

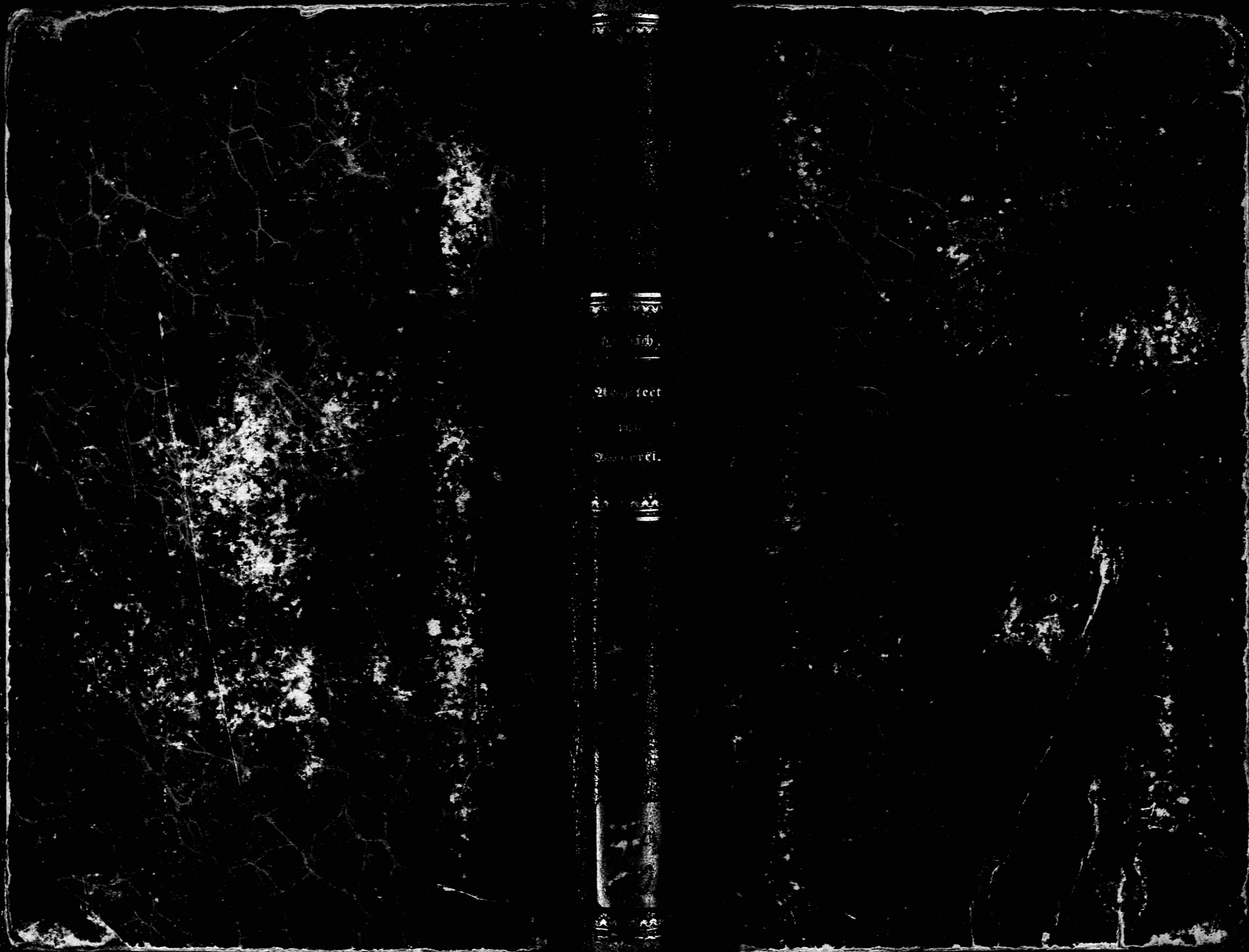
Universitätsbibliothek Karlsruhe

III A 302

Hübsch, Heinrich

**Die Architectur und ihr
Verhältniß**

**Stuttgart
1847**



15/59
20/60
3/10
16/63
5/64
16/61
29/10
26/3
23
9/2 67
XI
9/11
D. 11/12/65

III A 302

~~Da 3~~

e⁰

~~D. 594~~



Die Architectur

und ihr Verhältniß

zur heutigen

Malerei und Sculptur.



Die Architectur

und ihr Verhältniß

zur heutigen

Malerei und Sculptur

von

Heinrich Hübsch,

Großh. Bad. Baudirector, Ritter des Ordens vom Säbinger Löwen, Mitglied
der königl. Academie der Künste zu München, des Royal Institut of British
Architects &c.



Stuttgart und Cöbingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1847.

III A 302

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

V o r w o r t.

Seitdem ich vor zwanzig Jahren die Frage: „In welchem Style sollen wir bauen?“ zu beantworten gesucht, dürfte ich mich durch Ausführung vieler öffentlichen Gebäude und durch wiederholte Kunstreisen etwas tiefer und klarer in diesen Gegenstand gefühlt und gedacht haben. Auch bin ich nun um so mehr ermutigt, die Principien davon mit Bestimmtheit auszusprechen, als sich dieselbe Hauptrichtung, die ich in der Architectur zu erreichen strebe, in der neudeutschen Historien-Malerei und Sculptur bereits einer dreißigjährigen Anerkennung erfreut. Schon seit geraumer Zeit arbeite ich in Mußestunden an einer ausführlichen Schrift darüber. Da

indessen deren Erscheinen wegen der Zeichnungen noch länger anstehen dürfte, so gebe ich einstweilen folgende kürzere Abhandlung.

Carlsruhe, den 1. März 1847.

I n h a l t.

	Seite
Einleitung	IX
I. Verhältniß der Architectur zu den übrigen schönen Künsten	1
II. Ueber die architectonische Schönheit	6
III. Die architectonische Gliederung	12
IV. Grundbestimmungen des Baustyls	16
V. Ueber historische Entwicklung der Architectur	19
VI. Griechische Bauart	23
VII. Römische Bauart	38
VIII. Altchristliche Bauart	50
IX. Romanische Bauart	67
X. Nachromanische Bauart	78
XI. Gothische Bauart	87
XII. Altitalienische Bauart	106
XIII. Renaissance-Architectur	116
XIV. Die verschiedenen Ansichten über Baustyl gegenüber der heutigen Zeit	129
XV. Die Richtung der heutigen Malerei und Sculptur und die entsprechende Richtung der Architectur	140
XVI. Ueber die speciellere Gestaltung des heutigen Baustyls	148
Anmerkungen	171

Einleitung.

Die vorliegende Schrift zerfällt in drei Abtheilungen: erstens in die allgemeinere Aesthetik der Architectur von Seite 1 bis 23, zweitens in die historische Betrachtung der verschiedenen Bauarten von Seite 23 bis 128, und drittens in die Anwendung auf die lebende Kunst von Seite 129 bis 170.

Die erste Abtheilung berührt zunächst das Verhältniß der Architectur zu den übrigen schönen Künsten und die ästhetische Nothwendigkeit der einheitlichen Richtung und engen Verbindung mit der Sculptur und Historien-Malerei. Die Architectur stellt zwar nicht so direct wie die letzteren das Innere des Menschen dar, dient aber in keinem geringeren Sinne, als jene den idealen Interessen, wobei jedoch die Utilitäts-Architectur ebenso von der höheren Architectur zu unterscheiden ist, wie die Genre-Malerei von der (höheren) Historien-Malerei.

Die vollständige Schönheit lebt dialectisch in der Vereinigung zweier entgegengesetzter Pole, der geistigen Charakteristik und des sinngefälligen Formalismus, welche sich beide in der Kunstgeschichte sehr bestimmt auseinander legen. Die höhere Architectur ist monumentale Darstellung der größeren, abgeschlossenen, den öffentlichen Idealinteressen dienenden Räume. Dieser Zweck wird durch das Mittel der Construction erfüllt, woraus die absolute Gliederung der charakteristischen, architectonischen Elemente an dem Steinbau hervorgeht, welche sich sofort durch die Zwischengliederung organisch ausbilden und durch die gefällige Ziergliederung und Verzierung vollenden. Die feinere

Zwischengliederung ist meist von arbiträrer Natur und macht die schwankendste, unpopulärste Seite der Architectur aus.

Der Baustyl stellte immer den allen verschiedenartigen gleichzeitigen Gebäuden eines Volkes oder vielmehr eines Länderstrichs gemeinsamen Bau-Charakter und Formalismus dar. Er zeigt in weitester Sphäre drei Hauptbildungen — das mehrschiffige Innere, die offene Halle und die geschlossene Fassade — deren speciellere Gestaltung hauptsächlich aus den vier Momenten des Religions-Cultus, des Klimas, der constructiven Technik und der Formen-Tradition hervorgeht, und sich mit deren theilweiser Aenderung weiter entwickelt, jedoch keineswegs in einer nach allen Seiten nothwendigen Progression, sondern mit manchen Willkürlichkeiten untermischt. Das traditionelle Moment spielt bei der formalen Entwicklung eine Hauptrolle, was die Architectur vorzugsweise zu einer historischen Kunst macht. So knüpft sich denn auch die Frage über den Baustyl der Gegenwart unerlässlich an ein kritisch-historisches Studium der früheren, unseren Culturkreis berührenden Bauarten.

Wir würdigen dieselben in der zweiten Abtheilung und betrachten bei jeder die an den genannten architectonischen drei Hauptbildungen erscheinenden charakteristischen und formalen Eigenschaften vorwärts und rückwärts vergleichend. — Die griechische Bauart theilt mit der griechischen Kunst heitere Ruhe, Einfachheit, ja Beschränktheit des Inhalts, aber in klarem, wohl gemessenem und gefälligem Vortrage. Sowohl an den Tempeln, als an den übrigen öffentlichen Gebäuden, die mit bewunderungswürdiger Präcision meist ganz in Marmor ausgeführt sind, sehen wir sehr bescheidene Anforderungen in Bezug auf Größe der überdeckten Räume und auf Geräumigkeit der decken-unterstützenden Säulen, deren Ueberspannung einfach aus je einem Steinbalken bestand. Die griechische Architectur lebte vorzugsweise am Aeußeren, das sich als ein säulen-umgebener einstöckiger mit einem Giebelbache überdeckter Bau darstellt, und die offene Halle mit ihrer Säulen-Fassade war die prädominirende Hauptbildung, die sich dann auch, namentlich wenn von dem

älteren dorischen Portikus abgesehen wird, der vollständigsten Gliederung und Durchbildung erfreute. Ein architectonisch bedeutsames Innere kam nicht vor, und die geschlossene Fassade entbehrt der selbstständigen Gliederung und erscheint nur als der Schatten des Portikus. Bei solcher engen räumlichen und constructiven Sphäre wurde aber die feinere Gliederung und die formale Seite der Architectur in einer nie erreichten Klarheit, Wohlge messenheit und Grazie vorgetragen.

Die römische Bauart zeigt uns, obgleich einerseits Nachahmung der griechischen, manche neue Hauptformen, und tritt, während die griechische Schönheit meist mit bescheidenen Dimensionen vermählt war, vorzugsweise kolossal auf. Die Raumforderungen der Römer waren ungleich größer und nach complicirterem Plane angelegt — zu dem Oblongum kam noch die Rotunde — und es erscheint das in der griechischen Architectur nicht vorkommende Gewölbe, so daß also zwei sich charakteristisch ausschließende Weisen der monumentalen Hauptüberdeckung — die Bogen-Ueberspannung und die Architrav-Ueberspannung — hart nebeneinander, ja in einander verschränkt in widersinnigem Dualismus erscheinen. Es kamen sehr große Räume vor, die bei oblongem Plane mit 60 Fuß weiten Tonnengewölben und bei rundem Plane sogar mit 130 Fuß weiten Kuppelgewölben im Halbkreisbogen, aber auf verhältnismäßig niedrigen und sehr dicken Widerlags-Mauern, überspannt waren. Die griechische Säule wurde überkolossal vergrößert, was denn aber, da nur verhältnismäßig geringe Intercolumnien und Hallen-Tiefen möglich waren, eine sehr beengte geschwollene Pracht und hohle Ostentation erzeugte. Die Bogenstellung gewährte dagegen tiefe gewölbte Hallen und eine mehrstöckige Anlage, wurde aber durch die äußerliche Aufsehung der Säulen- oder Pilaster-Stellung ihres natürlichen Wachses beraubt, und zu einer lügenhaften Zwitter-Architectur gestempelt. Die geschlossene Fassade ermangelt noch auffallender, als die griechische einer selbstständigen Gliederung und wird durch Aufsehung von Blendgebälken und Halbsäulen geradezu eine Relief-Copie der offenen Säulen-Stellung oder durch

bad.
17 FUSS
= 0,33m

Vorstellung von Wandfäulen mit verköpftem Gebälke ein Pseudoportikus. Uebrigens erfreute sich die formale Seite der römischen Architectur, indem der gefällige griechische Geschmack noch lange fortblühte, immerhin einer sehr harmonischen Haltung und bildete sogar nicht ohne Glück manches Neue aus. Freilich erstarb die griechische Genialität und Freiheit, und es trat später in der Ziergliederung eine undeutliche Ueberladung und zuletzt auch ein Nachlassen des feinen Auges ein.

Aus den Trümmern der antiken Technik und Kunst entfaltete die altchristliche Architectur gleich einem Wunderbaume ihren neuen höheren Organismus, der keineswegs, wie gewöhnlich angenommen wird, ein vorerst nur nothdürftig zusammengefügtes Machwerk war. Wie die materielle Prunksucht des absterbenden römischen Kaiserthums schroff der tiefen Einfalt des jugendlichen Christenthums gegenüber steht, ebenso stehen die mit inhaltsleerer Blendarchitectur verzierten römischen Monumente dem schlichten hohen Wesen der altchristlichen Basilika gegenüber. Der neue Cultus forderte gewaltige Räume, welche die ganze Gemeinde faßten und das Gemüth der irdischen Welt entrücken sollten. Und diese Aufgabe wurde mit frischer Begeisterung und in großartiger kühner Weise gelöst. Die charakteristische Anordnung der altchristlichen Basilika ist durch und durch neu gedacht und unterscheidet sich wesentlich von allen heidnischen Gebäuden. Dort waren wohl weite Räume, die aber in ihrer massigen Construction eine breite Sicherheit ausdrücken, und ein gedrücktes Verhältniß haben; hier dagegen sehen wir immense Räume, die mit einer gleichsam durch Glaubensmuth kühn gesteigerten Construction dargestellt sind: 80 Fuß breite und 120 Fuß hohe Mittelschiffe, deren Decke von kühn auf lustigen Säulen-Bogenstellungen stehenden Mauern getragen in ätherischer Höhe schwebt. Dort waren die mit Portiken umgebenen einstöckigen Tempel mehr des mit Sculptur geschmückten Aeußeren wegen da; hier war die Kirche vor Allem des mit Wandbildern geschmückten Inneren wegen da, und das in zwei Höhen-Regionen gleich dem Innern emporkwachsende Aeußere stellt sich als

geschlossener nur von vorn mit einer offenen Halle versehener Bau dar. Bald wünschte das Streben nach vollständiger Monumentalität, die Holzdecke mit einer gewölbten Decke zu vertauschen, was nach dem damaligen Standpunkte der Technik die Kuppelkirche mit concentrischem Plane — statt des oblongen Basiliken-Plans — erzeugte.

Wenn wir mehr die opulenteren Kirchen des byzantinischen Reichs, als die aus antiken Fragmenten erbauten Kirchen des verarmten Roms im Auge haben, so müssen wir der altchristlichen Bauart eine ziemlich vollständige architectonische Gliederung zuerkennen; auch erhält die geschlossene Fassade zum ersten Mal eine selbstständige organische Rissen-Formation. Die bei der Bogenstellung angewendete Säule mit abgerundetem Schaft von traditionell beibehaltener, wohlgemessener korinthischer Schlankheit ist nichts weniger, als ein statischer Anorganismus. Denn sie blieb, obwohl zu einem sehr ernstlichen Dienste angestrengt, im Wesentlichen dasselbe, wie in der antiken Architectur: nämlich freistehende raumlassende Stütze einer bloß vertikal drückenden Last, indem der Seitenschub des aufstehenden Archivolts immer durch seine Nachbarn aufgehoben wird.

Die altchristliche Kunstperiode, welche fast ein halbes Jahrtausend währte, ist im eigentlichen Sinne des Wortes classisch christlich zu nennen. Wie die altchristliche Literatur ihren neuen hohen Inhalt mit der damaligen classischen Bildung herrlich ausprägte, so adoptirte auch die Architectur, da ja das Christenthum nur das ethische Innere verklärte, nicht aber das sinnliche Auge des Menschen veränderte, folgerichtig jenen objectiv-gefälligen, leider damals schon ziemlich verfallenen Formalismus der antiken Architectur. Dadurch wurde weder die christliche Charakteristik getrübt, weil sich keine gedankenlos beibehaltene mit dem neuen Organismus heterogene Formen zeigen, noch steht dadurch die formale Seite der altchristlichen Architectur auf einem im Vergleich mit dem des Mittelalters widersinnigen Standpunkte.

Das letztere begann keineswegs mit einem Aufschwunge der

formalen Bildung und mit einer harmonischen Reorganisation des architectonischen Formalismus, sondern die bis zu den Kreuzzügen herrschende romanische Bauart behielt die von der byzantinischen Schule überkommene spätclassische Weise in der Ornamentik, in der Gesimsung und zum größten Theil auch in der Zwischen-Gliederung traditionell bei, wozu selbst noch eine zweite unmittelbare und oft ziemlich gedankenlose Nachahmung des Details der römischen Monumente kam. Dagegen begann allerdings mit dem Mittelalter das Aufkommen eines kräftigen warmen Geistes, was denn auch bald in der charakteristischen Seite der romanischen Architektur productiv wirkte und hier die vollständige Ueberwölbung des Hauptschiffs und eine organische Verbindung der beiden altchristlichen Kirchenanlagen, nämlich des Langhauses und der Kuppel, hervorbrachte. Zu Gunsten der vollständigen Monumentalität mußte sich das Mittelschiff eine Verengung — das Maximum blieb 50 Fuß — und anfänglich auch eine Verdickung der Pfeilerstellung gefallen lassen. Doch sehen wir die letzteren bald bedeutend schlanker gehalten, indem die fortschreitende Technik den Seitenschub der Quergurten des höheren Mittelschiffgewölbes über die Nebenschiffe hinweg auf die Umfassungsmauern leitete. Die arbiträre Gliederung der geschlossenen Fassade zeigt sich namentlich früher durch gedankenlose Nachahmung der römischen Wandpfeiler viel mit Blend-Architektur behaftet, indessen herrschen doch meist die altchristlichen selbstständigen Liffenen oder flachen Wandpfeiler in mehrfacher, den inneren Stockhöhen entsprechender Uebereinanderstellung vor. Ebenso zeigt sich im Innern gewöhnlich eine ziemlich barbarisirte Säulen-Reminiscenz, indem an jeder Pfeilerseite eine verdünnte und bis zur Gewölbgurte, deren Träger sie bildet, in übernatürlich langem Wuchse hinaufgestreckte Halbsäule angebracht ist.

Doch trotz allem dem und trotz der gar so burgenartigen, uns fremd anblickenden Massenhaftigkeit spricht uns das an den besseren romanischen Monumenten noch fortlebende Streben nach altchristlicher logischer Klarheit, Schlichtheit und Gemessenheit an, wozu die monumentale Würde des vollständig gewölbten in

schön gehaltenen Verhältnissen emporstrebenden Innern kommt. Das Aeußere steigt mit einfacher vornehmer Würde in reinen auf Stockhöhe stetigen Vertikal-Linien empor und wird ebenso durch stetige horizontale Hauptgesimse abgeschlossen, und die Ziergliederung und Ornamentirung verbrämt die Hauptformen, ohne sie zu überdecken. In der nachromanischen Bauart wurde dieser Geschmack durch außer-europäische Einflüsse bedeutend alterirt, indem Manches — namentlich der Spitzbogen statt des Rundbogens — aus der Architektur der Araber, deren ausgezeichnete Bildung den christlichen Ländern imponirte, aufgenommen wurde, ohne jedoch vorerst die decorative Gesamthaltung zu ändern. Es bevölkern sich die bisher mit bedeutsamen Bildern belebten passiven Wandflächen des Innern mehr und mehr mit Blend- und Klein-Architektur, die in der maurischen Bauart ein Aequivalent für die mangelnde höhere Malerei und Sculptur war, und die Halbsäulen verwandeln sich in ganze vom Kern des Pfeilers abgelöste und büschelartig vermehrte Wandpfeiler mit zum Theil zauberhaft dünnen (verborgener Weise gehaltenen) Schäften. Welch abnorme Tendenz gegenüber dem architectonischen Dogma aller früheren Zeiten und namentlich gegenüber der in Groß-Constructionen wirklich kühnen altchristlichen Bauart, wo die statische Haltbarkeit immer durch die feinere Zwischen-Gliederung augenfällig und satisfacirend hervorgehoben wurde! Am Aeußern des Baus wird der reine Wuchs durch viele vortretende Absätze der Wandpfeiler verkümmert, welche die früher ruhigere Mauer-Fassade in eine mit weit ausgreifenden Stützpfählern armirte Fassade verwandeln. Es erhält sich aber noch fortwährend die classische (übrigens auch in der maurischen Architektur bestehende) Tradition des Formalismus, jedoch nur noch aus zweiter Hand. Die Gesimsung und Ornamentik wird magerer, gewinnt indessen einen in ihrer Weise fließenden Vortrag, und die technische Ausführung geht schon der sicheren Meisterschaft der späteren geheimnißvollen Bauhütten entgegen. Bei der in der zweiten Hälfte des Mittelalters erscheinenden gothischen Bauart tritt nun dieser Geschmack noch mehr in Opposition mit dem romanischen, welcher aber

gleichzeitig noch lange bei der Geislichkeit seine Anhänger hatte, während die gothische Architectur mehr das Werk des zur Selbstständigkeit gekommenen Bürgerthums war, das mit seinem Reichthum in rührender Frömmigkeit zur Ehre Gottes Kirchen errichten wollte, die an Höhe und Ueberschwenglichkeit des Details alles Bisherige überbieten sollten. Dieselben behalten zwar das frühere Constructions-System und die Hauptanordnung bei, nehmen aber plötzlich zwei auffallende neue Eigenschaften und dadurch eine ganz veränderte Physiognomie an. Erstlich wird die Kirche, indem sich alle zwischen den Pfeilern befindliche Mauerflächen in immense mit halbdurchsichtigem gemaltem Glase versehene Fenster verwandeln, ein lustiges Glashaus und zweitens ein Thurmbau, indem die dem städtischen Stolze entsprechenden, aber die kirchlich-feierliche Kuppel verdrängenden Thürme weitaus vorherrschen und den Hauptaufwand in Anspruch nehmen. Die großen gothischen Münster sind, namentlich den kleineren nun mit ihren verwaisten Wänden arm dastehenden romanischen Domen gegenüber feenhafte Wunderwerke, deren Werkmeister sich aber allzusehr in einseitigen Neben-Richtungen überboten und dabei die Hauptsachen aus dem Auge verloren haben. Während sich die Kühnheit der Technik auf eine bravour-mäßige Ausschmückung der decorativen Extremitäten wirft, vergiftet sie, dem meist nur 40 Fuß breiten und, bei der übertriebenen Höhe, eng erscheinenden Mittelschiffe eine kühnere Weite und lichtere Zwischenunterstützungen zu geben. Es schwellen die Strebepfeiler zu übergroßen Massen an, daß sie die eigentliche Kirche verdecken, und verwandeln sich durch aufgesetzte Spizen in lauter kleine Blind-Thürme. Zwar muß anerkannt werden, daß im Innern, dessen Mauern sich gänzlich in ätherische Glaswände aufgelöst haben, ganz harmonisch die sonst wirklich statische Architectur ebenfalls einen hyperstatischen in lauter zusammen gebüschelten Dünn-Säulen und Rippen aufschießenden Wuchs annimmt. Aber dieser übernatürlich lange Verticalismus der innern Strecksäulen steht in grossem Widerspruch mit dem häufig durch übermäßig viele Absätze zerstückelten Verticalismus des Aeußern. Beide Eigenschaften liegen

übrigens weniger im Wesen der gothischen Architectur, als sie eine Folge der überladenen Decoration sind, welche bei opulenteren Kirchen das Aeußere zu einem in lauter Spizen endenden zitternd unruhigen Bau machte, während es sich bei einfacheren Kirchen mit ganz stetigen Horizontal-Linien ruhig, aber wegen der Magerkeit der Gestirnung sehr schlief abschließt.

