denen des höheren Mittelschiffes verbinden.	272	307	443 446	Thermen, römische Bauanlagen für Bäder.	125	150	230
Strebepfeiler, stark mit ihrer schmalen Seite vortretende Mauermassen, um einen Widerstand gegen den Schub der inneren Gewölbe zu bilden.	270	307	443	Thesauren, in gewölbartiger Form, jedoch nicht in Gewölbe-Construction überdeckte Schatzhäuser der altgriechischen, homerischen Zeit.	54	64	80
Stylobat, Basament, der bei den Römern gebräuchliche Untersatz oder das Postament, worauf gewöhnlich die Säulen sich erheben.	105	130	198	Tonnengewölbe, Gewölbe mit halbkirkelförmigem Querschnitt.	161	187	255
Systylos, naheäulig.	64	85	96	Torus, Band, Riemchen, kleines rechteckiges Glied.	Anmerk.		
Tabernakel, der Ueberbau über einem Altar, auch der Altarschrank.				Toscanische Ordnung, eine schlichte von den Römern gebrauchte Säulenart.	64	87	97
Tablinum, in den antiken Häusern ein dem Haupteingang gegenüber zwischen Atrium und Peristyl liegendes Gemach.	134	157	234 (5)	Tribuna, siehe Apsis.	104	128	194
Tänie, s. Band, ein kleines rechtwinkliges Glied, welches unter anderen in der dorischen Ordnung den Fries vom Architrav trennt.	65	87	97	Triclinium, Esszimmer für den Sommer in den antik römischen Häusern.	116	139	218 E 243 d
				Desgl. Säle in den Klöstern zur Beherbergung der Pilger.	134	157	234 (13)
				Triforium, eine in gothischen Kirchen in der Dicke der Mittelschiffmauer herumgeführte, auf Säulchen ruhende Galerie.	154	177	—
				Triglyphen, dreischlit- zige aufrechte Theile des dor. Frieses, zwischen welchen die Metopen.	274	308	447
				Triumphbogen, römisches Denkmal in Form eines Prachtthores.	68	90	116 (a)
				Desgl. der Bogen, welcher in der althristlichen Basilika das Hauptschiff v. Querschiff trennt.	117	140	220
				Tropfen, tropfenartige Knöpfe an den Mutulen und unter den Triglyphen des dorischen Gesimses.	149	169	245
				Tschultri, grosse indi-	68	90	116 (c)
					10	16	—

	Pg.	§.	Fig.		Pg.	§.	Fig.
sche Säulenhallen, bei den Pagoden oder abgesondert, zur Beherbergung der Wallfahrer.				Werkstück, ein regelmässig bearbeiteter Hau- (Quader-) Stein.			
Tudorstyl, der Styl, welcher am Schluss der Periode des gothischen, also des Perpendikularstyls in England herrschte, als schon die Renaissance sich durch den Elisabethstyl geltend machte.	294	323	514, 516	Widerlager, die pfeilerartige Hintermauerung eines Gewölbes um den Schub und das Ausweichen zu verhindern.	—	—	—
Typhonium, eine besondere Art, mit einer Säulenhalle umgebener, auf einem Unterbau stehender ägyptischer Tempel, zu dem eine Treppe führt.	29	37	45, 46	Wimperge, auch Wimperge, spitzgiebelartige Umfassung an Fenstern und Portalen des gothischen Styls.	277	312	457
Verjüngung, das Dünnerwerden der Säulen nach Oben.	59	79	—	Würfelcapitäl, Säulen- capitäl in Form eines nach Unten abgerundet erscheinenden Würfels — charakteristisch für den romanischen Styl.	217	256	338
Verkröpfung; wenn ein Gesims nicht wie in der guten classischen Zeit, ungetheilt ist, sondern für einzelne Säulen oder überhaupt für vorspringende Theile in demselben Verhältniss vor dem Gesamtgesims vortritt, wie jene Theile, so wird dies Verkröpfung genannt.	141	162	241	Wulst, Pfühl, der grosse Rundstab an der Basis der Säulen.	65	87	100
Vestibulum, der gleich hinter dem Hauseingang liegende Vorraum des antiken römischen Hauses.	129 132	157	233 (b) 234 (1)	Xystus, Ringplatz in den griechischen Gymnasien; bei den Römern eine Art Gartenterrasse mit von Buxbaum umfassten Blumenbeeten.	127	152	—
Vierung, die Durchschneidung von Lang- u. Querschiff in romanischen und gothischen Kirchen.	207	249	311, 312	Zahnfries, an Gebäuden romanischen Styls vorkommend und aus über-eck gestellten gebrannten Steinen gebildet.	220	260	351
Volute, siehe Schnecke.	71	97	124	Zahnschnitte, kleine rechteckige Klötzchen mit geringen Zwischenweiten an dem jonischen Gesims.	73	98	132

Berichtigungen.

Seite	36	10. Zeile, Fig. 54 soll heissen Fig. 56.
"	64	6. " von unten: Nüamen soll heissen: Nüancen.
"	72	19. " " " statt Plaster zu lesen Pilaster.
"	80	2. " (Zahlschnitte) soll heissen (Zahnschnitte).
"	82	1. und 2. Zeile, Fig. 163 und 164 soll heissen: 162 bis 167.
"	120	7. Zeile von unten (s. Fig. 227) soll heissen: (s. Fig. 228 u. 208).
"	125	Unterschrift der Fig. 229 maximus statt maximum.
"	128	2. Zeile, <i>q</i> soll heissen <i>g</i> .
"	190	Fig. 299 ist verkehrt eingesetzt, die obere Seite gehört unten hin.
"	208	" 313 statt Fig. 113.
"	215	" 334 soll heissen Fig. 333.
"	292	" 475 " " " 473.
"	"	" 473 " " " 475.
"	313	" 155 " " " 515.



S - 98

S. 61

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA



L. inw.

5317

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000294794