Die Ausschmückung ist einseitig-architectonischer Art, und überladet alle Flächen der Hauptformen mit lauter Miniatur-Architectur, mit Blindthürmchen, Blindgiebelchen und blindem Fensterstabwerk. Die Gesimse werden dermaßen mager und anti-optisch, daß sie nur noch scharfe Schneiden darbieten, gleichwohl hat sich aber an den vielfachen bald langen bald kurzen Wand- und Frei-Säulen die antike Reminiscenz — die aus der nachromanischen Bauart überkommene korinthisirende Capital-Blocke und der attische Säulenschaft — durchgängig erhalten, so daß der gothische Formalismus (wenigstens in seiner Blüthenzeit) sich keineswegs alles classischen Einflusses entschlagen hatte, und nicht (was bisher die Ultraromantiker als eine vorzugsweise christliche Eigenschaft rühmten) mit einem durch und durch neuen anticlassischen Vortrage auftritt. Es wirkten vielmehr bei der gothischen Bauart manche sehr äußerliche Umstände und Zufälligkeiten, manche orientalische Formen und Tendenzen ein, und sie war keineswegs eine nothwendige und mehrchristliche Entwicklungsstufe und eine mehr nationale Kunst, als die romanische Bauart. Sie war aber allerdings in ihrer Weise von organischem Guffe, und hatte ihre decorative Klein-Architectur mit harmonischer Consequenz gestaltet und mit einer die früheren christlichen Bauarten weit übertreffenden Technik und Genauigkeit des Meißels ausgeführt.

In Italien nahm die durch deutschen Einfluß eingeführte gothische Architectur eine ganz eigenthümliche Gestalt an. Man kann sie am passendsten altitalienisch nennen, weil sie die mit der altitalienischen Sculptur und Malerei gleiche Richtung zeigt, nämlich eine mit Bewußtsein wieder aufgenommene Würdigung und Anwendung der formalen Eigenschaften der classischen Kunst,

die zwar in Italien nie ganz erstarben, aber doch während der roheren Jahrhunderte sehr verbleicht war. Diese altitalienische Bauart übertrifft in hohem Grade das gothische Gewölbsystem an wirklicher Kühnheit und Großartigkeit, indem sie die Weite des Mittelschiffs bis auf 60 Fuß steigert, dabei die Pfeilerstellung schlanker und weiter anlegt, die Stärke der Strebepfeiler verringert und die auf der Kreuzung thronende Kuppel in außerordentlichen Dimensionen aufführt. Ferner trug die großartige Wandmalerei über die ihr feindselige Glasmalerei den Sieg davon, die Fensteröffnungen behielten ihre frühere mäßige Größe bei und die überzähligen hyperstatischen Strecksäulen wichen mehr den natürlicheren kantigen und breiten Liffenen, welche auch außen an der geschlossenen Fassade dominirten. Die offene Halle erscheint in großartigen Dimensionen. Die Gesimsung verläßt jene Magerkeit und nähert sich mehr der classischen Volligkeit.

Damit trat aber die nicht ganz zurückgewiesene gothische decorative Dünn- und Klein-Architectur in einen disharmonischen Conflict, so daß sich in Italien, gerade umgekehrt wie in Deutschland, die Architectur weniger einer glücklichen Vollendung erfreute als die beiden anderen Künste. Denn als sich endlich die formale Seite des mit ihr heterogenen gothischen Spucks durch die Renaissance entledigt hatte; so war bereits die frühere freie Tradition der antiken Architectur schon in eine unfreie bis zur constructiven Gliederung ausgebehnte Nachahmung umgeschlagen, und es war also der harmonische Schmelzpunkt, wie durch einen unglücklichen Seitensprung, verfehlt. Diese Nachahmung ergriff begreiflicher Weise zuerst die mehr arbiträre Zwischengliederung und zwar an der passiven geschlossenen Fassade, woran sie die stabilitätsfähigen vertikalen Liffenen zu schmalen römischen Pilastern verdünnte, während sie — als antiken Architrav und Fries — zwei mächtige Horizontal-Schichten oben antistatisch überhängend vorschob. Das unwahre Abspringen vom wirklichen lebendigen Zwecke erzeugte denn auch bei der Renaissance von vorn herein an allen drei Hauptbildungen zweierlei sehr abweichende Weisen der Nachahmung. Die weniger unnatürliche

halbfreie Weise gliedert etwas mehr nach der Wirklichkeit, construirt nach dem natürlichen statischen Bewußtsein ihrer Zeit und copirt nur stückweise. Sie greift im Innern der Kirche und an der offenen Halle wieder die altchristliche Säulen-Bogenstellung — dabei selbst noch die bisherige Geräumigkeit steigend — auf, und setzt wenigstens an der geschlossenen Fassade so viele Pilasterstellungen auf einander, als wirkliche Stockwerke vorhanden sind. Die blind-archäologische Weise aber gliedert, im Ganzen copirend, gegen und über die Wirklichkeit hinaus und baut ihrer vermeintlichen Schönheit zu Liebe mit doppelt so viel Masse, als sie vernünftiger Weise gebraucht hätte. Sie wendet im Innern und an der äußeren Halle die römische, mit Pilaster-Architectur verblendete massige Pfeiler-Bogenstellung an, lagert schwere mit tiefen Cassaturen versehene Tonnengewölbe darüber, und zwingt der mehrstöckigen geschlossenen Fassade eine riesige Pilasterstellung auf, zwischen welcher der wirkliche Zweck, wie aus Zwergenaugen einem entgegenblickt, was denn bald zu monströsen Ausartungen aller Art führte.

Wenn wir indessen von dem charakteristischen Widerspruche der bei der bessern Renaissance mehr nur die geschlossene Fassade trifft, absehen, so finden wir in der Ziergliederung und sonstigen Decorirung einen so feinen und phantastereichen Geschmack entwickelt, wie er seit der griechischen Zeit nicht mehr gesehen wurde.

Die französische Renaissance erfreute sich — ohne ihr übrigens eine eigenthümliche Phantasie absprechen zu wollen — keineswegs einer klassischen Wohlgekommenheit und eines edlen Wuchses, und wurde eigentlich schon mit dem Keime zum späteren confusen unruhigen Rococo geboren, welches letzteren kürzlich die *commis voyageurs* den Deutschen unter der falschen Etiquette „Renaissance“ aus Frankreich mitgebracht haben.

Der seit der Bekanntschaft mit den griechischen Monumenten beliebte Purifications-Styl leidet, indem er die bei kleinen Dimensionen bestehende griechische Stetigkeit der Linien ebenso bei den heutigen großen Dimensionen als vergrößertes Facsimile

ausführt, an der entgegengesetzten Krankheit, an einer kolossalen Leerheit und Monotonie. Und endlich sind der Zweck und das Mittel, die in der Renaissance als gegen einander gleichgültige Ehegatten erschienen, nun in die bitterste eheliche Feindschaft gebracht worden, und können doch niemals von einander geschieden werden.

Nach dieser historischen Betrachtung kann endlich in der dritten Abtheilung die Frage über einen der Gegenwart entsprechenden Baustyl beantwortet werden. Es grassiren darüber sehr entgegengesetzte Ansichten. Einmal hat eine zeit- und charakterlose Ansicht, aller seit Erschaffung der Welt bestandenen Uebung zum Trost, einen permanenten architectonischen Carneval eingeführt, indem sie ihre verschiedenen Gebäude gleichzeitig in allen verschiedenen — natürlich in dem Bett des Prokrustes zugerichteten — Stylen ausführt, und demselben Auge zumuthet, daß ihm rechtsblickend das Magere, Spitzige, Unruhige und linksblickend das Böllige, Wagerichte, Monotone gefalle.

Der ästhetische Ultrapatriotismus begehrt dagegen, den allgemeinen Styl mit dem concreten Gebäude verwechselnd, eine ausschließlich deutsche Bauart, wobei vergessen wird, daß in den durch gleiche Religion und Sitten verbundenen Ländern des Occidents das Klima nicht so verschieden ist, um — was ja nie statt fand — in den constructiven Formen des monumentalen Steinbaus eine wesentliche Verschiedenheit zu erzeugen, und daß überhaupt die bildende Kunst, namentlich die Architectur gar keinen so engnationellen Ausdruck hat.

Viele verlangen endlich, daß eine zeitgemäße Kunst alle launigen Eigenschaften von gestern darstellen und also etwas durch und durch Neues sein müsse, wie es ja die heutige Zeit ebenfalls sei. Nun ist allerdings unsere Zeit nach einer Seite hin ganz nagelneu; doch besteht diese Neuheit nur in einer nie da gewesenen — Krankheit. Die Schnelligkeit nämlich, womit die moderne Partie der Menschheit ihr Aeußeres, ihre Tracht, Geste und Umgebungen ändert, so daß sie die kaum halb angelehrten neuen Schönheits-Façons in Kurzem schon wieder mit allerneuesten vertauschen muß, macht

das moderne Aeußere affectirt und unnatürlich, und das Auge wird plump, weil es nie Zeit hat, sich an einer Form ins Feine zu sehen, sondern nur noch grobe Uebertreibungen bemerken kann. Gegenüber dieser Affectation und diesem abwechslungsüchtigen Grobgeschmack existirt aber noch eine natürliche und feinere Partie, die dormalen bei uns leider nur durch das Landvolk, dessen Tracht und Sitten wenigstens mehrere Generationen alt sind, activ vertreten wird, jedoch viele passive Mitglieder unter den gründlich Gebildeten zählt, welche zwar nicht gänzlich des modernen Aeußeren sich entschlagend, doch die denaturalisirende, demoralisirende und barbarisirende Wirkung der Modernität anerkennen.

Offenbar kann nun die monumentale höhere Kunst nicht jenes dem Beobachter von natürlichem und feinem Auge entgegen grinsende neust-graziöse Changeant-Gesicht darstellen, sondern sie kann nur der natürlichen Partie, der Trägerin des bessern Zeitgeistes entsprechen. Diese bessere Seite des gegenwärtigen Jahrhunderts ist aber keineswegs wesentlich verschieden von demjenigen Zeitabschnitte, welcher nach dem romanisch-christlichen Mittelalter begann, und classisch-neuchristlich genannt werden muß, weil damals die wieder auflebende classische Bildung einen neuen Bund mit dem Christenthum knüpfte, wobei zugleich die Zeit jene schwärmerische Frömmigkeit verließ, mehr reflectirend wurde und sich außer den religiösen auch vielfachen profanen Geistes-Interessen hingab. Noch sind wir, ja sogar mehr als im vorigen libertinistischen Jahrhundert, Christen und beurtheilen von diesem Standpunkte aus alle profanen Lebensverhältnisse. Und ebenso ist jetzt noch unsere feinere Intelligenz und formale Bildung vorzugsweise classisch, was selbst im Volke nachklingt.

Die Richtung der heutigen Malerei, der auch bald die Sculptur folgte, hat also ganz folgerichtig sich bei jenen alt-italienischen Meistern des 15ten Jahrhunderts begeistert, wo noch nicht, wie später durch unfreie Ueberschätzung der Antike, der classisch-christliche Standpunkt in einen classisch-unchristlichen umgeschlagen war. Das Princip dieser Richtung, welche bereits

als der besseren Seite der Gegenwart entsprechend anerkannt ist, dürfte sich in Kürze und von den verschiedenen Nuancen abstrahirend also zusammenfassen lassen:

Die charakteristische Seite des Kunstwerks, also die Auffassung des Gegenstandes und die Darstellung der geistigen Züge des Menschen soll einen der Handlung ebenbürtigen Grad von spiritueller Tiefe ausdrücken; aber die formale Seite, also die sinnliche Körperlichkeit soll mit classischer Klarheit, Correctheit und Gefälligkeit vorgetragen werden.

Dieser Standpunkt ist ein viel reicherer als jener des Alterthums oder des Mittelalters, und will man ihn eklektisch nennen, etwa im Vergleich zu der ruhigen, eng abgerundeten fast nur sinnlichen Kunst der Griechen, oder im Vergleich zu der ascetischen fast nur religiösen Gemüthskunst der altdeutschen Maler, so darf man dieß wenigstens nicht in der schlimmen Bedeutung des Wortes nehmen.

Die Architectur muß nun nothwendig, um mit ihren Schwesterkünsten übereinzustimmen und der besseren Seite der Gegenwart ebenso zu entsprechen, eine gleiche Richtung einschlagen, welche sich in höchster Potenz, d. h. im Kirchenbau folgender Gestalt bestimmt: Die charakteristische Seite des Baus soll aufgefaßt und dargestellt werden in christlichem Geiste, d. h. die Haupträume sollen bei bedeutender Geräumigkeit eine über die Utilität hinausstrebende Höhe haben und mittelst einer die Materie kühn beherrschenden und vollständigen monumentalen Construction dargestellt werden, also mittelst der in den verschiedenen christlichen Perioden an Kirchen und profanen Monumenten errungenen Ausbildung der Gewölb-Technik. Aber die formale Seite soll vorgetragen werden, nicht mit jenen verwildert classischen romanischen Details, nicht mit jener gothischen Ueberschwenglichkeit, Unruhe und antioptischen Magerkeit, sondern mit der echt classischen Klarheit, Augengefälligkeit, Wohlge messenheit, Vollständigkeit und Fülle in der Gesimsung, Ziergliederung und Ornamentik.

Die constructive Sphäre des neuen Baustyls muß den größten

Aufgaben der Gegenwart, was — von den mit einer Holz-Ueberdeckung sich begnügenden, materiell-zwecklichen Utilitäts-Gebäuden abgesehen — nach wie vor die Hauptkirche bleibt, entsprechen. Es müssen also Mittelschiffe von einer 60' bis 70' betragenden Weite und mit lichter Säulen-Unterstützung und äußere wenigstens 20' tiefe Hallen vollständig monumental d. h. überwölbt und nicht mittelst körperloser industriehüttenmäßiger Eisen-Construction dargestellt werden. Und der neue Styl wird nur dann eine Total-Architectur gewähren, wenn er diese zwei Hauptbildungen, so wie diejenige der selbstständig gegliederten geschlossenen Fassade in harmonischem Organismus darzustellen vermag. Der historische Anknüpfungspunkt dazu liegt unläugbar zwischen der altitalienischen Bauart und der Früh-Renaissance. Wir haben aber gesehen, daß weder in der ersten, noch in der zweiten die Aufgabe der classisch-neuchristlichen Architectur so glücklich und vollständig gelöst wurde, wie dieß der Sculptur und Malerei gelungen war. Wir werden daher nur dann bei allen drei Hauptbildungen eine charakteristische Gleichmäßigkeit gewinnen, wenn wir bald mehr die zu schnell verlassene altitalienische Bauart, bald mehr die Früh-Renaissance berathen, während in dem formalen Vortrage die letztere vorzugsweise den sichereren Anhaltspunkt gewähren wird, was aber einheitlich-eklektisch und nicht productionslos-compilatorisch zu verstehen ist.

Das gewölbte Innere dürfte bei der evangelischen Hauptkirche am schwierigsten sein, weil hier ein möglichst weites Mittelschiff auf einer möglichst viel raumlaffenden Säulen-Vogelstellung gefordert wird. Dieß vermag aber, nach einem schon in der altchristlichen Bauart angebahnten Motive, der heutige Standpunkt der Technik bei einer Weite von 70' durchgängig gewölbt und auf 30' hohen und 18' auseinander stehenden schlanken Säulen darzustellen, wie durch ausgeführte Beispiele erweislich ist. Im Innern, wie an der äußeren Halle wird die lichte und schlank Säulenstellung mit homogen profilirten Archivolten — sowohl im Halbkreis, als im Stichbogen überspannt — weder eine charakteristische, noch eine formale Disharmonie darbieten. Bei

der gewölbten Decke der offenen Halle kann den unvermeidlichen eisernen Schlaubern das mißfällige Durchschneiden des halben Raumes wohl durch flache Gewölbe benommen werden.

Die dritte Hauptbildung, die geschlossene Fassade ist in constructiver Beziehung am einfachsten, aber hinsichtlich der organischen Zwischen-Gliederung vielleicht am empfindlichsten. Sie war, wie wir bei den meisten Bauarten sehen werden, oft das Feld der Willkühr und lügenhaften Blend-Architectur. Sie kann nur durch die Riffenen-Formation einen selbstständigen und für größere Dimensionen ausreichenden Organismus erhalten, welcher ohne eine Verkröpfung des Hauptgestirnes zu bedingen, ein kräftiges Relief zuläßt und keineswegs die gefällig-classische Gliederungsweise der Gesimsungen und der Fries-Verbrämungen ausschließt.

I.

Verhältniß der Architectur zu den übrigen schönen Künsten.

Alle schönen Künste — Poesie, Musik, Malerei, Sculptur und Architectur — wurden von der neuern Philosophie als die nothwendig sich ergänzenden Seiten einer Totalität nachgewiesen. Diese Totalität und die dadurch zugleich geforderte Einheit der Hauptrichtung in einer und derselben Zeitperiode ist allerdings der Idee nach richtig, und nicht anders zu denken, fand sich aber in der Wirklichkeit selten oder nie ganz erfüllt. Es möchte kaum einen kurzen Zeitpunkt in der ganzen uns genauer bekannten Entwicklungsgeschichte der Menschheit, von jetzt an bis zurück zu den Griechen, gegeben haben, wo alle schönen Künste zu gleicher Zeit und in gleichem Grade geblüht hätten.

Da die Ursache hievon in einer Verschiedenheit des Wesens der schönen Künste selbst liegt, so kann es unserer Betrachtung nur förderlich sein, wenn wir dieser Verschiedenheit folgend von vorn herein redende und bildende Künste unterscheiden. Die redenden Künste — Musik und Poesie — sind mehr oder weniger jedem Menschen schon mit der Stimme und der Sprache angeboren, sie sind als unmittelbarer Ausfluß des geistigen Innern so eng mit dem Menschen verknüpft, daß bei ihnen auch sogar die minder erheblichen Bewegungen der verschiedenen Zeitalter und daß insbesondere die aus der Rationalität entspringenden Verschiedenheiten sehr scharf hervortreten: denn es möchte kaum eine Zeit, noch weniger ein Volk ohne ganz eigene volksthümliche Musik und Poesie gefunden werden.

Dagegen sind die zeichnenden Künste — Malerei, Sculptur und Architectur — dem Menschen keineswegs in solchem Grade angeboren. Ihre Ausübung setzt sogleich eine eigens zu erlernende Technik voraus. Sie stehen in den Mitteln der sinnlichen

Darstellung trotz der Breite ihrer Erscheinung dem Menschen nicht so nahe, sie sind nicht so populär, und wurzeln nicht so fest und ausschließlich, wie die lebenden Künste in dem Volksgeiste. Daher änderten sie auch nie so schnell, als jene ihre Richtung, waren bisher bei wenigen Völkern rein ursprünglicher Art und behielten gewöhnlich mehr und länger den traditionellen Typus der Vorgänger bei. Dieß zeigt sich nicht allein in der Architectur, sondern auch in der Sculptur und der Malerei, obgleich diese in der lebenden Menschengestalt ihren Stoff stets vor Augen haben.

Die drei zeichnenden Künste, die man auch vorzugsweise und in der angedeuteten Beziehung ganz richtig unter dem Worte „Kunst“ begreift, stehen nun daher in einem engen Bunde miteinander. Die Kunstgeschichte zeigt uns, wie überall — etwa mit Ausnahme der Mahomedaner — die Architectur bei ihren höchsten Aufgaben in Begleitung der Sculptur und Malerei auftrat, und wie diese drei bildenden Künste, Uebergangsperioden abgerechnet, immer eine einheitliche Hauptrichtung zu verfolgen suchten, aber freilich nicht immer mit gleichem Glücke ausgeübt wurden und nicht immer so streng gleichzeitig mit einander stiegen und fielen, wie z. B. bei den Griechen. Gewöhnlich war in der Architectur eine bestimmte Richtung früher ausgebildet, als in den beiden andern Künsten. Die neueste Zeit zeigt indessen eine umgekehrte Folge: denn während die neue Historienmalerei und Sculptur schon längst eine in den Hauptzügen gleiche Richtung eingeschlagen haben, die nun allgemein in Deutschland und selbst auch im Ausland als der Gegenwart entsprechend anerkannt wird; so bewegt sich die Architectur noch in mancherlei bis jetzt noch wenig anerkannten Versuchen, um diejenige Hauptrichtung zu finden, welche jener der beiden andern Künste entspräche.

Die Architectur ist übrigens wieder in vielfacher Beziehung von ganz anderer Natur, als die Malerei und die Sculptur. Während sich die beiden letztern eigentlich nur durch die Verschiedenartigkeit ihrer Darstellungsmittel unterscheiden, nicht aber ihrem innern Gehalte nach, und während sie die geistig höchsten idealen Interessen der Menschheit ihrer Zeit direct durch die Abbildung der Menschengestalt schildern, so stellt die Architectur nur mittelbar die gewissermaßen äußerliche Seite dieser geistigen

Interessen dar. Sie gibt selbst bei ihrer höchsten Aufgabe nur die monumentale Darstellung der aus dem religiösen Cultus sich entfaltenden Räumlichkeiten, und bildet also nicht das geistige Innere des Menschen selbst ab. Sie schafft nur das kolossale Kleid dieses Innern, aber freilich nicht für die alltägliche bloß bequeme Nutzbarkeit, sondern für die würdevolle hohe Festfeier, und deßhalb in monumentalem unvergänglichem Stoffe gewirkt.

Ist nun auch die Architectur allerdings die wenigst innerliche der schönen Künste, so ist sie doch nicht, wie man gewöhnlich annimmt, darin von den letztern verschieden, daß sie zunächst einem Bedürfnisse des Leibes dienen müsse, und nur so nebenbei eine schöne Kunst sei. Diese irrige Ansicht schreibt sich daher, daß man, durch gedankenlose Abstractionen verleitet, die nothdürftige Hütte oder das Wohnhaus als das ursprüngliche Muster für den Kunstbau anzusehen pflegt. Allein offenbar ist es umgekehrt. Der religiöse Cultus, indem er ein ganz eigenthümliches über der einfachen Lebensnothdurft stehendes Bedürfnis erzeugte, wurde dadurch der Schöpfer des monumentalen Kunstbaues, dessen architectonische Formen alsdann später auch an den profanen öffentlichen Gebäuden angewendet wurden, und zuletzt bei steigendem Luxus mehr oder weniger auch an dem Wohnhause im Kleinen nachgeahmt werden, wobei sie dann nicht selten ihre vernünftige constructive Nothwendigkeit verlieren. Wie die beiden andern Künste in den am meisten begeisterten Kunstperioden immer den am höchsten gestellten geistigen Inhalt schilderten, oder eigentlich zu sprechen den religiösen Interessen dienten, in keinem geringeren Sinne dient auch die Architectur dem Bedürfnis des religiösen Cultus. Und ein solcher Dienst erniedrigt wahrhaftig nicht, sondern er adelt. Das religiöse Bedürfnis, so wie auch die profanen aber mehr idealen und öffentlichen Bedürfnisse oder Zwecke sind wesentlich anderer Art, als der materielle enge Bedarf des für die einzelne Familie zugemessenen Wohnhauses, was mit dem Menschen sogar viele Thiere gemein haben, und geben erst dem Bauwerke seine höhere geistige Bedeutung und Weihe. Solche Bedürfnisse üben keine Beschränkung aus, sondern laden vielmehr zu einer Erweiterung ein. Der höhere Zweck der Kirche (falls er nicht durch eine profane Zeit

verfummert aufgefaßt wird) fodert geradezu eine großartige, das Gemüth erhebende Räumlichkeit, und zwar nicht dargestellt in einem vergänglichem Materiale, womit sich der Mensch, gleich dem Biber seine alltägliche Wohnung baut, sondern in demselben unvergänglichen Steine, aus dem die ewigen Berge bestehen, so daß schon von dieser Seite allein der Bau durch seine Monumentalität einen hohen Eindruck macht. Darum ist hauptsächlich hervorzuheben, daß in der Architectur dieselben Abstufungen in Bezug auf den Inhalt stattfinden, wie in den andern Künsten. Wie kirchliche oder historische Bilder hoch über jenen des alltäglichen Lebens und über Familienportraits stehen, so ist eine Kirche, ein öffentlicher Palast hoch über das bürgerliche Wohnhaus zu stellen. Wie man also zwischen einer idealen Historienmalerei und einer naturalistischen Genremalerei unterscheidet, so haben wir zwischen einer idealen Architectur und einer Utilitäts-Architectur zu unterscheiden und sprechen natürlicher Weise in der gegenwärtigen Schrift zunächst nur von der ersteren.

Die architectonische Schöpfung läßt sich auch in mancher Beziehung mit der Natur selbst vergleichen, nur darf dieß nicht so kurzweg geschehen, ohne dabei auch die Unterschiede hervor zu heben. Sie steht hinsichtlich der Formation nicht so frei da, wie die lebende Natur, die nicht mehr an einen bestimmten Ort gebunden ist; aber sie steht viel höher als die anorganische Welt, deren Massen, etwa mit Ausnahme der Krystallisationsformen, ganz roh äußerlich ohne alle innere Bildungskraft, und bloß nach den Gesetzen der Gravitation und der Cohärenz der Materie sich aufgehäuft haben. Der Bau, obgleich einerseits seine Formen aus todtm anorganischen Material bildend, andernseits aber zugleich eine menschlich hohe Bestimmung erfüllend und aussprechend, ist eigentlich nach dem Grade des den Zweck bedingenden Gravitations-Gesetzes und nach der Art der Formation am meisten der vegetabilischen Natur ähnlich, wo eben so sichtbar unter den bedingenden Gesetzen der Gravitation der innere — freilich nicht geistige — Begriff oder Zweck der Pflanze sich in der cohärenten Materie realisiert oder construirt. Der Baumstamm steht darum senkrecht, er ist, um an allen Stellen gleichen Widerstand dem Winde darzubieten, unten am dicksten, was bei der Schlingpflanze anders ist u. s. w. Wie in

der Natur die äußere Form wahr den innern Zweck oder Inhalt anzeigt, indem sie immer nach einer vernünftigen Nothwendigkeit und wahren Zweckmäßigkeit schafft, und dieß mit den einfachsten Mitteln auf dem nächsten Wege erreicht: ebenso bildet auch die Architectur ihre wesentlichen Formen, und verleiht ihnen dadurch eine innere Wahrheit. Wie in der Natur für gleiche Zwecke sich gleiche Formen wiederholen, so auch herrscht in der Architectur die Wiederholung des Gleichen, und die gleichhälftige oder symmetrische Anordnung als nächster Weg der Zweckerfüllung — freilich nicht bei dem Wohnhause, wo die Symmetrie oft geradezu gegen die Zweckmäßigkeit oder Bequemlichkeit streitet.

Wie sich aber in der vegetabilischen Natur die Formen durch Abrundung auf das Minimum des Volumens reduciren, so entsteht in der Architectur auf dem nächsten Wege — sowohl nach constructiver, als nach räumlicher Anforderung — gewöhnlich das Gerade, Senkrechte, Wagrechte, Kantige 2c. Und während die Pflanze stetig von innen herauswachsend ihr Volumen allmählig ausdehnt, so daß die das Ganze des Organismus ausmachenden verschiedenen Theile nur aus einem Stücke bestehen und sich nicht sehr bestimmt von einander absetzen, sondern vielmehr ineinander meist unmerklich überfließen, überwachsen; so entsteht dagegen der Bau durch ganz äußerliches lothrechtes Aufsetzen vieler Stücke in verschiedenen wagerechten Abfällen, so daß sich gemäß dieses seines eigenthümlichen Wachsthums die verschiedenen Glieder durch verschiedene Ränder von einander abgrenzen und scharf bezeichnete Unterschiede zwischen vertikalen und horizontalen Flächen und Kanten bilden. Während ferner bei den Schöpfungen der Natur ein ganz vollkommener in sich abgeschlossener Organismus sich ausspricht, d. h. eine vollkommene Durchdringung zwischen Zweck und Mittel stattfindet, haben bei dem Bau, der nur ein Menschenwerk ist; selbst die wesentlichen Hauptformen, geschweige denn die mehr unwesentlichen Nebenformen keinen so durchgängig nothwendigen reinorganischen Zusammenhang, keine so unabänderlich bestimmten Verhältnisse.

Endlich unterscheidet sich die architectonische Schöpfung von der Natur auch darin, daß die letztere nicht noch jenseits des Zweckes weiter schafft, während der Bau seine wesentlichen Bestandtheile, die er dem räumlichen Zwecke gemäß durch das Mittel

der Construction darstellt, außerdem noch durch ein unwesentliches zierliches Formenspiel, was den Zweck theils augenfällig zu verfinnlichen, theils durch Schmückung zu verherrlichen strebt, gleichsam leicht umzieht. Dieß führt uns denn auf die Schönheit.

II.

Ueber die architectonische Schönheit

ist hinsichtlich ihres Wesens und eigentlichen Sitzes fast schon mehr gestritten worden, als über den Sitz der Seele im menschlichen Körper.

Die Architectur bietet offenbar zwei Seiten dar, die in ihren Extremen einander geradezu entgegengesetzt sind. Betrachten wir in dieser Beziehung die wesentlichen Theile des Baues, so wird ihre Kernform ausschließlich nach der räumlichen Bestimmung des Baues und nach den Bedingungen der Construction gestaltet, so daß das Ganze dieser Kernformen gar keinen andern Inhalt ausspricht, und daß man bei seiner Betrachtung zunächst immer nur an diesen Inhalt denkt. Wenn wir dagegen an dem Baue die andere decorative Seite betrachten, und zwar zuerst die jene glatten Flächen der Kernformen stellenweise verbrämenden und ausfüllenden Verzierungen, so sind letztere meist gänzlich ohne Inhalt. Wir vermögen z. B. bei den bloß mathematischen Verzierungen des Mäanders, des Zickzacks u., die nicht einmal ein Unten und Oben haben, an nichts anders zu denken, als an ein gänzlich inhaltleeres ausgefallenes Spiel, das bloß eine lose freie Regelmäßigkeit manifestirt. Und selbst die die Kanten der Kernformen umgrenzenden unwesentlichen kleineren Zierglieder sprechen keineswegs etwas von dem obengenannten wesentlichen Inhalte oder besonderen Zwecke des Baues, sondern ebenfalls nur eine allgemeine äußerliche Regelmäßigkeit aus.

Nun erklären die älteren Aesthetiker gewöhnlich die erste zweckliche Seite der Architectur für einen gänzlich materiellen und profaischen Mechanismus und für einen bloßen Rahmen der eigentlichen hyper-zwecklichen Schönheit, ja für ein dieselbe verkümmertes nothwendiges Uebel. Es sollte die architectonische

Schönheit nur in der zweiten decorativen ausgefallenen Seite der Architectur zu suchen sein, weil ja die Schönheit vor Allem gefallen müsse.

Gegen diese Definition des Begriffes „Schön“ ist leicht zu entgegnen, daß ein solches Gefallen allein nicht alle ästhetischen Eindrücke in sich schließt, weil es ein allgemeines charakterloses äußerliches Gefallen ohne Beziehung auf einen besondern und geistigen Inhalt ist, während doch die Schönheit einer Kirche offenbar eine besondere und charakteristisch andere, als die Schönheit eines Palastes ist. Ebenso haltlos ist es, oberhalb der ernstlich-zwecklichen Bedeutung der Hauptformen, nachdem die letztere als etwas Profaisches geradezu degradirt worden, nun wieder eine ästhetische Bedeutung zu supponiren, die dann mehr in einem bloßen Spielen mit dem wirklichen Zwecke, oder in irgend einem Nebenzwecke ihren Inhalt haben soll.

Dagegen kann aber allerdings aus dem Inhalte und Zwecke allein die Schönheit nicht genügend erklärt werden. Wir müssen zwar nach unserer Ausscheidung der Wohnhaus- und Utilitäts-Architectur von der idealen und höhern Architectur von vorn herein der architectonischen Zweckmäßigkeit und ihren Mitteln, d. h. der räumlichen Bestimmung und der monumentalen Construction des Baues in hohem Maße ästhetische Eigenschaften zuerkennen. Doch sind offenbar die Zierlichkeit und Decoration keine Ausflüsse des Zweckes, wenn man sich auch mit den indirectesten und entferntesten Beziehungen begnügen wollte. Ja wenn man selbst die Verzierung in engerem Sinne dabei annehmen wollte, so könnte gleichwohl die Detail-Gliederung der Gestirne — z. B. die Gestalt eines Karnieses, eines Rundstabes, oder deren Größe und Zahl — unmöglich aus einem constructiven Zwecke abgeleitet werden, wie so Mancher trotz aller Sophistik und Mystik zu beweisen sich vergebens bemüht hat.

Wagen wir es also auszusprechen, daß die vollständige Schönheit geradezu eine innige Verschmelzung der obengenannten beiden Seiten ist, welche in ihren extremsten Eigenschaften einander gerade entgegengesetzt sind, und daß sie ihr dialectisches Leben eben in der Vereinigung dieser beiden Pole hat; daß also die vollständig schöne Gestalt sowohl einen geistigen Inhalt charakteristisch aussprechen, als auch in gefälliger

Weise für das Auge vortragen müsse. Denn die ausschließlich geistig charakteristische Auffassung und Darstellung ohne alle Sinnen-Gefälligkeit wäre insofern nicht eigentlich schön, als sie sich kaum von dem Wahren und Guten unterscheiden würde, und als sich die dadurch erregten rein geistigen Gefühle nicht von den moralischen Gefühlen und Empfindungen des Herzens oder der (sogenannten schönen) Seele unterscheiden würden.

Ebenso stände das bloß sinngefällige gegen einen geistigen Inhalt gleichgültige Formenspiel nicht viel höher, als das bloß Angenehme für Ohr und Auge, und ein solches ästhetisches Gefühl würde sich nicht wesentlich von den grobstinnlichen Gefühlen unterscheiden. Die ächte Schönheit lebt in einer glücklichen Mitte zwischen beiden Welten. Die Kunst ist für den Geist da, aber erst durch das Medium der Sinne, und zwar des Auges und Ohrs, als der edelsten Sinne, die der Seele zunächst stehen, und am wenigsten egoistischer (interessirter) Art sind.

Eine weitere Auseinandersetzung würde zu weit vom eigentlichen Ziele abführen. Es sei nur noch bemerkt, daß in allen andern Künsten diese beiden Schönheits-Pole sich ebenfalls nachweisen lassen. Auch sind solche in der Kunstgeschichte sehr deutlich auseinander gelegt. Denn es war immer bei dem Erscheinen einer neuen Hauptrichtung die Aufmerksamkeit und Begeisterung zuerst fast ausschließlich auf die charakteristische Seite, als die Hauptsache gerichtet; und zuletzt bei dem Erkalten dieser Richtung, wurde fast nur die gefällige Seite cultivirt, woran man sich ausschließlich ergötzte. Die Blütenperiode jeder Kunst-richtung liegt aber offenbar zwischen diesen beiden extremen Perioden.

Einige Beispiele sollen das in verschiedenen Kunstperioden mehr oder weniger einseitige Vorhandensein je eines dieser beiden Schönheitspole deutlicher zeigen. Wir werden bei den Gestalten manches altdeutschen Bildes durch den wahren geistigen Ausdruck des Gemüths gerührt, erhoben und begeistert, also in hohem Grade ästhetisch afficirt; während doch diese Gestalten in ihrer ascetischen, ja oft franken Sinnwiderlichkeit und selbst krüppelhaften Gliederung und Muskulatur dem Auge eher missfallen als gefallen. An mancher antiken Statue dagegen nimmt der gesunde thatkräftige Körper, correct gezeichnet und gefällig

vorgetragen, unwiderstehlich unser Wohlgefallen in Anspruch; während wir dabei doch nur ein mehr irdisches Seelenleben ausgedrückt finden, und während die Züge, welche ein ethisches Geistesleben bis auf einen uns interessirenden Grad charakterisiren sollen, gleichsam noch schlafen, so daß nur der Platz dazu vorhanden ist, wie etwa bei dem Angesichte eines Kindes. Die Griechen selbst konnten bei ihrer nicht hoch über das Irdische steigenden Religion und Lebensauffassung diese ethische Leere ihrer Physiognomien nicht fühlen, wie wir bei unserer Gemütheshöhe, die erst durch das Christenthum erzeugt wurde.

Das Vergessen dieses Unterschieds zwischen dem damaligen und heutigen Standpunkte der Religion und des Lebens, und also auch zwischen der damaligen und heutigen Kunst-richtung, hat die einseitige Ansicht erzeugt, als sollte — nach dem Vorgehänge der antiken Periode — die durch die Kunst zu schildernde Schönheit nichts mit der geistig-schönen, christlichen Gemüthswelt zu thun haben, und man nannte darum nur die sinnlich gefällige und irdisch lebendige Seite der menschlichen Gestalt schön.

Es waren übrigens schon in der griechischen Kunst beide Schönheitspole unlängbar vorhanden, nur überzog — selbst in den geistigsten und der Sinnlichkeit am meisten entrückten Aufgaben — die formal-schöne Seite so sehr nach unsern Begriffen die charakteristisch-schöne Seite, daß der Schwerpunkt jener sich zuneigt: oder vielmehr der charakteristische Pol war bei den Griechen nicht von solcher geistlichen Schärfe und Bedeutung, daß er den gefälligen Pol — das glatte Gesicht — genügend beschränkte. Doch ist darum die christliche Kunst keineswegs als directes Gegentheil der antiken Kunst aufzufassen: wie ja ebenso wenig die christliche Religion, wiewohl viel höher stehend als alle früheren Religionen und also auch als die griechische Religion, dennoch nicht geradezu der Gegensatz der letztern ist. Sagen ja sogar die alten Dogmatiker, daß im Heidenthum schon das Christenthum vorgebildet war.

Um nun wieder auf die Architectur zurückzukommen, so bewegen sich in ihr, als der äußerlichsten der Künste — welche, wie oben gesagt, nur eine indirecte Beziehung auf den innern Menschen hat — natürlich auch beide Pole der Schönheit in einer

tiefern Region. Hier besteht der eine geistig interessante Schönheitspol in der ächt charakteristischen Auffassung der vorliegenden räumlichen Bestimmung des Baues und zwar unter dem Gesichtspunkte der möglichst dauerhaften Darstellung, woraus sowohl die speciell-charakteristische architectonische Anordnung hervorgeht als auch die generell-charakteristische (hauptsächlich) constructive Gestaltung und Verbindung der zum vollständigen Organismus gehörigen Bestandtheile. Der andere sinngefällige oder formale Schönheitspol besteht darin, daß durch die neben dem Zwecke herspielenden fein-profilirten Ziergliedchen die Hauptformen theils geschmeidiger unter einander vermählt, theils deutlicher gegen einander bezeichnet werden, und in einer reichern Vollendung erscheinen durch mannichfache regelmäßig begrenzende Umrandungen und durch ausfüllende Verzierungen, die sowohl in vielfältigen Parallellinien und in mathematischen Figurationen, als in vegetabilischen und animalischen Gebilden und Verschlingungen bestehen.

Wer die alte Basilika des heil. Paulus zu Rom und den ganz erhaltenen kleinen Theseustempel zu Athen schnell nacheinander gesehen, konnte am deutlichsten die verschiedenen Eindrücke der fast nur einseitig vorhandenen beiden Pole der architectonischen Schönheit empfinden. In jener großen Kirche standen zwar die meisten den Bau ausmachenden Hauptglieder zum Theil verwüstet und in ziemlich roher, nicht einmal vollständig ausgeprägter zwecklicher Kerngestalt da. Aber welch' geistig-schönen erhabenen Eindruck machte dennoch dieses christlich-charakteristische Kunstwerk in seiner organischen Hauptanordnung, in seinen aufstrebenden Hauptverhältnissen und in seiner kühnen Geräumigkeit, die allen Mitgliedern der großen Gemeinde liebevoll den Zugang öffnete! Sollte dieser Eindruck nicht früher manches leichtsinnige Heidenherz befehrt und der christlich überirdischen Lebensansicht zugewendet haben? — Dagegen der säulenumgebene Theseustempel: auf der satten und feingliedrigen Begrenzung seiner Hauptformen weilt gefesselt das ergözte Auge, ein zweitausendjähriges, nie alterndes, anmuthiges Leben blüht ihm entgegen, doch ist es mehr das oberflächliche liebliche Leben des heitern Kindes; wir vermiffen die höhere Seele. Diese schmalen Vorhallen scheinen für uns kaum einen ernstern Raumzweck gehabt zu haben. Aber,

wie gesagt, neben ihrem kleinen Zwecke, stehen sie in unsterblicher Grazie und Anmuth, in zierlicher Vollendung und weise gemäßigter Ausschmückung da, deren noch so oft wiederholter Anblick nie eine Uebersättigung erregen wird.

Nach dem Obigen darf wohl behauptet werden, daß in der charakteristischen Auffassung oder in der räumlichen Anordnung und monumentalen Darstellung des Baues der geistige Höhepunkt des schaffenden Genius und der höhere ästhetische Eindruck für den Beschauer liege. Die ächte Anordnung eines Kirchenbaues muß wahr und völlig den Begriff der christlichen Kirche mit der besondern lokalen Aufgabe vermählen, so daß das Ganze und seine Theile eine organische Einheit aussprechen, d. h. daß nicht allein der Hauptraum in seinen Dimensionen und Verhältnissen sich großartig darstelle, sondern daß auch die integrierenden Nebenräume sowohl an sich vollständig, als auch zum Ganzen passend und unverkümmert sind. In den verschiedenen, oft complicirten Räumen und Gliedern eines großen Baues eine Ebenbürtigkeit und einen Adel der räumlichen und statischen Verhältnisse zu erreichen — dieß gelingt nicht einer bloß kalten Reflexion und äußerlichen Combinationsgabe, sondern es erheischt einen Genius von wärmerer und höherer Natur, als das freilich auch nicht zu verachtende feine Talent des Geschmacks ist, der die zweite formale decorative Seite der Architectur umfaßt.

Die einander entgegengestellten zwei Pole der vollständigen Schönheit zeigen sich denn auch bei der subjectiven Begabung einzelner Künstler selten in einer gleich starken Potenz ausgetheilt. Diejenigen Künstler, die vorzugsweise im Gedanken des Kunstwerks leben, haben gewöhnlich zu kämpfen, um nicht in der Gefälligkeit des Vortrags und der Decoration zurückzubleiben; und diejenigen, welche vorzugsweise in der formalen Schönheit leben und also besonders das Talent des Geschmacks besitzen, sind nicht selten arm an architectonischen Hauptgedanken, und stellen dann, namentlich heut zu Tage, leicht unwahre und manirirte Werke hin. Wenn aber einem Bauwerke die charakteristische Wahrheit und der innere Organismus fehlen, so wird es bei der ohnehin mehr mechanisch-combinatorischen Natur der decorativen Seite, trotz der brillantesten Verzierungen bei wiederholter Betrachtung zu einem langweiligen leeren Nachwerk.

Schlüsslich sei noch bemerkt, daß wohl die meisten ästhetischen Verirrungen und schiefen Urtheile in der Architectur dadurch veranlaßt wurden, daß man die zwecklichen Hauptformen unter dem einseitigen Gesichtspunkte des Formalismus betrachtete, wo alsdann die charakteristischen Härten keineswegs der Anforderung einer unbedingten formalen Regelmäßigkeit genügen konnten; oder daß umgekehrt den rein formalen Zierlichkeitsformen eine halb constructive Natur aufgezwungen und dadurch ihre freie Grazie und Mannichfaltigkeit beschränkt wurde.

III.

Die architectonische Gliederung.

Es muß uns nun zunächst darum zu thun sein, die verschiedenen wesentlichen Bestandtheile des vollständigen Baues kennen zu lernen. Sie entwickeln sich mit streng mathematischer Nothwendigkeit aus der allgemeinsten Aufgabe der Architectur, welche abstrahirend von jeder besondern Bestimmung einzelner verschiedenartiger Gebäude besteht: in der monumentalen Darstellung abgeschlossener Räume, so daß solche zugänglich und beleuchtet sind, und, wie sie innerlich einen sichern Aufenthalt gewähren, so auch äußerlich gegen das Wetter geschützt sind. Wenn wir diesen Begriff der Architectur zergliedern, so erhalten wir folgende wesentliche Bestandtheile eines vollständigen Baues: 1) die Deckung (das Schwebende), 2) die Unterstützung (das Stehende), was zugleich den Seitenabschluß bildet, und 3) den vom natürlichen Boden absondernden Unterbau oder Fuß (das Unterliegende). Diese an den Monumenten aller Völker und Zeiten vorkommenden drei Hauptpartien gliedern sich nun näher in folgende absolute (mit den Hauptgliedern des thierischen Körpers zu vergleichende) architectonische Elemente: die innere Decke, das äußere Dach, dessen vorspringender schützender Rand das Hauptgesimse bildet, die Umfassungsmauern mit Thüren und Fenstern, die freien einzelnen Stützen (Säulen und Pfeiler) mit ihren Ueberspannungen, der Hauptsokel und der innere Boden. Werden über den untern Räumen noch obere angebracht, so entsteht ein mehrstöckiger Bau.

Die Decken und die Ueberspannungen können auf zweierlei Art construirt werden, und erhalten hiernach zwei sehr verschiedene Gestaltungen. Wenn sie aus je einem Stücke (der einzelnen Spannung nach) bestehen, bilden sie eine gerade Horizontal-Linie, und drücken nur senkrecht auf ihre Unterstützung; wenn sie aus vielen kleinen Stücken bestehen, so bilden sie ein nach einer Bogen-Linie gesprengtes Gewölbe und üben auf ihre Unterstützung einen Seitendruck aus. Die Unterstützungen werden in beiden Fällen vertikal aufgestellt, sowohl dem räumlichen Zwecke der Abschließung gemäß, als auch dem constructiven Zwecke der Standhaftigkeit (Stabilität) gemäß. Die obere Sockelkante und das Hauptgesimse längs der Dachtraufe bilden naturgemäß immer Horizontal-Linien.

Das Bauwerk ist eine Schöpfung des Menschen, daher entspricht hier nicht so vollkommen, wie in der Schöpfung Gottes, das Mittel dem Zwecke und geht nicht so rein in letzterem auf, sondern es stellt sich ihm gewissermaßen als ein zweiter selbstständiger, ja nicht selten widerstrebender Zweck gegenüber: so daß bald die Räumlichkeit, bald die monumentale Construction vorwalten muß, und daß dadurch die architectonischen Hauptformen gewissermaßen Diener zweier Herren sind.

Gleichwohl würde diese zweifache, aber vorerst nur nach ihren unerläßlich nothwendigen Bedingungen aufgefaste Zweckmäßigkeit, nur sehr einfache, meist rechteckige Formen erzeugen, die streng mathematisch nur von geraden und kreisförmigen Linien und Flächen theils in vertikaler, theils in horizontaler Richtung begrenzt werden. Und überdies sind diese Hauptformen nur von geringer Anzahl, so daß die Verschiedenheit hauptsächlich in der Proportion und in der Symmetrie, also beispielweise darin besteht, je nachdem ein Raum, ein Pfeiler, ein Fenster dreimal oder viermal so hoch ist als breit, und je nachdem wieder die Pfeiler, Fenster u. unter sich nach irgend einer Weise der regelmäßigen Beziehung auf die Mitte aufgestellt sind, oder je wie oft die Wiederholung des Gleichen stattfindet.

Man kann daher allerdings die Architectur vorzugsweise als eine Kunst der Proportion und der Symmetrie bezeichnen. Uebrigens ist dabei immer im Auge zu behalten, wie vermöge des Doppelzwecks auch zweierlei Arten des Verhältnisses und der

Symmetrie vorhanden sind. So müssen wir an jedem Bau das fast ausschließlich aus der Bestimmung hervorgehende räumliche Verhältniß der Breite zur Höhe und Länge, sowohl im Innern als im Aeußern, wohl unterscheiden von dem ausschließlich statischen Verhältniß der durch die Construction bedingten Dicke zur Höhe bei einer Säule, Mauer &c. Ebenso müssen wir die der Bestimmung entsprechende räumlich-symmetrische Anordnung des Baues unterscheiden von der statisch-symmetrischen Gleichgestaltung beider Gewänder einer Thüre, eines Fensters u. s. w. Und endlich spielt auch selbst in der formalen Seite der Architectur die Symmetrie und die Proportion eine große Rolle, weil die Mannichfaltigkeit der architectonischen Decorationen eigentlich weniger in der Menge ganz neuer Formen, als in deren verschiedenen Verhältnissen und Stellungen gegeneinander besteht.

Die Zusammensetzung genannter architectonischer Elemente nach ihren aus dem Zwecke unerlässlich resultirenden Kernformen macht die absolute Hauptgliederung des Baues aus. Diese Formen würden aber in ihrer Kolossalität ziemlich arm, leer und mathematisch abstract aussehen, sie würden als zufällig abgeschritten und unfertig erscheinen, und mehr den anorganischen Krystallbildungen gleichen, wenn sich nicht diese Hauptgliederung weiter organisirte durch verschiedene Unterglieder, die zwar immer noch zwecklicher, und zwar vorzugsweise constructiv-zwecklicher Natur sind, jedoch kein so unerlässlich nothwendiges Dasein und Gestaltungsprincip ansprechen, wie jene Hauptbestandtheile, sondern mehr aus einer secundären Zweckmäßigkeit hervorgehen. Sie bilden die feineren Abstufungen der Construction, sind etwa mit den Gelenken des thierischen Körpers zu vergleichen, und können je nach ihrem Dienste und ihrer Stellung passend Deckglieder, Fußglieder und Zwischenglieder benannt werden.

Es sind diese Zwischenglieder, als Basen, Capitale &c., die wir hier ihrer großen Anzahl wegen nicht alle aufzählen können, von sehr verschiedener Wichtigkeit. Denn während viele derselben einen ziemlich unentbehrlichen constructiven Dienst leisten, sind wieder andere von geringerer statischer Bedeutung. Auch sind manche Zwischenglieder gleichsam wie zur Auswahl vor-

handen und haben eine so willkürliche Natur, daß man sie arbiträre Gliederung nennen kann. Dieselbe dient häufig nur dazu, um die Sorgfalt der Construction, die Vollständigkeit des Organismus und die feineren Nuancen der Anordnung augenfällig auszudrücken, und geht auf diese Weise ziemlich unvermerkt in die bloß für das Auge und den optischen Schein arbeitende Ziergliederung über, welche, bereits dem formalen Schönheitspol angehörend, einen deutlichen geschmeidigen Vortrag erstrebt, und sofort an die eigentliche Ornamentirung angrenzt. Dieses unbestimmbare Zueinanderfließen der nur in ihrem Extrem einander entgegengesetzten Eigenschaften der beiden Schönheitspole, wo die charakteristische Härte und innere Nothwendigkeit bei der Zwischengliederung einigermaßen der äußern Regelmäßigkeit und der willkürlichen Gefälligkeit nachgibt, während der optische Formalismus sich einer halb-constructiven Natur nähert: oder — in allgemeinem auch auf die andern Künste passenden Ausdrucke — diese zweideutige Mittelsphäre, wo das Gefühl halb aus der Seele, halb aus dem Auge fließt, macht die Kunst zu einer sehr empfindlichen, leicht ins Kraut schießenden und monströs werdenden Pflanze. Und in der Architectur ist dieß doppelt gefährlich, weil sie gerade nach dieser Mittelsphäre hin zugleich die unpopulärste aller Künste ist. Denn während ihre rein decorative Seite ganz offen daliegt mit der bloß optischen Tendenz, zu deren vollständigem Genuß es keines besondern Schlüssels, sondern bloß des fein gebildeten aufmerksamen Auges bedarf, während auch die nothwendige Zweckgestaltung der Hauptglieder des Baues eigentlich nicht den populären Grad des statischen Bewußtseins — um diesen Ausdruck zu gebrauchen — übersteigt; so liegt dagegen die auf einer subtileren Statik und Technik beruhende und theilweise ganz arbiträre Zwischengliederung, diese feinere architectonische Logik, dieser mehr ätherisch-constructive Organismus, dessen verschiedene Gliederungen meist in einer nur leisen Beziehung unter sich und zum Ganzen stehen, dem Blick des Laien ziemlich ferne. Es wird zur klaren Einsicht solcher fein-charakteristischen Formenconsequenz mehr Zeit erfordert, als das Publikum, namentlich heut zu Tage, darauf verwendet, um sich von dieser oder jener krankhaften Laune seines vermeintlichen Gefühls zu befreien. Selbst die Architecten der ältern,

weniger reflectirenden, aber freilich gesünder fühlenden Zeiten gaben sich bei ihren Werken in Bezug auf diese Seite oft nur allzuviel der gedankenlosen Nachahmung älterer Autoritäten hin.

Eine mehr ausführliche Beschreibung der verschiedenen Classen der architectonischen Gliederung ist ohne erklärende Zeichnungen nicht wohl möglich.

IV.

Grundbestimmungen des Baustyls.

Die Vergleichung sämtlicher bekannten Baudenkmale aller Zeiten — etwa mit alleiniger Ausnahme der letzten Jahrzehnte — zeigt uns, daß dabei gleichzeitig immer nur dieselbe Weise, welche sowohl in der vernünftig nothwendigen constructiven Bildung der Hauptbestandtheile, als in deren formaler Ausbildung und Decorirung ziemlich gleich gestaltet blieb, bei demselben Volke oder vielmehr in demselben Landstriche herrschend war, und daß diese Weise bei allen Gebäuden derselben Periode, sie mögen der Gottesverehrung oder einer profanen Bestimmung gewidmet gewesen sein, angewendet wurde. Es bestand demnach der Unterschied zwischen den gleichzeitigen Gebäuden von verschiedenartiger Bestimmung hauptsächlich in der ganz speciellen und lokalen architectonischen Anordnung, Größe, Opulenz und einfacheren oder verzierteren Haltung u. Und selbst bei diesen zu verschiedenen Bestimmungen dienenden Gebäuden ist ein gemeinschaftlicher räumlicher Hauptcharakter im Gegensatz gegen die Gebäude eines andern Volkes, eines andern Landes oder einer andern Zeit zu bemerken. Diese bei allen verschiedenartigen Aufgaben einer Periode sich gleich bleibende Art zu construiren, zu gliedern und zu decoriren, nebst dem gemeinschaftlichen räumlichen Habitus, nennt man den Baustyl, welcher also den generellen Bauarakter und den sich gleich bleibenden Formalismus an den Gebäuden einer jeden Zeit oder, im Detail betrachtet, einer jeden Schule ausdrückt.

Gerade so zeigt sich in allen andern Künsten der Styl als die gemeinsame Seite der verschiedenen, nach speciellerem Inhalte sich unterscheidenden Werke eines Volkes und einer Zeit, oder, wenn man noch genauer unterscheiden will, eines Meisters. Es

bleibt an den Werken der Malerei oder der Sculptur, welche aus einer Periode oder Schule stammen, trotz ihres verschiedenen Inhalts die Art und Weise, wie dabei der generelle Charakter der verschiedenen menschlichen Gestalten dargestellt ist, sich ziemlich gleich. Und jede dieser Stylarten, so abweichend sie auch oft von der Natur war oder uns heute zu sein scheint, wollte gleichwohl zu ihrer Zeit die gerade für sie charakteristische Wesenheit der Natur wiedergeben. Der begeisterte Künstler zeichnet nun die Natur nicht mit ganz passiver Spiegeltreue, sondern er legt unwillkürlich auf diejenigen Züge, welche die ihm interessantesten Momente der geistigen Charakteristik aussprechen, einen stärkern Accent, oder er zieht diejenigen Züge, welche er in der Natur sucht und wünscht, deutlicher, als sie in der Natur vorhanden sind. Dadurch entsteht denn wohl der von der naturalistischen Abbildung der Natur abweichende (über der bravourartigen Naturnachahmung stehende) historische Styl. Ist die stylisirte Naturdarstellung mit der Höhe des Gegenstandes ebenbürtig, so nennen wir dies einen guten Styl oder vorzugsweise „Styl“; steht sie aber darunter, so nennen wir die Darstellung styllos. Manier ist gedankenloser, mit zu viel subjectiven Schwächen behafteter Styl. Dieses Stylisiren dürfte denn nicht wesentlich verschieden sein von dem sogenannten Idealisiren. Auch die Ideale wollen keine neuen, in der Natur nicht vorhandenen Formen geben, sondern sie geben die durch den Geist des Künstlers hindurchgegangene und concentrirte Natur. Daher mußten die Ideale der antiken Schönheit, wenn auch selbst die Natur als ganz gleich geblieben angenommen wird, dennoch andere Gestalten sein, als die Ideale der christlichen Schönheit.

Man pflegte nun bisher die verschiedenen Baustyle oder Bauarten in der Weise zu beschreiben, daß man die obgenannten Hauptbestandtheile oder Elemente des vollständigen Baues, als die Decke, die Mauern, die Thüre u. einzeln betrachtete, und höchstens die Säule gemeinschaftlich mit dem Gebälke abhandelte. Aber eine solche getrennte Betrachtung der einzelnen Elemente, die überdies in Bezug auf die charakteristische Gestaltung des Styls von sehr ungleicher Wichtigkeit sind, veranlaßt theils eine den Ueberblick hemmende Weiterschweifigkeit, theils läßt

sie die bei dem Style mitwirkende räumliche Hauptcharakteristik ganz außer Acht.

Wir wählen daher folgendes umfassendere und zugleich einfachere Eintheilungssystem, in welchem die verschiedenen Elemente nach ihrer näheren constructiven und räumlichen Beziehung unter sich gruppirt sind, so daß diese Gruppen zusammen den vollständigen Bau nach seinem allseitigen Habitus und in höchster Potenz darstellen. Es heben sich nämlich bei aufmerksamerer Betrachtung der öffentlichen Bauwerke der verschiedenen Zeiten drei allgemeinere architectonische Hauptbildungen hervor, die sowohl in Bezug auf die charakteristische Seite, als auf die formale Seite des Baustyls maßgebend sind, und alle drei zusammen erst eine Total-Architectur bilden. Sie sind 1) der innere Hauptraum, welcher der Deckenunterstützung wegen durch Stützenreihen in mehrere Abtheilungen oder Schiffe getheilt wird, und zwar so, daß das Mittelschiff (bei größeren Dimensionen) noch besondere Fenster oberhalb der Seitenschiffe hat und also die letzteren überragt, kurz ausgedrückt: das mehrschiffige Innere; 2) die geschlossene äußere Fassade, einstöckig und mehrstöckig, mit ihren Unterabtheilungen und Gesimsen, Thüren und Fenstern; 3) die offene Halle mit ihrer Decke, welche gleichsam mitten zwischen dem Innern und dem geschlossenen Aeußern steht, indem ihr Inneres, d. h. der durch sie überdeckte Raum von außen gänzlich sichtbar ist.

Jeder Architect, welcher sich schon in einem größern Wirkungskreise versucht hat, wird zugestehen, daß sich in diesen drei Hauptbildungen der Baustyl concentriert, daß sich darin die räumliche und constructive Bedeutsamkeit der größten architectonischen Aufgaben erschöpft, daß aber auch der neuern Architectur weniger nicht genügen kann, während dagegen in manchen älteren Bauarten nicht immer alle drei Hauptbildungen vollständig entwickelt vorkommen. Wir werden also, indem wir uns später vorführen, inwiefern jeder der ältern Baustyle diese drei Hauptbildungen dargestellt hat, dadurch zugleich für seine ausgedehntere oder engere Sphäre einen Maßstab haben.

Da jeder Baustyl, wenn er auch nach seiner formalen und constructiven Seite noch so speciell betrachtet wird, doch immer einen nur generellen Charakter ausspricht, so können also um so

weniger die einzelnen Elemente dieses Baustyls eine besondere Charakteristik ausdrücken. Die letztere besteht z. B. bei einer christlichen Kirche hauptsächlich in der speciellen Anordnung und Verbindung des Langhauses, des Chores, der Thürme u. zu einem organischen Ganzen, nicht aber in der speciellen Gestalt der Säulen, nicht in dem Rundbogen oder dem Spitzbogen. Mit ganz gleichen Säulen, mit ganz gleichen Bögen läßt sich bei anderer Anordnung auch ein Gebäude von verschiedenem, etwa heiterem Charakter bauen. Der Baustyl als bloß allgemeine Raumconstruction ist in der Architectur eigentlich dasjenige, was in der Musik die Harmonie ist, die auch noch keine besonders charakteristische Gemüthsstimmung ausdrückt. Letztere entfaltet sich erst in einer bestimmten Melodie, die ebenso aus einer besonders rhythmisch auseinandergelegten Harmonie hervorgeht, wie ein concreter Bau aus einer speciell-zwecklich entfalteten Raumconstruction hervorgeht. Ja selbst das bedeutendste concrete Bauwerk mit allem seinem großen Formenreichtum und reichem Detail ist keineswegs eines so speciell charakteristischen Ausdruckes fähig, als manche irrende Phantasie hineinlegen und dabei sogar die bloß architectonische Decoration theilhaben will, wie denn auch (um den Vergleich mit der Musik fortzusetzen) die bedeutungsvollste Symphonie dennoch keine bestimmte Handlung, sondern nur eine allgemeine Gemüthsstimmung ausdrückt, und wie vielleicht dabei manche Stelle, die man der charakteristischen Seite der Melodie zuschreiben will, nur der bloß gefälligen inhaltlosen Seite angehört, also bloß eine Verzierung ist.

V.

Ueber historische Entwicklung der Architectur.

Bei der Gestaltung des Baustyls wirken mehrere Momente zusammen. Der räumliche Hauptcharakter im Allgemeinen bestimmte sich immer 1) durch Religionscultus und Sitten, und 2) durch das Klima, welches indeffen in den nachbarlichen Ländern des Occidentis (in Italien, Frankreich, Deutschland, England) nicht in dem Maße verschieden ist, daß es bei dem monumentalen Steinbau sehr bedeutende Verschiedenheiten erzeugen könnte. 3) Der constructive Hauptcharakter wird vorzugs-

weise durch die Art der Technik, die von dem Baumaterial und dem jeweiligen Grade der Geschicklichkeit im Construiren abhängt, bestimmt; und endlich zeigt sich noch 4) ein traditionelles Moment, indem bei der formalen Gestaltung und Decorirung der Hauptbestandtheile des Baues immer viele, mehr oder weniger conventionell übertragene Nachbildungen aus früheren Bauarten aufgenommen wurden.

Diese Momente — das Klima ausgenommen — ändern sich mehr oder weniger im Verlaufe der Zeit, so daß die Architektur eines und desselben Volkes in verschiedenen Zeiten verschieden gestaltet erscheint und einer fortwährenden Bewegung unterliegt, was man den historischen Entwicklungsgang nennt. Diese Entwicklungsreihe bietet aber keineswegs lauter nothwendige natürliche und stetig auf einander folgende Phasen oder Uebergänge dar, sondern zeigt manche Zufälligkeiten und Sprünge. Auch ist nicht jede sogenannte Weiterentwicklung ein Fortschritt zu nennen, sondern ist häufig ein Fehlschritt: denn die Schönheit lebt nicht in Extremen, sondern in einer glücklichen Mitte. Man glaubt oft in unserer mit vorchnellen Reflexionen behafteten und nicht immer mit gründlichem Verständniß versehenen Zeit gar so leicht hin aus dem jedesmaligen Volksgeiste die Nothwendigkeit für jede frühere Kunstbewegung philosophisch nachweisen zu können. Man vergißt dabei namentlich, wie die arbiträre Gliederung der Architectur eine sehr unpopuläre Sphäre ist, und wie überhaupt in der bildenden Kunst oft einzelne Künstlerautoritäten sehr prädominirend einwirkten, während der Volksgeist oder das Publikum nur auf die Haupteigenschaften und auf die Gesamthaltung einwirkt, sich aber bei den specielleren Eigenschaften des Styls, namentlich in der Architectur, mehr passiv verhält.

Indessen soll keineswegs nach allen Seiten hin das Vorhandensein eines nothwendigen Entwicklungsganges abgesprochen werden. Denn es findet erstlich in Bezug auf das formale Augenmaß eine ziemlich regelmäßige und stetige Entwicklung, eine Steigerung vom Ruhigeren zum Bewegteren, vom Einfacheren zum Verzierteren statt. Doch gilt dies wieder nur innerhalb der Fortdauer der gleichen Hauptrichtung. Bei dem Entstehen einer neuen tritt meist eine Unterbrechung ein, und das Auge erkennt dann oft plötzlich seine extremen Neigungen als

krankhaft an und kehrt zum Einfacheren und Ruhigeren zurück. Die formale Steigerung vermehrt gewöhnlich die Ziergliederungen und architectonischen Verzierungen, die in den besseren Perioden nur eine volle und wohlmarkirte Begrenzung und Verbrämung der wesentlichen Hauptformen sind, bis zu einer übertriebenen Breite und Menge, und bedeckt endlich die letztern damit bis zur größten Ueberladung. Zugleich mit diesem Uebergriffe der decorativen Seite wird denn immer mehr eine äußerliche Regelmäßigkeit vorherrschend, welcher die wahre und lebendige Charakteristik bald als eine Härte erscheint, so daß, zunächst in der Sphäre der mehr arbiträren Constructiv-Formation, die einmal begonnenen Glieder dem immer mehr gedankenlos werdenden Auge zu Liebe nicht in der Weise aufhören, oder mit andern wechseln, wie es die Schlichtheit und Wahrheit fordert, sondern in todter Gleichförmigkeit über den ganzen Bau hin sich möglichst fortsetzen. Noch schlimmer steht es um die charakteristische Wahrheit, wenn selbst ganze Hauptglieder in blind-formalem Sinne aufgefaßt werden, so daß namentlich die Säulen, ohne eine zweckliche Existenz zu haben, gleich einer architectonischen Verzierung überzählig angebracht werden, um etwa mit gegenüberstehenden Säulen eine Art von blinder Symmetrie zu bilden, oder um dem Bau einen trügerisch reicheren Charakter, als ihm seiner Bestimmung nach zukommt, zu geben. Solche Schein-Architectur findet dann am meisten Spielraum auf der geschlossenen Façade, weil dieselbe im Vergleich zu ihrer großen Ausdehnung die wenigsten absolut zwecklichen Gliederungen hat, also zu bloß äußerlichem Anheften von Scheingliedern Platz darbietet, und als die constructiv-passivste Partie gewissermaßen dazu einladet.

Zweitens nimmt das Fortschreiten der Technik, und zwar hauptsächlich der Constructions-Statik, einen ziemlich regelmäßigen Entwicklungsgang, weil keine frühere Erfahrung verloren geht, sondern in den erhaltenen Baudenkmalen den Nachkommen vor Augen steht, was sich denn auch selbst auf andere in Berührung tretende und nachfolgende Völker überträgt. Der Grad der Schnelligkeit dieser technostatischen Progression, die von der andern Seite auch wieder durch die Gewohnheit des Auges eine Hemmung und durch das Streben nach gewisser Haltbarkeit eine

Grenze findet, ist natürlich je nach dem Charakter des Volkes und der Zeit sehr verschieden. Uebrigens begegnen wir selbst hier — so sehr es auch ein Gesetz der Vernunft ist, daß das gesunde Augenmaß von der einmal zum Gemeingut gewordenen höhern Stufe der Technostatik nicht zu einer frühern plumpen Stufe herabsteige, und daß für denselben Zweck, welchem man mit einer geringern Materialanhäufung und leichtern Unterstüzung zu genügen gelernt hat, launenhaft mehr Material und dickere Stützen angehäuft werden — dennoch launenhaften Rückschritten.

Das traditionelle Moment zeigt sich in allen Bauarten und ist bis auf einen gewissen Grad als unerlässlich anzusehen. Denn bei der bloß formalen Gliederung der Hauptformen, wo nicht mehr die Macht der vernünftigen Nothwendigkeit die innere wahre und eigentliche Bildnerin ist, und wo überdies kein Vorbild in der Natur sich darbietet, vermag es der Mensch nicht anders, als sich an die bei seinen Vorgängern gesehenen Formenbildungen anzuschließen, wenigstens seine Phantasie daran zu befruchten. Die Tradition überschreitet zwar nicht selten ihre vernünftige Grenze, indem sie oft gedankenlos und des ganz veränderten Hauptstandpunktes vergessend sich auch auf die charakteristische Gliederung ausdehnt und hier die in eigentlicher Consequenz herauszubildende Kern-Gestaltung erdrückt, besonders aber bei denjenigen Gliederungen, die keine so direct constructive Natur haben, ihre launenhafte Herrschaft ausübt. Sie fesselt oft den Gedanken, der ohne ihre blendende Autorität vielleicht mit mehr Freiheit geschaffen hätte. Dagegen ist aber in der formalen Sphäre die Tradition meist kunstfördernd gewesen, denn ohne solchen aufklärenden Unterricht für die feinere, vorzugsweise einer langen Schule bedürfende Ausbildung des Auges würden die verschiedenen Kunstströmungen — wegen der meist nur verhältnißmäßig knapp vergönnten Zeit ihrer ungestörten Ausübung — wohl nie viel über die Incunabel-Periode hinausgekommen sein. Die Architectur kann sich nicht von gestern her gestalten, sondern muß bei den Blüthenperioden der Vorzeit in die Schule gehen. Sie ist vorzugsweise eine historische Kunst, jedoch nicht eine archäologische, wozu sie Viele machen wollen.

Um daher einen gesunden richtigen Standpunkt für eine der Gegenwart entsprechende Architectur zu gewinnen, ist ein historischer

Ueberblick der verschiedenen hinter uns liegenden Bauarten unerlässlich. Doch bedarf es nicht sowohl einer archäologischen Beschreibung derselben, als vielmehr einer künstlerisch vergleichenden Betrachtung ihrer wichtigsten, unser vorgeseßtes Ziel berührenden Eigenschaften; und zwar interessieren uns zunächst nur die griechische, die römische, die altchristliche, die romanische, die gothische, die altitalienische und die Renaissance-Architectur, welche eine engzusammenhängende Reihenfolge bilden, während die übrigen Bauarten uns ferne liegen.

Wenn es gelingt, die objectiveren Eigenschaften einer jeden Bauart unmittelbar an den Monumenten aufzufinden und unbefangen zu vergleichen, so werden wir daran einen sehr sicheren zweitausendjährigen Wegweiser haben, der uns nicht mit vagen sophistischen Hohlphrasen verwirrt, sondern uns sehr bestimmte künstlerisch-gesunde und technisch-praktische Resultate des menschlichen Fühlens und Wirkens unter allen bisherigen Standpunkten der Cultur zeigt. Möge eine solche Schule der natürlichen Wirklichkeit die Anmaßung so mancher krankhaften (oft nur auf dem Studirzimmer empfangenen) Schönheitsgefühle zurückscheuchen, und die gestrenge Kritik lehren, sich auch an Halbvollkommenem zu erfreuen, und an die Kunst der Gegenwart keine unerreichbaren Anforderungen zu stellen.

VI.

Griechische Bauart.

Die Religion der Griechen reichte, obgleich in eine menschlich reine ideale Sphäre erhebend, doch, vom christlichen Standpunkte aus betrachtet, nicht sehr hoch über die irdische Sphäre hinaus. Sie drängte den Menschen zwar zu einer maßhaltenden Sitte, aber nicht gerade zu einem contemplativen Inselfahren, sondern sie ließ ihn in einem mehr kindlichen Seelenzustande. So faßte denn die griechische Kunst zwar die ideale Seite des Lebens auf, hob aber nicht in dem Grade, wie die christliche, über das Irdische hinaus. Ihr Hauptcharakter ist heitere Ruhe, Einfachheit, ja Beschränktheit des Inhalts, aber in klarer Wohlgemesseneit und Gefälligkeit vorgetragen. So auch vor Allem die griechische Architectur. Der Grundtypus des

griechischen Tempels war auffallend einfach, ja fast einfacher als die übrigen öffentlichen Gebäude der Griechen: auf einem aus mehreren Stufen bestehenden Sockel erhob sich der nur einstöckige, gewöhnlich noch einmal so lange als breite Bau, der mit einem flachen Satteldache, welches naturgemäß nach der größern Länge des Baues einen horizontalen First, an der schmalen vordern und hintern Fassade aber zwei Giebel bildete, gedeckt war, und wenn auch innerhalb eines noch besonders abgeschlossenen heiligen Platzes, doch von allen vier Seiten frei dastand, ohne irgend eine organische Gruppierung mit niedrigeren Nebenbauten. An den beiden Giebelseiten befanden sich fast immer offene Vorhallen, und gewöhnlich wurden auch solche, jedoch weniger tief, längs den beiden Seiten hingeführt, so daß der Tempel äußerlich ganz mit Säulen umgeben war, und daß nur ein verhältnismäßig kleiner Theil der ganzen Grundfläche die durch Mauern geschlossene, ebenfalls viereckige Cella bildete. Es ist hier weniger interessant, die verschiedenen — ohnehin sehr bekannten — Grundpläne je nach der Art der Säulenumgebung und der Anzahl der Säulen an den Giebelfronten zu beschreiben, als darauf aufmerksam zu machen, wie sich der religiöse Cultus der Griechen mit sehr kleinen Räumlichkeiten begnügte. Und ebenso machte auch das öffentliche Leben der Griechen, bei denen überhaupt — selbst noch zur Zeit ihrer höchsten Geistesbildung — eine im Vergleich zu allen andern Völkern seltene Einfachheit und Nüchternheit bestand, nur ganz bescheidene Anforderungen in Bezug auf die Größe der überdeckten Räume und auf Geräumigkeit der die Decken unterstützenden Säulenstellungen. Es fanden in jenem glücklichen Klima die Volksversammlungen, Gerichtsverhandlungen, Schauspiele u. eigentlich nicht in innern bedeckten Räumen statt, sondern auf eingeschlossenen Plätzen, deren Ringmauer bedeckte Umgänge hatte. Das Auditorium der Theater wurde gewöhnlich an einem Bergabhange ausgehöhlt.

Selbst die größten griechischen Tempel hatten nur beiläufig eine äußere Breite von 90 Fuß, eine Länge von 200' und eine Höhe von 50' ausschließlich des Giebels, eine lichte Tiefe der äußern Hallen von 12' vorn und 9' neben bei nur 7' weiten Intercolunnen, eine Breite von 30' für die (alsdann nicht einmal bedeckte) innere Cella, und eine Länge von 90'. Dieß waren,

wenn wir selteneren Ausnahmen übergehen, schon die größeren üblichen Dimensionen. Und in einer solchen engen Cella stand ein durch eine außerordentlich große Thüre von außen sichtbares kolossales, an 40' hohes Götterbild. In dem Innern machte also die Architectur keinen selbstständigen Eindruck, sondern diente bloß dazu, um das Götterbild desto riesiger erscheinen zu lassen. Sie entfaltete sich eigentlich nur am Außern des Tempels mit Selbstständigkeit, aber gleichwohl prädominirte auch hier die Sculptur sowohl durch die Größe als Menge der Statuen, die in dem Giebelfelde aufgestellt waren, und wozu noch die verhältnismäßig großen Akroterien und die Reliefs des Frieses kamen, so daß die Architectur fast nur als ein festliches Gefälle für diesen Reichthum der Sculptur erschien, aber freilich mit einer Opulenz ohne Gleichen dargestellt. Die meist in edlem weißem Marmor erbauten griechischen Tempel zeigen einen hohen Sinn für monumentale Eigenschaften, sowohl in dem durchgängig erstrebten Steinbau, als in der genauesten, fast gänzlich dem Zahn der Zeit trotzenen Fügung und Bearbeitung. Wer die Monumente der perikleischen Zeit gesehen, wird in dieser Beziehung eine nie wieder erreichte Höhe der Ausführung bewundern. Noch bis in die späteren Zeiten erfreuten sich die griechischen Bauwerke einer solchen Opulenz und Accurateffe, namentlich im Mutterlande, so daß man die griechische Architectur vorzugsweise als Marmor-Architectur bezeichnen kann, was sich denn auch auf die profanen Gebäude des öffentlichen Lebens ausdehnte. Die letzteren präsentirten sich von außen, ihrer Hauptfassade nach, gleich den Tempeln als einstöckige verhältnismäßig niedrige Säulnbauten, ohne Unterabtheilung in mehreren Hauptpartien von verschiedener Höhe, also ohne architectonische Gruppierung.

Demnach war die Aufgabe der griechischen Architectur in Bezug auf constructive Ausdehnung sehr klein, namentlich hinsichtlich der Weite der frei liegenden überdeckenden Theile, und selbst auch hinsichtlich der Höhe der stützenden Theile und deren Entfernung von einander. Sie konnte daher mit dem statisch-einfachsten Mittel gelöst werden, d. h. es fand noch keine Anwendung des Gewölbes statt, sondern es waren alle Säulen-Ueberspannungen und alle Deckenweiten mit je einem Steinstücke

horizontal überlegt, drückten also bloß vertikal auf die Unterstüzung, und übten keinen Seitenschub darauf aus.

Unter den oben unterschiedenen drei allgemeinen Hauptbildungen war die offene Halle die prädominirende, welche der ganzen griechischen Architectur ihre Physiognomie gab. Die Decke der Halle wurde mit auffallend dünnen marmornen Balken construirt, deren Zwischenweiten wieder quer mit dünnen Platten, die durch Cassaturen erleichtert wurden, überlegt sind, und diese Deckenbalken liegen nach innen auf der Cellamauer, aber nach außen auf dem Architrave auf, jedoch nicht unmittelbar, indem dazwischen noch die beiläufig gleich hohe Schichte des Frieses liegt, die keinen statischen Dienst leistet, sondern (wie die Benennung Zopporos ziemlich deutlich ausdrückt) eigentlich bloß dazu da war, um an der äußern Fläche Bilderwerke aufzunehmen unter dem unmittelbaren Schutze des überhängenden Hauptgesimses. Das letztere liegt ungefähr in gleicher Höhe und Dicke wie die Decke, hängt nach außen über und bildet längs der Seite die horizontale Dachtraufe, sowie es vorn den beiden schrägen Rändern des Giebeldaches correspondirt. Diese schwebenden, gewöhnlich unter dem Worte Gebälke begriffenen Theile — nämlich der Architrav, der Fries, das Hauptgesims und die Decke — werden unterstützt durch eine Reihe von meist eng nebeneinander stehenden Säulen, welchen der Hauptsockel des Baues, der gewöhnlich durch mehrere Gradinen gebildet wird, unterliegt.

Die runden Säulenstämme sind nach unten verdickt, oder (um den gewöhnlichen Ausdruck beizubehalten) nach oben verjüngt, und zwar ist diese Verjüngung oben beträchtlicher als unten, so daß sie keine gerade Linie bildet, sondern eine Schwelung (Entastis). Dieß gibt dem Säulenschafter eine feine Lebendigkeit, und die nie fehlenden Cannelirungen steigern den Ausdruck des stützenden Verticalismus und mindern das schwere Aussehen, welches die Säulen bei ihrer Dicke und engen Stellung selbst für das an Mässigkeit gewöhnte Auge der Griechen gehabt haben würden.

Es zeigen sich dreierlei ziemlich verschiedene Weisen der Säulenordnung. In der frühern Periode wurde im europäischen Griechenland die ältere und hier ausgebildete dorische Ordnung angewendet; bald aber sehen wir neben der erstern auch die im

asiatischen Griechenland entstandene jonische Ordnung, und noch später die korinthische Ordnung, die in der letztern Periode der griechischen Kunst dem Geschmack am meisten zugesagt zu haben scheint. Ueber diese drei bekannten Säulenordnungen, die wir hier nicht ausführlich beschreiben wollen, sei nur Folgendes bemerkt.

Die dorischen Säulen stehen gewöhnlich sehr eng — bis auf eine Zwischenweite oder ein Intercolumnium von $1\frac{1}{4}$ bis $1\frac{1}{2}$ Durchmesser — aneinander, und haben anfänglich nur 4 untere Durchmesser zur Höhe. In der perikleischen Periode sind sie etwas schlanker (beiläufig $5\frac{1}{2}$ untere Durchmesser einschließlich des Capitäls hoch) und nicht mehr so stark verjüngt — gewöhnlich nur um $\frac{1}{6}$ ihres untern Durchmessers.

Die äußere Fläche des Frieses, die gleich hoch wie der Architrav ist, wird durch stehende Klöbchen, die mit vertikalen Streifen verziert sind (Triglyphen), in doppelt so viele quadratische, mit Reliefs und Malerei geschmückte Felder (Metopen) getheilt, als Intercolumnien vorhanden sind. Dieser Verzierungsart des Frieses, sowie auch den sogenannten Dielenköpfen (Mutulen) an der untern Fläche der überhängenden Hauptgesimsplatte scheinen allerdings traditionelle Reminiscenzen des an ältern Portiken noch aus Holz construirten Gebälkes zu Grunde zu liegen, indes keineswegs bis auf den Grad der pedantischen Nachahmung, daß dieser opulenten Marmor-Construction noch nachträglich Gewalt angethan worden wäre durch eine längst verlassene dürftige Holz-Construction, was nach der Meinung Vitruvs noch bis in die neuere Zeit vielfach behauptet und von mir vor vielen Jahren speciell widerlegt wurde.

Das Hauptgesims besteht in einer einfachen, circa $\frac{1}{3}$ der Architravhöhe hohen und circa $1\frac{1}{2}$ Mal so viel ausgeladenen Platte, deren untere mit Mutulen verzierte Fläche sogar noch abwärts geneigt ist, so daß die Gesimskante noch etwas mehr Schärfe erhält, als der rechte Winkel gibt. Die obere Kante hat einen vorstehenden Rand, gewöhnlich die dorische überschlagende Hohlkehle, worauf bei älteren Monumenten längs den Traufseiten des Baues unmittelbar die gewöhnlich verzierten Stirnen der Hohlziegel standen. Auf dem schrägen Giebelgesims lag noch ein karniesartiger Rand, eine Rinneleiste,

welche über die Dachfläche vorstehend das Uberschießen des Wassers verhinderte. Diese Rinnleiste wurde später auch längs der ganzen Dachtraufe fortgesetzt, und stellenweise mit durchbohrten Thierköpfen, die das Wasser ausspien, versehen.

Die den Säulen gegenüberstehende Rückwand der Halle ist — namentlich in der frühern Zeit — ihrer verticalen Ausdehnung nach ganz glatt in Quadrern aufgeführt, so daß bloß oben eine etwas vorliegende, mit einigen Ziergliedern profilirte Unterlagschicht für die Deckbalken sich befindet, und unten ein fortlaufender Fuß, dessen die Säule selbst entbehrt. Nach der horizontalen Ausdehnung ist die Wandfläche ebenfalls ganz glatt, hat aber an den Ecken, wo ein Architrav auf denselben aufliegt, eine Ante (Pilaster), die dann um so viel vor der Wandfläche vorsteht, als der Architrav breiter als die Mauer dick ist. Diese Ante wird unten durch das um dieselbe sich verkröpfende Fußgestimpe der Mauer begrenzt, oben aber durch ein besonderes Capital, das (sich manchmal längs der Mauer fortsetzend) wenig ausgeladen und überhaupt gegen das sehr schwere Säulencapital übersein profilirt ist und mehr mit der leichten Deckenbildung stimmt. An den Seitenfacaden sehen wir diese Ante ganz schmal gehalten.

Die jonischen Säulen sind viel schlanker als die dorischen, indem sie einschließlic Fuß und Capital 8—9 untere Durchmesser zur Höhe haben, und dabei ist die Zwischenweite gewöhnlich erweitert auf $2\frac{1}{2}$ bis 3 untere Durchmesser. Die Säule hat einen reichgegliederten Fuß von etwa halber Höhe des Durchmessers, und ist nur wenig verjüngt. Sehr auffallend ist das jonische Capital dadurch, daß es erstlich bei der großen Schlankheit des Säulenschaftes nur eine Höhe von einem halben obern Durchmesser hat, und daß zweitens die Capitalplatte eine ganz unbedeutende Ausladung und Dike zeigt, während die darunter befindlichen Voluten weit darüber hervorquillen.

Der jonische Architrav hat trotz seiner aus der entferntern Stellung der Säulen hervorgehenden weitem Spannung meist nur einen Durchmesser zur Höhe, und ist überdies an der äußern Ansicht, indem das Auge offenbar das statische Verhältniß noch scheinbar leichter machen wollte, durch zwei bis drei schwach vor einander vortretende Absätze in Streifen getheilt, und hat

einen reicher als bei dem sonst glatten dorischen Architrav profilirten Rand. Diese Streifenabtheilung zeigt sich dann auch an der innern Ansicht des Architravs und an den Deckenbalken. Der gewöhnlich 1 Durchmesser hohe Fries hat keine Querabtheilungen, sondern wurde immer mit einer fortlaufenden Ausschmückung, die in figurativen Reliefs, in arabeskenartigen Sculpturen, oder bloß in gemalten Ornamenten u. dgl. bestand, versehen. Das Kranzgestimpe erscheint an den ältern jonischen Monumenten zu Athen eigentlich etwas dorisirt, d. h. nur aus einer scharfkantigen Hauptplatte bestehend, die an der obern Kante nur einen kleinen Eierstab als Randgliedchen hat, und deren untere, jedoch glatte Fläche nur noch mit einem Viertelstab oder Karnies unterlegt ist. An den späteren Monumenten der macedonischen Zeit erscheint zwar die Hängplatte immer noch als Kern des Hauptgestimpes, ist aber verhältnißmäßig dünner gehalten, durch eine größere Rinnleiste oben berandet, und unten außer den kleinen runden Gliedern noch durch eine ebenfalls schon stark ausladende Zahnschnitt-Schicht unterlegt. Dieses reicher profilirte griechisch-jonische Hauptgestimpe der alexandrinischen Zeit hat dann bedeutend mehr Höhe und Ausladung als das ältere und namentlich als das dorische.

Die jonische Ante findet sich ganz in gleicher Weise wie die dorische angewendet, nur hat ihr Capital einen verzierten Hals, der an den asiatischen Monumenten sogar höher als das Säulencapital ist, und wahrscheinlich den Uebergang zum korinthischen Säulencapital bildete.

Die korinthische Ordnung war schon in der perikleischen Zeit angewendet und wurde später immer mehr beliebt, bis sie in der alexandrinischen und spätern Zeit, wo sich mehr plastische Ornamentik entwickelte, vorzugsweise angewendet wurde. Hinsichtlich des Gehältes unterscheidet sie sich sehr wenig von der jonischen Ordnung, eigentlich nur in einem etwas reichern Hauptgestimpe, indem gewöhnlich statt der Zahnschnitte, oder selbst über den Zahnschnitten noch Consolen oder Mutulen, welche die Ausladung der Hängplatte tragen, angebracht sind. Bei der Säule ist der Unterschied aber etwas größer, indem zwar der Fuß, sowie die Zwischenweite ziemlich gleich bleibt, das Capital aber die conventionellen jonischen Voluten wegläßt und doppelt so

hoch als das jonische wird. Es bildet einen glockenförmigen Kern, um welchen Blätter und Stengel sich winden und oben an der Capitalplatte umschlagen.

Man dachte sich nun gewöhnlich die beschriebenen drei Säulenordnungen als drei gleichmäßige Gradationen des Reichthums, so daß die dorische Ordnung die einfachste und männliche, die jonische die reichere und weibliche, die korinthische Ordnung die reichste und jungfräuliche hieß. Aber sie unterscheiden sich keineswegs nach solchen Abstufungen von einander. Einmal sah die dorische nicht so einfach aus, weil hier viele gemalte Verzierungen üblich waren. Dann zeigen die jonische und korinthische Ordnung in der Ornamentirung und Zierprofilirung eine ziemlich gleiche Austheilung und Abwechslung zwischen kantigen und weich abgerundeten Gliedern, wogegen die dorische Ordnung mit ihren mehr mathematischen Ornamenten und scharfer Zierprofilirung, mit ihrer übermäßig schweren Capitalausladung als auffallend fremdartig dasteht. Der wesentlichste Unterschied ist aber folgender. Wenn wir die statischen Verhältnisse der dorischen Säulenstellung ins Auge fassen, so wird ihre Stabilität gegen das Umfallen nach außen gesichert durch eine untere Dicke, die an den älteren Monumenten nicht viel über $\frac{1}{6}$, an den perikleischen Monumenten beiläufig $\frac{1}{8}$ der ganzen Höhe des Portikus beträgt. Und dabei nimmt die schwebende Partie der Säulenstellung, d. h. das Gebälke (Architrav, Fries und Hauptgesimse) früher $\frac{1}{3}$ und später $\frac{1}{4}$ der ganzen Höhe ein, so daß für die stützende Partie, die Säulen, früher $\frac{2}{3}$ und später $\frac{3}{4}$ der ganzen Höhe bleiben. Der jonische Portikus zeigt dagegen selbst an den ältern Monumenten aus Perikles Zeit ungleich leichtere statische Verhältnisse. Die Stabilität besteht hier nur in einer durchschnittlich $\frac{1}{11}$ der ganzen Höhe betragenden untern Dicke. Das ganze Gebälke hat nur $\frac{1}{5}$ der Höhe des Ganzen, so daß der Säule $\frac{4}{5}$ bleiben, und die Zwischenweite der Säulen ist gewöhnlich auf $2\frac{1}{2}$ bis 3 untere Durchmesser erweitert.

Es wurde also am dorischen Portikus eine außerordentlich große Masse verwendet, während der gleich hohe jonische und korinthische Portikus gewöhnlich mit der halben (übrigens nach heutigen Begriffen immer noch übergroßen) Masse construirt ist. Wir sehen dort eine den Durchgang beschränkende, selbst bei

größeren Portiken kaum 6' lassende Engsäuligkeit, und hier bei gleichen Höhendimensionen eine um die Hälfte größere Zwischenweite. Der stämmigen dorischen Säule, welcher auffallender Weise die Fußbegrenzung fehlt, ist durch eine bedeutende, früher $\frac{1}{3}$ und später noch $\frac{1}{4}$ betragende, Verdickung nach unten eine sehr augenfällige Verstärkung ihrer Standfähigkeit gegeben, während an der schlanken jonischen und korinthischen Säule diese Verdickung nach unten (oder Verjüngung nach oben) nur noch $\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{12}$ beträgt, was eigentlich nur einen optischen Effect erzielt.

Offenbar zeigt die jonische und korinthische Säulenordnung den natürlichen architectonischen Standpunkt der griechischen Blütenperiode sowohl in constructiver Beziehung, d. h. in den statischen Formen und Verhältnissen der Hauptbestandtheile und in der Vollständigkeit der Grenzglieder, als auch in formaler Beziehung, d. h. in der über alle Theile gleichartig ausgegossenen, geschmeidig kräftigen Profilirung der Zierglieder und in der architectonischen Verzierung durch vorherrschende Pflanzenformen, welche mehr plastisch dargestellt und wirklich sculpirt, als bloß gemalt wurden. Die vielfarbige Bemalung (Polychromie) war bei der älteren dorischen Ordnung noch sehr beliebt, verringerte sich aber an den späteren Marmormonumenten der perikleischen Zeit bis auf leichte Dessins, während die Gründe unbemalt blieben und die schöne Naturfarbe des fein geschliffenen Marmors zeigten. ¹

Wie erklärt sich nun die lange Beibehaltung des offenbar ganz conventionell gewordenen Typus in der dorischen Säulenstellung bei einer sonst so naiven Schlichtheit der griechischen Kunst? — Die Griechen bewahrten bekanntlich, trotz ihrer Beweglichkeit des Geistes, mehr als alle spätern Völker eine Pietät gegen das alte Herkommen. Sehen wir bei den sonst mit solcher hohen Kunstausbildung gearbeiteten aeginetischen Statuen alle Physiognomien nach einem conventionellen, starr-alterthümlichen Typus gebildet, so ist ein gleiches Beibehalten des engen, schweren und scharfen Dorismus um so erklärlicher in der Architectur, welche bei den in Allem mäßigen Griechen nur kleinen Raumanforderungen zu genügen hatte, und fast — wie schon gesagt — mehr nur ein monumentales würdiges Gestelle und Gehäuse für ihre Götter- und Helden-Statuen war. Während in der

späteren christlichen Zeit der räumliche Zweck der Kirche sich sehr ausdehnte und die Construction zu besonders energischen Leistungen hintrieb, war bei den Tempeln der Griechen die Anforderung an Geräumigkeit so gering und wenig bedingend, daß sie sich an einer fast zweckfreien Apotheose ihres Lieblingsgegenstandes — der Säulenstellung — ergötzen konnten. Die engen dorischen Intercolumnien waren nicht hinderlich, und brauchten an andern öfentlichen Gebäuden, z. B. an Propyläen nur (was schon ein seltener Fall war) an derjenigen Stelle, wo eine (überdies bei den Griechen kaum 9' Lichtweite ansprechende) Durchfahrt stattfand, sich zu erweitern. Was aber die Tiefe der Hallen betrifft, so kommen hier bei den Deckenbalken schon ziemlich bedeutende Spannungen vor. Die Elasticität des vorzüglichsten pentelischen Marmors wurde an den übrigens nur mit leichten Platten überlegten Deckenbalken der Propyläen zu Cleusis und Athen bis zu einer Spannung von 18' versucht. Solche mit verhältnißmäßig gar so dünnen Marmorbalken zu Stande gebrachte Deckenconstructionen sind eine wahrhaft kühne Eigenschaft der griechischen Architectur, und contrastiren stark mit der Massigkeit aller übrigen Theile, wurden übrigens auch von Pausanias als etwas Bewunderungswürdiges gerühmt. Lange Marmorstücke waren überhaupt selten. Außer diesen Deckenbalken und den Architravstücken bestanden nur die kleinsten Säulenschaft aus einem Stücke und waren sonst aus mehreren (am Parthenon aus sieben) Trommeln zusammengesetzt, deren Fugen aber so sorgfältig auf einander abgeschliffen wurden, daß die Säulen aus einem Stücke zu bestehen schienen. Man sieht selbst jetzt noch an vielen Stellen die Fugen nicht, während sie aber an den Anten keineswegs verborgen und an den Mauerflächen immer absichtlich bezeichnet sind.

Ein vollkommen bedecktes Innere von solcher räumlichen Ausdehnung, daß es einen architectonisch bedeutsamen Charakter ausgesprochen hätte, kam — wie gesagt — in der griechischen Architectur nicht vor. Wie in dem späteren christlichen Zeitabschnitt das Außere jedes Baues, namentlich der Kirche, naturgemäß sich aus dem Innern herausgestaltete, so wurde umgekehrt bei den Griechen das Innere des Tempels fast unbedingt dem Außern unterworfen. Wir sehen das Innere, wenn längs den

Seiten äußere Portiken waren, bei größeren Tempeln sogar schmaler angelegt, als bei kleineren ohne Seitenportiken. Ueberdies hatte es, wenn es ganz bedeckt war, nur mittelbares Licht durch die große Thüröffnung, indem keine Fenster vorhanden waren; wenn dessen Mittelraum aber unbedeckt blieb, war es übermäßig hell und glich eigentlich eher einem mit Portiken umstellten Hofe. Dieß etwa aus Specialitäten des Cultus der verschiedenen Gottheiten zu erklären, mag dem Scharfsinn der Archäologen überlassen bleiben. Wir bemerken nur noch, daß sich auch im Innern das Bestreben nach einer monumentalen durchgängigen Steinbedeckung zeigt, und daß sich dieselben Deckenconstructionen und Säulenstellungen angewendet finden, wie am Außern, jedoch gewöhnlich zwei Stellungen aufeinander, wobei die untere sehr folgerichtig keinen Fries und kein Hauptgestüms hatte. Als architectonisch bedeutsam kann uns selbst das Innere der großen Hypäthren, also des Parthenons zu Athen, das wir mit einiger Sicherheit in Gedanken restauriren können, nicht gelten. Welchen geringen architectonischen Eindruck würde es uns machen, wenn wir nach dem Anblick einer 90' breiten Fronte, zwischen großartigen äußeren Portiken von 32' hohen Säulen hindurchgeschritten, einen nur 30' breiten unbedeckten innern Raum erblickten, mit einem nur 11' breiten Umgang, der umstellt wäre mit kaum 5' weit auseinander entfernten und nur 19' hohen, durch einen Architrav verbundenen Säulen, worauf unmittelbar eine zweite Stellung von nur 12' hohen Säulen, die steinerne Decke des Umgangs zu tragen, stünde! Und diese schon an sich kleine Architectur müssen wir uns nochmals verkleinert denken durch ein darin stehendes überkolossales, 36' hohes Götterbild, dessen Haupt über das oberste Gebälke weit hinausragte, dessen ausgestreckte Hände kaum in dem Mittelraume Platz hatten, und dessen Arme dicker waren, als die oberen Säulen.

Da diese doppelte Säulenstellung, einschließlich des untern und des obern Architravs, wenn wir auch auf letzterem einen sehr hohen Fries annehmen, doch noch lange nicht bis zu der äußeren Dachfläche hinaufreichte, so würde diese oberste Partie schwer zu restauriren sein. Ein sehr sonderbares Aussehen muß jedenfalls dadurch erzeugt worden sein, daß — von außen und in

der Entfernung betrachtet — der Dachfirst und die Dachflächen eines solchen Tempels um so viel ausgeschnitten werden mußten, als der innere unbedeckte Raum betrug.

Geschlossene Façaden kamen an den größeren, ganz mit Säulen umstellten, Tempeln niemals vor, und erscheinen an kleinen Tempeln und andern öffentlichen Monumenten immer nur als Neben-Façaden. Sie erfreuten sich daher auch keiner so organischen Ausbildung, wie der äußere Portikus; und als später das Bestreben, die geschlossene Façade reicher zu gliedern, auftauchte, schwebte dabei der letztere so unwillkürlich vor Augen, daß keine freie naturgemäße Ausbildung zu Stande kam.

Während der ganzen perikleischen Periode wurde die freistehende geschlossene Façade nicht reicher gegliedert als die hinter den Säulen hinziehende Rückwand des Portikus. Der auf dieselbe von der Säule aus hinübergelegte Architrav setzt sich längs derselben nur als eine (gleiche Höhe beibehaltende) Quaderschichte fort, die nicht im geringsten über die Mauerflucht vorsteht. Es war also die ausdrückliche Absicht dabei, den Architrav da, wo seine constructive Bedeutung aufhört, als solchen auch fürs Auge aufhören zu lassen, weil er sich (wie gesagt) nicht als Relief-Gliederung fortsetzt, sondern vielmehr in eine gewöhnliche Mauerflucht übergeht, während nur dem Capilaster (Ante) ein schwacher Vorsprung gegeben wird. Als später die glatte, fensterlose Mauerfläche zu leer erschien, wurden außer den Capilastern noch einige schwach vorstehende Zwischenpilaster — aber immer noch ohne daß das Gebälke gleichfalls vorstand — angebracht.

Es lag nahe, die säulenlosen Nebenfaçaden in dieser Weise zu behandeln, da einmal das griechische Auge sich darnach sehnte, an allen Façaden die offene Säulenstellung zu sehen. Aber eine natürliche und selbstständige Gliederung ist dieß nicht, denn eine solche geschlossene Façade war eigentlich nur der gedankenlose Schatten einer offenen Säulenstellung. Ueberdies zeigen diese ganz leeren glatten und aller Vertikalgliederung ermangelnden Seitenfaçaden, die zwar außerordentlich sorgfältig und regelmäßig mit Marmorquadern aufgeführt sind, eine gar so verschiedenartige Natur gegen die mit Säulenreihen höchst belebten

Hauptfaçaden, welche überdies durch die Cannelirung noch mehr in viele Vertikalstreifen getheilt werden.

Bei dem später eintretenden Streben nach bewegterem Relief, und bei den späteren größeren Dimensionen der römischen Gebäude genügte ein nur schwaches Vorstehen der Pilaster nicht mehr, und es mußte demnach auch die Architrav-Schichte und die Fries-Schichte ebenfalls über die Mauerfläche vorgesezt werden, was denn geradezu dem unbefangenen Auge den Eindruck macht, als wenn ursprünglich eine wirklich offene Pilaster-Stellung vorhanden gewesen wäre, deren Zwischenweiten man nachträglich zugemauert hätte.

Gegen diese so offenbare Lügengliederung sträubte sich wohl noch das griechische Gefühl für wahre Charakteristik; und der richtige statische Sinn wollte nicht so grell gegen das Gesetz der Stabilität sündigen durch Vorsezung der oberen (statt der unteren) Mauerflucht, die als Gebälke den fünften, ja den vierten Theil der ganzen Höhe der Mauer betragen mußten.²

Die Thüröffnung, die an den Tempeln außerordentlich groß — viel breiter als ein Intercolumnium und fast so hoch als die Säulen — war, wurde mit einem geraden Sturze überdeckt. Die vertikalen Seiten sind häufig nur durch die gewöhnlichen Mauerquader (ohne irgend eine besonders profilirte vorstehende Einfassung) gebildet, haben aber auch oft eigene Gewandstücke, die dann gleich dem Sturzstück etwas vor der Mauerflucht vorstehen, und gleich dem jonischen Architrave profilirt sind. Auch war schon eine von zwei Consolen unterstützte Verdachung mit Bekrönung gebräuchlich. Deftter sind die Gewänder etwas gegen einander geneigt, so daß die Oeffnung oben am Sturze schmaler ist, als unten.

Da die Fenster fast niemals in der öffentlichen griechischen Architectur vorkommen (die Cellamauern der Tempel waren fensterlos wegen des Ritus, und an andern öffentlichen Gebäuden waren die Seitenfaçaden fensterlos, weil die offenen Hallen der Hauptfaçaden hinreichendes Licht gaben), so erfreuten sie sich auch keiner reichen architectonischen Gliederung und Verzierung. Sie waren — wie die wenigen auf uns gekommenen Beispiele zeigen — gerade im Gegensatz gegen die übergroßen Thüröffnungen sehr klein, übrigens gleich den letztern behandelt, also

viereckige überhöhte Oeffnungen, die theils ganz kahlkantig aus der Mauer geschnitten, theils mit eigenen vorstehenden und besonders profilirten Gewändern eingefasst sind. Selbst an den Hauptfacaden der städtischen Wohngebäude waren architectonisch gegliederte und verzierte Fenster nicht üblich — wenigstens erscheinen an den pompejanischen Häusern keine Fenster nach der öffentlichen Straße — sondern sie sind immer nur gegen den innern Hof gerichtet, und bilden meist einfache kantige Oeffnungen. Uebrigens war, wie wir aus Abbildungen auf Basreliefs und an den zwei Fenstern im Innern des nördlichen Propyläenflügels sehen, auch Fenster mit Zwergpilastern und gekuppelt gebräuchlich.

Die geschlossenen Facaden waren, wie schon gesagt, gleich den offenen immer nur einstöckig. Der wegen des abhängigen Terrains oft sehr hohe und mit besonderer Gurte (wie an der Hinterfacade des Erechtheums) gedeckte Sockel kann nicht als Stockwerk gelten. Ebenso kommt (meines Wissens) keine organische Gruppierung mehrerer Partien von verschiedener Höhe vor, und es sind alle Monumente auf einem rechteckigen Grundplan, mit wenigen Ausnahmen, errichtet. Der Tempelbau ist auf das Einfachste mit ununterbrochenem, ringsherumlaufendem Hauptgesims horizontal abgeschlossen und unter ein Dach gestellt und hat keine Anbauten. Die Propyläen zu Athen sind das einzige auf uns gekommene Monument, wo von dem höheren Mittelbau niedrigere Seitenflügel angefügt sind, was aber mehr den Eindruck eines zufälligen Zusammenstellens, als eines organischen Zusammenhangs macht, weil das Hauptgesims der niedrigen Seitenflügel stumpf an den Mauern des höheren Mittelbaues abstirbt, ohne mit letzterem als ein sich fortsetzendes Band in Verbindung zu treten.

So beschränkt nun aber die räumliche und absolut-constructive Sphäre der griechischen Architectur ist, so vollkommen ist dagegen alles Uebrige ausgebildet. Selbst bei den abnormsten — hie und da sich findenden — Details haben immer die Grazien dem Architecten den Griffel geführt, und die Klarheit, Feinheit und Maßhaltung des griechischen Auges ist später nie wieder da gewesen. Eine — freilich vorzugsweise nur bei der Säulensstellung und innerhalb der eng-constructiven Sphäre der einfachen

Horizontal-Ueberdeckung stattfindende — strenge Consequenz der charakteristischen Hauptgliederung; eine glückliche Vollständigkeit, Vertheilung und Unterordnung der Zwischenglieder, welche die zwecklichen Kernformen immer deutlich hervorheben, verbinden, einfassen und vollenden, nie verwirren; eine gesunde Fülle der Gestaltung mit mannichfacher reizender Zierprofilirung, welche gleichweit von Magerkeit und Geschwollenheit entfernt ist, und — vom scharfen Dorismus abgesehen — Weichheit mit Bestimmtheit vermählt; endlich eine graziose Ornamentik, welche mit Wohl-gemessenheit verbrämt und überspinnt, ohne zu überladen. Dies sind objective Eigenschaften und Vermächtnisse für alle Völker.

Gleichwohl war, um es nochmals zu sagen, der Glanzpunkt der bildenden Kunst bei den Griechen die Sculptur und nicht die Architectur. Denn gegen die Vollkommenheit und Mannichfaltigkeit der griechischen Statuen stehen die griechischen Bauwerke in ihrer Kleinheit und Einförmigkeit offenbar zurück. Es drehte sich fast alle Abwechslung des Baues um die dorische oder jonische Ordnung, um den viersäuligen, sechsäuligen oder achtsäuligen Fronton. Die geschlossene Facade war nicht organisch ausgebildet und schämte sich gewissermaßen ihrer selbst. Ein architectonisch bedeutsames Innere gab es nicht. Der griechische Tempel verhält sich zur christlichen Kirche, wie ein griechisches Trauerspiel zu einem neueren. Wie das erste eigentlich nur ein Act des letzteren ist, so ist der griechische einstöckige Fronton eigentlich nur ein Theil, etwa ein Portal, ein Pavillon unserer heutigen größeren Gebäude. Und was die Horizontalbedeckung betrifft, so wurde dieselbe zwar oben in Bezug auf den constructiven Gedanken und auf die charakteristische Formation einfach und für die bescheidenen Räume der Griechen genügend genannt, aber in Bezug auf den Kostenaufwand ist die monumentale (d. h. aus Stein bestehende) Horizontalüberdeckung nichts weniger als eine vortheilhafte: sie erheischte an den griechischen Monumenten immer die größtmöglichen Steinbalken, die überdies noch die höchste Lage erhalten mußten, so daß die Ueberdeckung einen unverhältnißmäßig großen Theil der Gesamtkosten eines Baues ansprach.

VII.

Römische Bauart.

Die römische Kunst war eine unmittelbare Fortsetzung der griechischen. Die Sculptur und Malerei konnte unbedingte Nachahmung sein ohne unwahre Affectation und innern Widerspruch, weil die römische Religion nicht wesentlich verschieden von der griechischen war. Mit der Architectur dagegen verhält es sich wesentlich anders. Hier wurde einerseits nicht so glücklich copirt, während andererseits neue Hauptformen erscheinen, die zum Theil selbst eine eigenthümliche Ausbildung erstreben, was sich aber erst später geltend macht, nachdem die ästhetische Gewalt der griechischen Schule und damit freilich auch die formale Feinheit nachgelassen hatte. Wir heben hier drei Verschiedenheiten hervor.

Erstlich waren die, gleichsam mit der Menge der eroberten Länder gewachsenen Raumanforderungen der Römer ungleich größer, als jene der Griechen, deren architectonische Schönheit sich mit bescheidenen Dimensionen vermählt hatte, während die römische Architectur möglichst kolossal aufzutreten liebte. Es wurden bei den Römern selbst diejenigen Gebäude, welche mit wenigen Modificationen gänzlich nach den Griechen copirt waren, als Tempel und Portiken, in ungleich größern Dimensionen errichtet. Und dazu kamen noch neue, den Griechen unbekanntere mannichfache Raumbedürfnisse von außerordentlicher Größe, als Thermen, Amphitheater, Kaiserpaläste u. Während ferner bei den Griechen nur der einstöckige Bau nach oblongem Grundplan mit flachem Giebelbache üblich war, kommt bei den Römern noch die Rotunde mit der Kuppel, der halbbrunde dem Quadratplan angefügte Abschluß, und später das Octogon mit Walmdach hinzu. Wir sehen also hier große, im Grundplan complicirte und mehrstöckige Gebäude mit Nebenflügeln von verschiedener Höhe, so daß eine mannichfache architectonische Gruppierung verschiedener Räume und Massen, sowohl innerlich, als äußerlich entsteht.

Zweitens erscheint in der römischen Architectur plötzlich das in der griechischen fehlende Gewölbe. Schon vor der Eroberung Griechenlands und vor der Adoption der griechischen Architectur in Italien wurden durch die Etrurier größere

Ueberspannungen mit kleinen Keilsteinen nach dem Halbkreis überwölbt. Doch versuchte man damals diese Bogen-Ueberspannungen noch in beschränkten Dimensionen und nur auf ganz massigen Widerlagen, z. B. bei Stadthoren, bei Brücken, bei Substructionen, während die Decken der Tempel und das Gebälke der Säulenstellungen (nach toskanischer Weise) noch aus Holzbalken bestanden. Indessen führte das Streben nach möglichst monumentaler Ueberdeckung und der Gebrauch des Mörtels das Gewölbe bald einer ausgebreiteteren Anwendung entgegen. Wie sich überhaupt das römische Mauerwerk darin von dem griechischen unterscheidet, daß es gewöhnlich nicht aus sehr großen, trocken aufeinander gesetzten Quadern besteht, sondern daß es meist aus kleinern, mit Mörtel unter sich verbundenen Steinen und später namentlich aus Backsteinen aufgeführt ist; so wurde ganz besonders für die Wölbung der vorzüglich bindende Buzzolan-Mörtel Italiens sehr vortheilhaft, indem er Gussgewölbe aus beliebig kleinen Steinen gestattete, die leichter waren und einen geringeren Seitenschub ausübten, als die trocken zusammengefügte Keilstücke. Gleichwohl vermochte der damalige Standpunkt der Technostatik und der Mangel eines eigenthümlichen, innerlich lebendigen Gestaltungsprincips noch nicht, die Bogen-überspannung organisch durchgreifend auch bei der Säulenstellung anzuwenden und charakteristisch zu gliedern. Man behielt hier nicht allein die griechische Architrav-Ueberspannung, sondern auch die horizontale Decken-Ueberspannung bei, welche keinen Seitenschub ausübt, und wobei die bisherigen schlanken Säulen angewendet werden konnten. Erst in der spätern Periode verstand man sich dazu, die übrigens sehr schmalen Decken des Portikus mit einem leichten Gussgewölbe zu überspannen, um den Aufwand für marmorne Deckenbalken zu umgehen.

Die römische Architectur wendet also beide Weisen der monumentalen Steinüberdeckung, die etruskische Bogenüberdeckung und die griechische Horizontalüberdeckung neben einander, ja in einander verschränkt an, und ist eigentlich — ohne ihr übrigens die Großartigkeit absprechen zu wollen — ein fruchtloser Versuch, diese zwei einander ausschließenden Formationen der aus je einem großen Steine bestehenden geraden Ueberspannung und der mit kleinen Stücken ausgeführten Bogenüberspannung mit einander

organisch verbinden zu wollen. Es herrscht dadurch schon von vorn herein ein widersinniger Dualismus in der Construction und charakteristischen Formation der Haupttheile.

Drittens zeigen die verschiedenen römischen Gebäude, während alle griechischen eine fast monotone Einförmigkeit haben, während alle christlichen trotz ihrer mannichfachen Anlage einen gemeinschaftlichen Hauptcharakter bewahren, eine grelle architektonische Ungleichmäßigkeit in der Anordnung und in der Größe der Gliederung. Die Tempel behalten äußerlich ganz die Einfachheit des griechischen, fortwährend als höchstes Ideal der Schönheit geltenden Säulen-Frontons bei, steigern aber die Dimensionen so bedeutend, daß eine hohle Kolossalität entsteht, ja eine monströs geschwollene Enghheit, indem die Zwischenweite der Säulen und die Tiefe der Halle aus Mangel an hinlänglich großen Marmorbalken nicht im Verhältniß zu ihrer Höhe ebenfalls wächst. Und neben diesen riesig einstöckigen und dabei eng-räumigen Säulenfrontons der Tempel zeigen die vielstöckigen halboffenen Facaden der Theater und Amphitheater weite und niedrig gewölbte Gänge, und sind durch drei bis vier Säulenordnungen übereinander (freilich nur als Blendarchitektur) vielfach in horizontaler und vertikaler Richtung gegliedert, so daß sie verhältnißmäßig sehr kleine Details darbieten. Ferner sehen wir in den Bädern und Kaiserpalästen außerordentlich weite Räume mit Kuppelgewölben und Tonnengewölben, und später mit Kreuzgewölben überdeckt, wobei die großen nischenartigen Bogenöffnungen pleonastisch mit bloß sich selbst tragenden Säulenstellungen ausgefüllt sind, während das Äußere viele gedehnte, ärmlich leere todte Flächen und übergroße Fenster zur Schau trägt. Einen starken Contrast mit dieser großen Massenhaftigkeit und schweren Monumentalität mußten endlich die zu öffentlichen Gerichts- und zugleich zu Handelsgeschäften dienenden halbmonumentalen Basiliken machen mit ihren leicht gehaltenen, gewöhnlich zweistöckigen Portiken, die nur hölzerne Decken hatten und wobei selbst die Architrave der (einen oblongen Mittelraum umgebenden, doppelt übereinander stehenden) Säulenstellungen meist nur aus Holz bestanden. Der oblonge Mittelraum blieb gewöhnlich unbedeckt, und nur der anstoßende halbkreisförmige Raum, die Tribune genannt, wo Recht gesprochen wurde, war

bedeckt. Die Portiken der Gerichtsbasiliken und Tempel waren meist mit den Umfassungshallen der angrenzenden Marktplätze verbunden, so daß ein römisches Forum von unzähligen Säulenstellungen jeder Größe wimmelte, zwischen und hinter welchen die größern Frontons und Kuppeln hervorblickten.

Dieses bunte Gemisch von heterogenen Eigenschaften erklärt sich wohl aus dem Charakter der Römer. Sie waren ein zwar in Vielem großes, aber ein mehr nur für Utilität lebendes Volk. Sie waren nach der Eroberung des reichen Orients, als sie die griechische Cultur und Kunst bei sich einführten, bereits einem großen Luxus verfallen. Sie hatten weder eine die ganze Lebensbestimmung ausfüllende Religion, wie die Christen, noch den idealen, wenig durch breite körperliche Bedürfnisse getrüben poetischen Schwung der Phantasie oder den reinen Schönheitssinn der Griechen. Wenn aber der unmittelbare Beruf für Kunst fehlt, da fehlt auch gewöhnlich bei den Kunstwerken die über das Ganze sich ausdehnende geistig charakteristische Einheit und innere Wahrheit, und es ist als Surrogat dafür nur ein äußerliches, häufig nicht glückliches Zusammenpassen vorhanden. Alle römischen Kunstwerke waren, wie gesagt, nicht sowohl das Werk einer warmen Begeisterung, als vielmehr einer ostentirenden Pracht, aber sie begnügten sich allerdings nicht — wie etwa oft heutzutage geschieht — mit einer bloß flitterhaften und trügerischen Pracht, sondern es bestand selbst bis in die letzten Zeiten ein sehr monumentaler Pomp, ein solides Streben für möglichst accurate Ausführung der öffentlichen Gebäude. Die Eroberungssucht brachte, wie es sonst die religiöse Begeisterung that, die kostbarsten Materialen zusammen, und der politische Stolz, in Allem die größte Nation sein zu wollen, häufte die größten Massen auf.

Betrachten wir nun etwas specieller, wie die römische Bauart die drei Hauptaufgaben der Architektur — das Innere, die offene Halle und die geschlossene Facade — löste.

Das monumental bedeckte Innere betreffend haben wir so eben gesehen, wie hier sehr große Aufgaben vorlagen. Die innern Räume wurden im Halbkreisbogen überwölbt, welche bei den oblongen Gellen der Tempel und anderer Gebäude Tonnengewölbe und bei den Rundgebäuden Kuppelgewölbe waren. An

den auf uns gekommenen Ueberresten römischer Tempel war die Cella vergleichungsweise viel größer als an den griechischen Tempeln angelegt, und bildete außer dem oblongen Grundplan auch öfter eine Rotunde. Bei oblongem Grundplan war das Innere gewöhnlich nicht, wie in den größern griechischen Tempeln in drei Schiffe getheilt, durch Säulengänge beengt und zum größten Theil ohne Decke; sondern die römische Tempelcella war mit einem Tonnengewölbe (wobei die oft als Zierde aufgestellten Wand-säulen weiter keinen statischen Dienst leisteten) und bei Rundplänen mit einem Kuppelgewölbe, die beide große Oberlichtöffnungen hatten, überdeckt. Diese Gewölbe wurden zwar in außerordentlichen Weiten gesprengt — die Tonnengewölbe bis zu 60' und Kuppelgewölbe, z. B. am Pantheon zu Rom, sogar 130' weit — aber sie waren auf verhältnißmäßig außerordentlich dicken (am Pantheon 19' betragenden) und namentlich nicht sehr hohen Widerlagsmauern (am Pantheon nur 66' hoch) aufgesetzt, so daß sich an ihnen trotz ihrer weiten Spannung eine augenscheinliche Sicherheit aussprach.

Welcher Widerspruch herrscht zwischen der leeren Weite des Tonnengewölbes der Tempelcella, wo die schon nahe dem Boden beginnende gewölbte Deckenfläche sehr auffallend gegen die verhältnißmäßig geringe vertikale Wandhöhe vorherrscht, und zwischen dem Außern des Tempels, wo 40 bis 60' hohe und 4 bis 6' dicke Riesensäulen mehr um ihrer selbst willen da sind, als zur Stütze der schmalen Vorhallen-Decke. Und während über das weite Innere mit einem geringern Aufwande ein aus kleinen Stücken bestehendes Gewölbe gespannt ist, wurden außen die kleinen Spannungen von Säule zu Säule mit einem Architravbalken überdeckt, der aus je einem Stücke bestand, so daß die Anschaffung und Verfertigung dieser Riesenstücke einen zu den übrigen Theilen unverhältnißmäßigen Aufwand forderte.

Als ein in der römischen Architectur eigenthümlich ausgebildeter Bau muß die Rotunde hervorgehoben werden, deren Inneres — ob ein Tempel oder ein Profangebäude — stets mit einem Kuppelgewölbe überdeckt und ziemlich organisch angeordnet war. Bei der Rotunde war nicht, wie bei dem Oblongum, das Gewölbe in einen riesig vergrößerten einfachen griechischen Säulnbau gezwungen eingeschachtelt, sondern die constructive Haupt-

formation sprach sich organisch auch an dem Außern aus, indem sie hier das abgetheilte Stockwerk erzeugte, woran in derjenigen Höhe, wo das Gewölbe des Innern auf der durch ein Gesims begrenzten Mauer aufsteht, ebenfalls am Außern ein Zwischengesims oder Gurtgesims herumzieht, womit sich zugleich die Höhe des äußeren Portikus gewöhnlich abschließt, der nicht so überriestig bis zur ganzen Höhe des Baues hinaufreicht. Zugleich zeigt sich als äußeres Dach unmittelbar die natürliche Form der Kuppel, deren Anfang freilich gar so viel durch die weit darüber hinaufgeführten Widerlagsmauern eingemauert ist. Solche über die eigentlichen innern Vertikalmauern und die äußeren Portiken hinausragende Stockwerksaufsätze mit Flachkuppeldächern spielen eine große Rolle bei den größeren und complicirten römischen Gebäuden und bilden äußerlich die Höhenpunkte der architectonischen Gruppierung. Indessen ist diese obere Partie der Mauer im Vergleich zum unteren Theil viel zu hoch, um als bloß todt liegende Gewichtsmasse ohne Vertikalgliederung und Fenster zu bleiben, die denn auch später (z. B. bei Torre degli schiavi) üblich wurden.

So außerordentliche Dimensionen nun auch diese Gewölbe haben, so sind sie doch eigentlich noch nicht kühn zu nennen, denn ihre Widerlagsmauern sind von ungeheurer Dicke und von verhältnißmäßig nicht bedeutender Höhe, so daß diese Constructionen, trotz ihrer Größe, wie schon gesagt, eine augenfällige breite Sicherheit aussprechen. Die inneren Räume strebten nur nach der mehr dem materiellen Gebrauche angehörigen Weite, aber nicht nach der mehr dem idealen Geistesauschwung entsprechenden Höhe. Es herrscht bei den römischen Sälen gewöhnlich ein gedrücktes, nach unsern Begriffen fast souterrain-artiges Hauptverhältniß (das Pantheon z. B. ist nicht höher als breit) und ihre Höhe ist mehr nur die constructive Folge ihrer außerordentlichen Weite.

Den oblongen Plan mit geringerem Kostenaufwande zu überwölben, indem man die Gewölbe auf freie, den Raum in mehrere Schiffe abtheilende Reihen von Pfeilern stützt, die so schlank sind und so weit auseinander stehen, daß der zweckliche Zusammenhang dieser Schiffe als ein Raum nicht aufgehoben wird, eine solche statisch höhere Ausbildung des Gewölbe-

baues, die wir erst in der späteren christlichen Architectur vollbracht sehen, lag dem technostatischen Standpunkte der Römer noch ferne. Doch finden wir in der späteren Kaiserzeit schon ein complicirtes Gewölbsystem angewendet: es wurden, um für den Raum eine über die Spannung des Gewölbes hinausreichende Breite zu gewinnen, vor die Mauer einzelne riesige Säulen zur Unterstützung der aus ersterer hervorragenden Gebälkstücke gestellt, worauf ein Kreuzgewölbe gesprengt wurde, dessen Vertikaldruck also von diesen Säulen getragen, dessen Seitenschub aber von den übermassigen Mauerklößen aufgenommen wurde. An den Mittelraum schlossen sich nach dieser Anordnung nischenartig viele Nebenräume an, die niedriger gehalten wurden, damit darüber noch Fenster für den höheren Mittelraum angebracht werden konnten.

Bei der Anwendung der Säulenstellung im Innern ist zu bemerken, daß hier die römische Architectur ziemlich gedankenlos copirt, indem immer das vollständige und stark ausgeladene Kranzgestümbe beigefügt wird, wie es in der griechischen Architectur nur außen als vortretender Dachrand erscheint, während nach innen ein nur mäßig ausgeladenes Auflager der Decke vorhanden ist.

Die Gestaltung der offenen äußeren Halle bietet — wie schon gesagt — zunächst zweierlei grundverschiedene Physionomien dar, je nachdem die Ueberspannungen der Stützen und die Decken der Halle auf altitalische Weise mit kleinen Steinen nach der Bogenlinie, oder je nachdem sie auf griechische Weise mit großen Steinbalken und Platten nach der Horizontallinie construirt sind.

Die erste Weise wäre für Italien, wo tragfähige Marmorbalken nicht vorhanden waren und mit unverhältnißmäßig großen Kosten aus fernen Ländern herbeigebracht werden mußten, die natürliche gewesen. Allein bei der in Allem bedächtigen Sicherheit des römischen Charakters einerseits, und bei der verschwenderischen Willfährigkeit in Beschaffung immenser Mittel andererseits konnte die Technostatik des Gewölbes nur sehr langsam fortschreiten. Zur Stützung der Bogenüberspannungen und gewölbten Decken errichtete man also noch sehr massige viereckige Pfeiler und hielt es wohl damals noch für geradezu unmöglich,

dies auf schlanken Säulen zu bewerkstelligen. So stand denn der Architect wie Herkules am Scheidewege: er mußte bei der offenen einstöckigen Fassade entweder seinen Liebling, die stolze Säule, oder die Krone der Technik, den Gewölbobogen, aufgeben; er wählte als unbedingter Verehrer der griechischen Kunst die Säule.

Diese zweite Weise der Hallenbildung wurde fast durchgängig da, wo mehr der Pracht als dem geräumigen Durchgang gedient werden sollte, angewendet, und zwar bei dem Gange der Römer, überall durch Kolossalität zu imponiren, weit über das bei den Griechen übliche Maximum der Größe hinausgeführt, so daß Säulen von 60' Höhe nichts Seltenes waren. Wir sind schon in den inneren Räumen solchen alles Gleichgewicht zerstörenden einzelnen Säulenkolossen begegnet, und nicht weniger erdrückten dieselben am Aeußern, so zu sagen als Riesenschöflinge einer ganz antediluvianischen Schöpfung dastehend, alle übrigen Theile des Baues.

Die Säule darf nicht wohl die bei den Griechen übliche größte Höhe von 30—40' überschreiten, ohne den Sinn ihrer charakteristischen Gestaltung und die Gefälligkeit ihrer formalen Gliederung ganz zu verlieren und als plump angeschwollen und grobgliedrig zu erscheinen neben den andern Parthien und Gliedern des Baues, die zum Theil nicht einmal solche enge Grenzen der Dimension haben. Denn es gestattet die Spannung des Deckengewölbes, die Höhe der Umfassungsmauern, welche aus beliebigen kleinen Steinen bestehen, einen größeren Spielraum des Maaßes als der schwellend verzüngte Säulenstamm, welcher offenbar als Monolith zu denken ist. Dieß mußte übrigens selbst bei den mäßigen griechischen Säulen gewöhnlich durch künstliches Verbergen der Zusammensetzung aus mehreren Stücken erstrebt werden, während freilich später das fabelhaft reiche römische Kaiserreich mit einem sonst nie mehr möglichen Kostenaufwand ausnahmsweise 50' lange Monolithenstämme aus Granit aufbrachte.

Die Römer cultivirten vorzugsweise die griechisch-korinthische Ordnung, die, wie oben gesagt, schon in der alexandrinschen Periode am meisten beliebt wurde, als die schlankere und als diejenige, die in Bezug auf Friesverzierung und Bildung

des Capitäls und Kranzgesimses am wenigsten conventionell gegliedert und decorirt war: die mit Blättern und Ranken umstellte Capitälglocke und die mit Consolen unterstützte Gesimsplatte blieben darum zu allen spätern Zeiten adoptirt. Die Schlankheit dieser Säule wurde bis auf 10 untere Durchmesser gesteigert. Auch das Gebälk nahm gewöhnlich nur noch $\frac{1}{6}$ der ganzen Höhe ein, so daß das Stabilitätsverhältniß nur $\frac{1}{12}$ der ganzen Höhe war. Die Architravhöhe betrug oft nicht über einen halben untern Durchmesser.

Je größer nun die Dimensionen der Säulen wurden, desto weniger konnten, wegen Mangel an Architrav- und Deckenbalken von entsprechender Länge, die Intercolumnien und die Halblentiefe in gleichem Verhältniß erweitert werden. Und so standen denn solche Riesen-Portiken als eine ganz hohle Paradearchitectur da, die, trotz der Anhäufung von so ungeheuren Werkstücken, dem Zweck, den zu erfüllen sie Miene macht, geradezu den Platz wegnimmt, während derselbe an anderen unmittelbar daneben befindlichen Gebäuden sehr genügend durch die mit Bogen überspannte Pfeilerstellung erreicht wurde. Allein die letztere bot dem Römer eine zu kahle Architectur dar.

Dies erzeugte denn eine dritte Weise der Hallenbildung, indem auf die massige, mit Bogen überspannte Pfeilerstellung die griechische Säulenstellung als Blendarchitectur in Relief — also als eine Halbsäulen- oder Pilaster-Ordnung — aufgehettet wurde, was nun allerdings einen geräumigen, monumental überwölbten halboffenen Gang gewährte, den Aufbau mehrerer Stockwerke vertrug, und keine kahle, sondern eine mannichfach gegliederte Fassade zeigte. Aber welch' zwitterhaftes, unnatürliches Ineinanderschränken zweier heterogener Constructionsformen, was den Eindruck macht, als wenn ursprünglich nur die überaus magere Reliefsäulenstellung bestanden hätte, und wegen späterer Baufälligkeit mit einer massigen Bogenstellung unterfangen und halb eingemauert worden wäre! Die letztere ist offenbar für das denkende Auge die constructive Kerngestalt, doch sehr verkrüppelt im Vergleich zur einfachen reinen Bogenstellung, deren Wuchs natürlich ist, weil dort die schwebende Partie, die Ueberdeckung, mit der stützenden Partie, der Pfeilerhöhe, in einem statisch richtigen Verhältniß steht, während hier der natürlich aufstrebende

Wuchs der Pfeiler zwerfgartig zusammengestaucht und gepreßt wird, damit darüber Platz bleibe für das vollständige Blendgebälke, welches überdies den Charakter des Offenen verkümmert und als todte überhängende Last sehr antistatisch wirkt. Die feinere Zwischengliederung ist dabei sehr fragmentarisch und unlogisch, denn die Halbsäulenstellung weiß nichts von der mit Kämpfergesims in sie einschneidenden Bogenstellung, und ebenso umgekehrt. Man kann sagen, die Bogenstellung schämte sich ihrer wirklichen Natur, ihrer einfachen Architectur, und heftete sich daher noch eine zweite Architectur auf, um dem Auge das Linienspiel des griechischen Portikus vorzugaukeln.

Ueberdies wird eine solche mehrstöckige offene Fassade keineswegs, wie der griechische Bau, durch ein entschieden dominirendes Hauptgesims abgeschlossen, sondern sie hat so viele Hauptgesims als Stockwerke; es steht also nicht ein zwei- oder dreistöckiges Gebäude da, sondern es stehen zwei oder drei aufeinander gestellte Gebäude da.

Geschlossene Fassaden kommen in der römischen Architectur häufig vor, zeigen aber noch auffallender als in der griechischen den Mangel einer organischen natürlichen Gliederung, und sind geradezu eine Relief-Copie der offenen Säulenstellung. Während bei der griechischen geschlossenen Fassade, wie wir sahen, nur die Pilaster vorsprangen, und zwar in einem sehr schwachen Relief, der Architrav aber nicht vorsprang und bloß als Linie bescheiden angedeutet wurde, so sehen wir später bei den Römern, als sich der Standpunkt der Kunst allmählig der Wahrheit immer mehr entfremdete und der hohlen Ostentation zuwandte, die vollständige Säulen- und Pilasterstellung sammt ihrem Gebälke als Pseudo-Portikus angebracht, und zwar in verstärktem Relief, um dem eine größere Bewegung der Linien fordernden Auge zu willfahren.

Als endlich selbst diese Relief-Abbildung nicht bewegt und opulent genug befunden wurde, so stellte man vor die Wandfläche ganze Säulen, an deren Zwischenweiten aber das Gebälke sich nicht frei tragen konnte und also hier zurückgesetzt werden mußte, so daß es nur über jeder Säule vorspringend sogenannte Verkröpfungen bildete. Solchen vereinzelt Säulen blieb nun nicht einmal mehr der Schein des ursprünglichen Zweckes

als constructive Stütze übrig, und man suchte die Leerheit ihrer Existenz dadurch einigermaßen zu mildern, daß man ihnen Statuen zu tragen gab, deren Piedestale, als Maueraufsatz sich fortsetzend, eine sogenannte Attika bildeten. Dadurch wird nun nicht mehr die ganze Höhe der Baumasse zu einem vollendeten Hauptkörper abgeschlossen durch das kräftig ausgeladene — über alle darunter befindlichen Horizontalabtheilungen der Hauptfacade vorherrschende — Hauptgesimse. Denn eine solche, besonders bei Triumphbögen ziemlich hohe, Attika gehört keineswegs in die Kategorie einer Brüstung, die nur 3 bis 4 Fuß hoch auf dem Rande des Hauptgesimses sitzt und mit ihm ein Ganzes ausmacht, sondern sie erscheint als eine jenseits desselben wie nachträglich aufgesetzte secundäre Höhenpartie.

Die Fenster, die übrigens an den Facaden der öffentlichen Gebäude, namentlich an der untern Abtheilung der Stockhöhe, selten vorkommen, hatten hier nur eine mäßige Größe, waren in der frühern Periode mit geradem Sturze überdeckt und hatten gleiche Profilierung der Gewänder, wie in der griechischen Architectur. Dagegen waren die halbkreisförmigen Fenster, die sich in der obern, dem innern Gewölbraum entsprechenden Höhenabtheilung der Facade befanden, außerordentlich groß. Die Thüren, namentlich der Tempel, waren an Gestaltung und übermäßiger Größe jenen der griechischen Architectur ebenfalls gleich, aber der römischen Architectur eigenthümlich sind die das Aeußere der geschlossenen Facade häufig schmückenden Nischen mit Statuen.

Um nun nochmals kurz zu wiederholen, so sahen wir bei den Römern eigentlich zwei vollständige Architecturen in einander verschränkt. Die wirklich räumliche und constructive Architectur war der Gewölbebau, der folgende Hauptgestaltungen gab: im Innern das Kuppelgewölbe, das Tonnengewölbe und das Kreuzgewölbe, an der geschlossenen Facade das höher gelegte Dach des Mittelraumes, die abgetheilte Stockwerkshöhe und das flache Kuppeldach; an der offenen Facade die reine einfache Bögenstellung auf Pfeilern. Dieser wirklichen Architectur schämte man sich aber und überkleidete sie mit einer zweiten Repräsentations- und Schein-Architectur, mit der überdieß monströs vergrößerten griechischen Säulenstellung, welche in ästhetischem Despotismus die aus der Zweckarchitectur sich hervorathun wollenden

Bildungen erdrückte, so daß diese eingeborne Zweckarchitectur erst in der späteren Kaiserzeit, als der Einfluß der griechischen Schule nicht mehr so unumschränkt dominirte, eine freiere, mehr eigenthümliche Gestaltung annahm.

Herrschte durch das Zusammenkuppeln zweier sich abschließenden Weisen der Hauptconstruction bei der ganzen charakteristischen Seite der römischen Architectur ein widersinniger Dualismus, so erfreute sich dagegen die formale Seite derselben immerhin noch einer ziemlich harmonischen Durchbildung, wobei nicht ohne Glück manches Neue gebildet wurde. Neben der vorzugsweise beliebten schlanken und reichen korinthischen Säulenordnung bildete sich eine ebenso schlanke aber einfache, die toskanische Ordnung aus. Die unter der Base der Säule befindliche Plinthe wurde oft zu einem besonderen Piedestal erhöht, welches bei oberen Säulenstellungen der erforderlichen Brüstung organisch entspricht. Dem Pilasterschafte, den Unterfichten des Architravs und andern glatten Flächen wurde das bei größeren Dimensionen und sonstiger reicher Verzierung leere Aussehen häufig durch Füllungen benommen.

Es blühte in der Ziergliederung und Ornamentik der gefällige spätgriechische Geschmack noch lange fort, und zwar mit einer den größeren Dimensionen gemäßen Steigerung des Effects durch Vermehrung des Reliefs. Freilich die griechische Genialität, Freiheit und Mannichfalt der Details erstarrte mehr zu ausschließlichen Autoritätsformen, und später trat eine geschwollene und undeutliche Ueberladung von Ziergliedern, namentlich aber ein Nachlassen des früheren feinen Auges ein.

Das Hauptgesimse bestand bekanntlich an den griechisch-dorischen Monumenten vorzugsweise aus einer scharfkantigen Hängplatte, die nur oben (selten auch unten) durch ein abgerundetes Ziergliedchen begrenzt war. An den jonischen und korinthischen Monumenten herrschte diese Hängplatte nicht mehr so schwer und hart vor, indem sie nicht mehr so groß war, und indem sich darunter mehrere allmählig ausladende rundprofilirte Glieder nebst Zahnschnitten oder Consolen und darüber ein bedeutendes Karniesglied befanden. Nun häufen sich aber diese Nebenglieder in der römischen Architectur allzuviel, so daß die eigentliche Kerngestalt des Hauptgesimses, die Hängplatte, fast allzusehr

zusammenschwindet, und daß der Gesamtumriß des Gesammtes zu viel an Energie verliert. Die meisten einzelnen Zierglieder — als der halbe Rundstab und die verschiedenen Karnise — wurden ohnehin von den Römern nie so energisch und frei profitirt, als von den Griechen.

VIII.

Altchristliche Bauart.

Mit dem als Staatsreligion anerkannten Christenthum nimmt die Kunst einen wesentlich andern Charakter an. Wie die hohle Sophistik der heidnischen Philosophen und die profane Prunksucht des römischen Kaiserthums schroff der tiefen Fülle der heiligen Schriften und der frommen Einfalt des jugendlichen Christenthums gegenübersteht, so auch die mit inhaltsleerer Blendarchitektur verzierten römischen Gebäude dem schlichten hohen Wesen der altchristlichen Kirchen.

Man sah bisher gewöhnlich die altchristliche Architectur als ein vorerst noch ganz unorganisches, aus antiken Fragmenten zusammengesetztes Machwerk an, weil man nur die Basiliken zu Rom im Auge hatte und solche überdies fast nur nach ihrer formalen Seite beurtheilte. Die letztere zeigt sich allerdings ziemlich roh, gibt aber keineswegs einen richtigen und allgemeinen Maßstab für die altchristliche Architectur. Man bedenke, daß sich die kostspielige bildende Kunst — namentlich in der damaligen Zeit allgemeinen Glends — zunächst auf den kaiserlichen Hof concentrirte, daß zugleich mit Constantin wohl alle besseren Künstler aus den Thoren des verarmenden Roms zogen, um sich an dem in der neuen Residenz eröffneten glänzenderen Wirkungskreis zu betheiligen.

In Constantinopel und in dem Orient ist der Mittelpunkt der altchristlichen Kunst zu suchen; aber diejenigen Kirchen, welche im vierten und gar in den folgenden Jahrhunderten in dem viel geplünderten Rom gebaut wurden, sind nur als ärmliche, eilfertig hingestellte Nachbildungen der byzantinischen Musterbasiliken anzusehen, die noch überdies in ihrer Einheit verkümmert wurden durch fragmentarische Benützung einzelner den antiken Monumenten entnommener Stücke. Wie die schöne Bronze-Statue des

heiligen Petrus, die sich in der Peterskirche zu Rom befindet, und wohl im fünften oder sechsten Jahrhundert in Constantinopel gegossen wurde, selbst die besten Figuren der damaligen Mosaikbilder des Occidents weit übertrifft, so mochte die große opulente Basilika zu Tyrus und andere, die wir leider nur aus den Beschreibungen gleichzeitiger Schriftsteller kennen, sich sicher einer größern formalen Vollendung erfreut haben, als die altchristlichen Basiliken Roms.

Uebrigens kündigt sich in diesen Incunabeln trotz aller formalen Vernachlässigung dennoch der Hauptcharakter der neuen christlichen Kunst — die übrigens hier nicht gerade wie *deus ex machina* wirkte, sondern vorher eine lange Bedenkzeit und Uebung im Kleinen gehabt hatte — mit aller Energie an, und ergreift den Beschauer mehr als alle neueren prachtvollen Kirchen. Ein Beweis, wie der geistigste Eindruck eines Gebäudes hauptsächlich in der großartigen und wohlverstandenen Hauptanordnung des Ganzen liegt. So war wohl noch Jeder, der zum erstenmal in die Paulskirche trat, erstaunt über den alle Erwartung übersteigenden Eindruck von Größe, den das Innere auf ihn machte, und konnte sich nicht erklären, warum die um so viel größere Peterskirche dennoch einen geringeren Eindruck erregt. Bei längerem Aufenthalte in Rom und bei wiederholtem aufmerksamen Betrachten der dortigen Kirchen bleibt der Grund dieser auffallenden Erscheinung nicht verborgen. Es ist die Größe des Mittelschiffs hauptsächlich, was eine Kirche im Innern groß erscheinen läßt. Bei der Peterskirche ist aber das Mittelschiff nur 70' breit und dabei von sehr massigen Pfeilern begrenzt, die wenig Durchsicht in die geräumigen Seitenschiffe und Capellen gestatten, während in der Paulskirche das Mittelschiff 80' breit ist, und der Basiliken-Anlage gemäß von zwar vielen, aber schlanken Säulen begrenzt wird, die viel Durchsicht in die Seitenschiffe gewähren. — Wie traurig ist es, daß die mißverständene Restauration dieser leider vor zwanzig Jahren abgebrannten Basilika jetzt den Besuch derselben wahrhaft verbittert — wenigstens für Denjenigen, dem eine Vergleichung der beiden Zustände möglich ist!

Die christliche Architectur lebt vorzugsweise im Kirchenbau. Während die antiken Tempel, namentlich in den letzten Perioden

weber an Pracht, noch an Größe gerade die hervorstechendsten Gebäude waren, weil die Römer mehr für die Utilität und den Luxus, als für ihre wenig begeisternde Religion bauten: so ist die christliche Kirche in jeder Beziehung, in der Größe, in der Construction, in der künstlerischen Ausstattung weitaus der bedeutsamste Bau, gegen welchen alle übrigen öffentlichen Gebäude nur untergeordnet erscheinen. Wir haben im Kirchenbau einer jeden christlichen Periode immer ein vollständiges Bild der ganzen Bauart, denn in majori continetur minus.

Der Cultus des Christenthums forderte gewaltige Räume, welche die ganze Gemeinde faßten, welche sie in eine höhere Stimmung versetzend der irdischen Welt entrückten, und welche von allen Punkten aus den Blick auf den Tisch des Herrn gestatteten: und diese Aufgabe wurde mit frischer Begeisterung und auf eine sehr großartige Weise gelöst.

Vor der Chor=Nische, wo der Altar stand, dehnt sich ein immenser (an den drei größern Kirchen Roms 350' langer und 190' breiter) Raum aus, der von hohen Umfassungsmauern umschlossen wird, und dessen der Breite nach gespannte Decke durch vier — an weniger großen Kirchen durch zwei — Säulenreihen unterstützt und also in fünf oder drei Schiffe getheilt wird. Gewöhnlich ist zwischen der Altarnische (Apsis oder Tribune genannt) und den Schiffen noch ein Querschiff angebracht, welches sich gegen das Mittelschiff hin durch den über dessen ganze Breite gespannten Triumphbogen öffnet, welches die Breite und Höhe des Mittelschiffs hat und häufig so lang ist, daß der Grundplan im Ganzen ein T bildet.

Auf den die Durchsicht wenig hemmenden schlanken und mit Bogen überspannten Säulenreihen erheben sich kühn die hohen Mauern des Mittelschiffs, welche oberhalb der Dächer der Seitenschiffe große, ebenfalls mit Bogen überspannte Fensteröffnungen haben und endlich die in ätherischer Höhe schwebende Decke tragen. Und mit der Architectur trat die Malerei in einen engen Bund, und ließ von den Wandflächen der Apsis, des Triumphbogens und des Mittelschiffs die kolossalen Gestalten des Erlösers, der Apostel und Heiligen ernst herabblicken.

Wie in diesen Bildern die christliche Begeisterung plötzlich mit derselben antiken Zeichnung und Technik, die vorher nur

sinnbühlende Bilder und Statuen geliefert hatten, nun eine tief ergreifende ethische Physiognomie und Haltung darzustellen wußte: ebenso wurden gewissermaßen kraft des Glaubensmuths mit kühn gesteigerter Construction ätherische Räume dargestellt, die einen hoch über die bisherige irdische Behaglichkeit hinausstrebenden Charakter ausdrücken und eine neue und durchaus organische Anordnung darbieten. Mag sich auch der den ältesten christlichen Kirchen gegebene Name „Basilika“ von den heidnischen Gerichtsbasiliken herschreiben (was zu untersuchen mir die Gelehrsamkeit fehlt), so hatten sie doch — außer der halbkreisförmigen Tribune, welche Grundform aber auch an römischen Tempeln und andern Monumenten sehr häufig vorkommt — keine Ähnlichkeit mit diesen Gerichtsgebäuden. Sie sind daher keineswegs gedankenarme, dem neuen Zweck vorerst nur mangelhaft entsprechende Nachahmungen der letztern, wie gewöhnlich, indem man deren vitruvianische Beschreibung unrichtig auslegt, angenommen wird.³

Die charakteristische Anordnung der altchristlichen Basilika ist, wie gesagt, durch und durch neu gedacht und von jener der sämtlichen heidnischen Gebäude sehr verschieden. Dort waren wohl weite Räume, aber mit augenfällig sicher construirten und über verhältnismäßig niedere dicke Mauern gespannten Decken: also Räume von einem mehr gedrückten Hauptverhältniß. Hier dagegen sehen wir immense, in den Hauptverhältnissen sichtlich emporstrebende Räume, und die Decken sind durch hohe Mauern getragen, welche kühn auf lustigen Säulenstellungen aufgesetzt sind, deren Höhe denn auch die gleichzeitigen Schriftsteller ausdrücklich bewundern. Dort sind die Tempel mehr des Außern wegen da, welches ringsherum mit offenen Säulenhallen prangte. Hier ist die Kirche vor Allem wegen des Innern da, während sich das Außere als vorzugsweise geschlossener Bau zeigt, wie wohl eine offene Vorhalle an den Hauptkirchen nicht fehlte. Dort waren daher die bildlichen Darstellungen vorzugsweise außen angebracht und bestanden in Sculpturen, hier waren solche vorzugsweise im Innern und bestanden in Wandbildern.

In Bezug auf die Hauptform des Grundplans zeigt sich übrigens — nach den erhaltenen Monumenten und Beschreibungen gleichzeitiger Schriftsteller — schon unter Constantin und seinen nächsten Nachfolgern eine große Mannichfaltigkeit. Es

war außer dem schon erwähnten Oblongum und dem T noch das Quadrat, der Kreis und das Octogon gebräuchlich, und bei allen Planen bestand wegen ihrer Größe immer eine Zwischenunterstützung der Decken, die möglichst licht gehalten wurde wegen der Durchsicht von den Seitenschiffen aus, welche letztere in einstöckiger und zweistöckiger Anordnung vorkommen.

Bei der christlichen Basilika war nur die Apfiss mit einer Halbkuppel überwölbt, aber die Decken der Schiffe konnten nur aus Holz bestehen. Das Streben nach vollständiger Ueberwölbung mußte sich daher nothwendig so bald, als man über größere Mittel gebieten konnte, geltend machen, und wir sehen dasselbe, nachdem es schon früher in kleinen Dimensionen versucht war, endlich im sechsten Jahrhundert an einer Hauptkirche — St. Sophia zu Constantinopel — in sehr großen Dimensionen ausgeführt. Aber dabei mußte der oblonge Grundplan der Basilika aufgegeben werden, denn trotz dem kühnen Aufschwunge der Construction überstieg doch die Bewältigung des Seitenschubs, den die gewölbte Decke eines auf zwei Pfeilerreihen ruhenden Langschiffes ausübt, den damaligen Standpunkt der technischen Statik. Man wagte zuerst nur den vor der Altar-Nische befindlichen Hauptraum quadratisch oder polygon anzulegen, um ihn mit einem Kuppelgewölbe decken zu können, weil solches einen bedeutend geringern Seitenschub, als ein gleichweites oblonges Gewölbe auf seine Widerlager ausübt, und auch sonst mit einem viel geringern Aufwande errichtet wird. Uebrigens waren solche hoch auf vier oder acht Hauptpfeilern schwebende Kuppeln kühne Werke im Vergleich zu den sicher auf niedrigen Widerlagern ruhenden Gewölben der römischen Architectur. Da indessen dieser concentrische Kirchenplan trotz der (z. B. in der Sophienkirche 110' betragenden) außerordentlichen Kuppelweite dennoch im Vergleich zum oblongen Basilikenplan nicht sehr viel Platz gewährt, so sind meist in den den hohen Mittelraum umgebenden Seitenräumen Emporen angebracht, deren Boden nach innen durch Säulenstellungen, welche zwischen die Hauptpfeiler gesetzt waren, unterstützt wurde.

Nun entsprechen aber, trotz der aus der Decken-Construction hervorgehenden Verschiedenheit zwischen der oblongen Basilika und der concentrischen (d. h. quadratischen oder polygonen) Kuppel-

kirche, gleichwohl diese beiden Hauptanlagen — sowie die andern obengenannten — dem christlichen Cultus und tragen einen gleichen Hauptcharakter. Denn nicht sowohl aus der speciellen Gestalt des Grundplans, als vielmehr aus dem Verhältniß des innern und äußern Hauptprofils, aus der Art der Beleuchtung, aus der geräumig kühnen Construction, aus der bilderreichen Ausstattung u. geht der geistige Hauptcharakter hervor. Und so blieben denn auch diese verschiedenen Anlagen in allen folgenden Jahrhunderten fast fortwährend üblich, wiewohl die durchaus gewölbte aber raumbeschränktere Kuppelkirche nur bei größeren Geldmitteln, also vorzugsweise in dem reicheren Orient, und die holzbedeckte geräumige Basilika in dem Occident adoptirt wurde. Bei beiden Anlagen zeigen sich die einzelnen architectonischen Elemente, woraus der Bau besteht, so ähnlich gestaltet, daß sie sich ebensowenig, wie die runden und die oblongen römischen Tempel in zweierlei verschiedene Bauarten scheiden, wie gewöhnlich angenommen wurde, sondern daß sie erst beide zusammen ein vollständiges Bild der altchristlichen Bauart geben.

Um die speciellere architectonische Gestaltung und den Grad der formalen Ausbildung dieser Bauart, von welcher leider verhältnißmäßig wenige Monumente übrig geblieben sind, zu würdigen, müssen wir, wie schon gesagt, nicht allein die Kirchen Roms im Auge haben, sondern auch die wenigen noch erhaltenen Monumente zu Constantinopel, ferner die unmittelbar von der byzantinischen Regierung mit mehr Aufmerksamkeit und mehr Opulenz, als in Rom und nicht aus Fragmenten antiker Monumente errichteten Bauten zu Ravenna, und endlich die späteren, noch aus der altchristlichen (freilich schon ziemlich barbarisirten) Schule stammenden Kirchen Griechenlands und Venedigs. Wir werden dadurch, wenn wir die erforderliche Restauration und Purification anwenden, eine bessere Vorstellung von der altchristlichen Bauperiode (vom vierten bis zum achten Jahrhundert) erhalten, und werden derselben mit allem Recht das Prädikat der vollständigen organischen Hauptgliederung beilegen können. Wir werden dabei zwar die formale Seite, die Zierngliederung und Ornamentirung, nicht gerade in vollendeter Gefälligkeit und Feinheit finden; wir werden dieß aber vielleicht noch

weniger in den zunächst nachfolgenden romantisch-christlichen Perioden des Mittelalters finden.

Die christliche Kirche ist zunächst des Innern wegen da. Wir beginnen also auch damit als der dominirenden Hauptbildung. Das Innere der Basilika zeigt hinsichtlich des architectonischen Wuchses zwei Hauptpartien. In dem Langhause herrscht die mehrstöckige Anlage, indem die Höhe der Seitenschiffe, welcher nach außen jene der Seite-Umfassungsmauer und nach innen jene der Säulenstellung entspricht, die untere Höhenregion ausmacht, worauf als obere Region die Fenstermauer des höheren Mittelschiffs steht. Mit dieser ersten Hauptpartie verbindet sich als zweite die Chor-Nische und das Querschiff durch den Triumphbogen, welche Theile in einem Wuchse durch die ganze Höhe der Kirche oder vielmehr des Mittelschiffs reichen. Statt der antiken Architrav-Überspannung werden die nun entfernter auseinander gestellten Säulen mit Halbkreisbogen oder Archivolten überspannt, so daß eine Säulen-Bogenstellung mit 3 bis 5 Durchmesser betragenden Intercolumnien entsteht. Nur in Rom, wo man, bei kleinen Geldmitteln und roher gewordenem Geschmack, die vielen vorhandenen antiken Säulen und Gebälkstücke durcheinander benutzte, sehen wir oft an derselben Kirche Architrav- und Archivolt-Überspannung sehr heterogen vermischt.

Falls selbst das Seitenschiff schon zweistöckig ist, d. h. eine Empore enthält, so steht auf der unteren Säulenstellung eine zweite, und darüber bildet die Mauer, worin die Fenster des Mittelschiffs sind und worauf dessen Decke liegt, ein drittes Stockwerk. Bei der concentrischen Kirchenanlage findet diese zweistöckige Anordnung und doppelte Säulenstellung an den Abseiten fast immer statt, jedoch sind die Säulen blos zur Unterstützung der in den Abseiten befindlichen Emporen und zwischen den Hauptpfeilern aufgestellt, und zwar gewöhnlich (sehr ingenios) nach einer eingebogenen Linie, um von ihnen den Seitenschub der Boden- und Decken-Gewölbe dieser Emporen abzuwenden und an die Hauptpfeiler hinzuführen.

Die Last und der Seitenschub des Gewölbes über dem hohen Mittelraume wird durch diese massigen Hauptpfeiler (bei Sophia durch vier, bei Vitale durch acht) gestützt, die mit ihren die Kuppel unmittelbar tragenden Hauptbogen durch beide Stock-

werke reichen. Hinterhalb der Pfeiler leiten dann excentrische Gurtbogen einen Theil des Seitenschubs des großen Kuppelgewölbes auf die Umfassungsmauern hinaus.

Uebrigens gab es auch Rundkirchen mit hölzernen Decken, wobei die Mauer des höheren Mittelraumes durch eine kreisförmige Säulenstellung, wie in den oblongen Kirchen gestützt wurde. Die Taufkirchen (Baptisterien) waren alle entweder nach rundem oder octogonem Plane angelegt, und theils holzgedeckt, theils gewölbt. Eine quadratische 90' weite Kirche, deren Holzdecke nur durch vier Säulen, die mit zum Theil 50' weiten Bögen unter sich verbunden wurden, unterstützt war, wurde unter Constantin zu Trier gebaut.

Die arbiträre Zwischengliederung ist in den gewölbten Kirchen sehr vollständig, indem (was sich selbst noch auf Kirchen aus dem zehnten und den folgenden Jahrhunderten fortgeerbt hat) nicht nur die Höhe der unteren Säulenstellung mit einer horizontalen Gurte, die sich über die bis zum Hauptgewölbe reichenden Hauptpfeiler und über alle Wandflächen fortsetzt, bezeichnet ist, sondern indem auch die Kämpfer-Linien durchgeführt sind. Die vertikale Gliederung ist ohnehin sehr belebt durch die eben genannten Hauptpfeiler, welche bei der Basilika nur am Chor, am Querschiff und am Triumphbogen vorkommen, während gewöhnlich im Langhaus die Horizontal-Gurte in stetiger (unverköpfter) Linie über der Säulenstellung hinläuft, und die darüber befindliche Fensterwand weiter keine erhabene Vertikal-Gliederung hat, übrigens durch große mustwische Wandbilder belebt und durch deren Umrahmung architectonisch abgetheilt wurde. Und außerdem bestanden in den opulenteren Kirchen, sowohl bei der concentrischen Anlage als bei der Basiliken-Anlage, noch mannichfache architectonische Unterabtheilungen, indem die Flächen der Wände und der einfachen kantigen Pfeiler, Gewölbgurten und Fensterleibungen reich mit gemalten und mustwischen Lineamenten, Füllungen, Friesen etc. verziert und in der unteren Region mit verschiedenfarbigem Marmor verkleidet wurden.

Wenn die Basiliken Roms in dieser Beziehung kahl erscheinen, so ist dieß theils den geringeren Mitteln des damals verarmten Occidents, theils den späteren Zerstörungen der Malereien und Mosaiken zuzuschreiben. Die im sechsten Jahrhundert

weniger in den zunächst nachfolgenden romantisch-christlichen Perioden des Mittelalters finden.

Die christliche Kirche ist zunächst des Innern wegen da. Wir beginnen also auch damit als der dominirenden Hauptbildung. Das Innere der Basilika zeigt hinsichtlich des architectonischen Wuchses zwei Hauptpartien. In dem Langhause herrscht die mehrstöckige Anlage, indem die Höhe der Seitenschiffe, welcher nach außen jene der Seite-Umfassungsmauer und nach innen jene der Säulenstellung entspricht, die untere Höhenregion ausmacht, worauf als obere Region die Fenstermauer des höheren Mittelschiffs steht. Mit dieser ersten Hauptpartie verbindet sich als zweite die Chor-Nische und das Querschiff durch den Triumphbogen, welche Theile in einem Wuchse durch die ganze Höhe der Kirche oder vielmehr des Mittelschiffs reichen. Statt der antiken Architrav-Ueberspannung werden die nun entfernter auseinander gestellten Säulen mit Halbkreisbogen oder Archivolten überspannt, so daß eine Säulen-Bogenstellung mit 3 bis 5 Durchmesser betragenden Intercolumnien entsteht. Nur in Rom, wo man, bei kleinen Geldmitteln und roher gewordenem Geschmack, die vielen vorhandenen antiken Säulen und Gebälkstücke durcheinander benutzte, sehen wir oft an derselben Kirche Architrav- und Archivolt-Ueberspannung sehr heterogen vermischt.

Falls selbst das Seitenschiff schon zweistöckig ist, d. h. eine Empore enthält, so steht auf der unteren Säulenstellung eine zweite, und darüber bildet die Mauer, worin die Fenster des Mittelschiffs sind und worauf dessen Decke liegt, ein drittes Stockwerk. Bei der concentrischen Kirchenanlage findet diese zweistöckige Anordnung und doppelte Säulenstellung an den Abseiten fast immer statt, jedoch sind die Säulen bloß zur Unterstützung der in den Abseiten befindlichen Emporen und zwischen den Hauptpfeilern aufgestellt, und zwar gewöhnlich (sehr ingenios) nach einer eingebogenen Linie, um von ihnen den Seitenschub der Boden- und Decken-Gewölbe dieser Emporen abzuwenden und an die Hauptpfeiler hinzuführen.

Die Last und der Seitenschub des Gewölbes über dem hohen Mittelraume wird durch diese massigen Hauptpfeiler (bei Sophia durch vier, bei Vitale durch acht) gestützt, die mit ihren die Kuppel unmittelbar tragenden Hauptbogen durch beide Stock-

werke reichen. Hinterhalb der Pfeiler leiten dann excentrische Gurtbogen einen Theil des Seitenschubs des großen Kuppelgewölbes auf die Umfassungsmauern hinaus.

Uebrigens gab es auch Rundkirchen mit hölzernen Decken, wobei die Mauer des höheren Mittelraumes durch eine kreisförmige Säulenstellung, wie in den oblongen Kirchen gestützt wurde. Die Taufkirchen (Baptisterien) waren alle entweder nach rundem oder octogonem Plane angelegt, und theils Holzgedeckt, theils gewölbt. Eine quadratische 90' weite Kirche, deren Holzdecke nur durch vier Säulen, die mit zum Theil 50' weiten Bögen unter sich verbunden wurden, unterstützt war, wurde unter Constantin zu Trier gebaut.

Die arbiträre Zwischengliederung ist in den gewölbten Kirchen sehr vollständig, indem (was sich selbst noch auf Kirchen aus dem zehnten und den folgenden Jahrhunderten fortgeerbt hat) nicht nur die Höhe der unteren Säulenstellung mit einer horizontalen Gurte, die sich über die bis zum Hauptgewölbe reichenden Hauptpfeiler und über alle Wandflächen fortsetzt, bezeichnet ist, sondern indem auch die Kämpfer-Linien durchgeführt sind. Die vertikale Gliederung ist ohnehin sehr belebt durch die eben genannten Hauptpfeiler, welche bei der Basilika nur am Chor, am Querschiff und am Triumphbogen vorkommen, während gewöhnlich im Langhaus die Horizontal-Gurte in stetiger (unverkröpfter) Linie über der Säulenstellung hinläuft, und die darüber befindliche Fensterwand weiter keine erhabene Vertikal-Gliederung hat, übrigens durch große musivische Wandbilder belebt und durch deren Umrahmung architectonisch abgetheilt wurde. Und außerdem bestanden in den opulenteren Kirchen, sowohl bei der concentrischen Anlage als bei der Basiliken-Anlage, noch mannichfache architectonische Unterabtheilungen, indem die Flächen der Wände und der einfachen kantigen Pfeiler, Gewölbgurten und Fensterleibungen reich mit gemalten und musivischen Lineamenten, Füllungen, Friesen u. verziert und in der unteren Region mit verschiedenfarbigem Marmor verkleidet wurden.

Wenn die Basiliken Roms in dieser Beziehung kahl erscheinen, so ist dies theils den geringeren Mitteln des damals verarmten Occidents, theils den späteren Zerstörungen der Maleizen und Mosaiken zuzuschreiben. Die im sechsten Jahrhundert

erbaute Basilika S. Apollinare nuovo zu Ravenna kann einen beiläufigen Begriff geben, wie vollständig das Innere der opulenteren altchristlichen Basiliken decorirt war, und für die Kuppelkirchen liefert S. Vitale zu Ravenna einen ähnlichen Beleg. Die ursprüngliche Gestalt der beiden Sophienkirchen zu Constantinopel ist wegen der späteren Zusätze und Verwüstungen nicht mehr sicher zu erkennen, indessen wissen wir aus ältern Schriftstellern, daß das Innere der größern Kirchen mit bewunderungswürdiger Pracht ausgeführt war, und mit den kostbarsten Verkleidungen und größten Mosaikbildern prangte. In vielen alten Kirchen Griechenlands sieht man noch jetzt solche große Wandbilder (freilich nicht in Mosaik, sondern in Temperamalerei) in großer Menge, und sie waren offenbar ein integrierender Theil der altchristlichen Kirche. Wie sich die mehr am Aeußern des Tempels enthaltene griechische Architectur vorzugsweise mit der Sculptur vermählt hatte, so vermählte sich die mehr im Innern lebende altchristliche Kirchenbaukunst mit der Malerei, weil die letztere (besonderer Vorschriften nicht zu gedenken) eine größere Gedankenfülle ausdrücken kann, und sich im innern Raume besser conservirt und wirksamer beleuchtet wird, während die Sculptur sich mehr bei äußerer Beleuchtung vortheilhaft ausnimmt.

Die Säule war abermals, wie bei den Griechen und Römern, das Lieblingsglied des Baues, und erfreute sich — mochte sie bei dem holzbedeckten oblongen Plan die Hauptlast des Baues, oder bei dem gewölbten concentrischen Plan nur die secundäre Last der Zwischen-Emporen tragen — sogleich von vorn herein einer sehr vollständigen formalen Ausbildung und Verzierung. Gleichwohl finden wir die Säule nirgends zwecklos, sondern immer als ernstliche Stütze angewendet. Selbst die zunächst durch Opulenz veranlaßte Wand-Säule, worauf sich, statt auf einen mit der Mauer zusammenhängenden stärkern Vorsprung, ein Querbogen lehnt (z. B. der Triumphbogen in den römischen Basiliken S. Paolo, Maria in Trastevere, in der Vorhalle von S. Balbina u.) leistet dadurch einen wesentlichen statischen Dienst. Halbsäulen kommen — wenigstens vor dem achten Jahrhundert — meines Wissens nicht vor, und die äußersten Archivolten der Säulen-Bogenstellung lehnen sich in schlichter natürlicher Weise immer auf kantige Wandpfeiler, die, ob viel

oder wenig vorspringend, gleichwohl nicht als ein unvollständiges, zufällig abgepaltenes Stück eines Ganzen erscheinen, wie die halbe Säule, die eigentlich immer an einen gespaltenen Menschen erinnert.

Wir sehen in der altchristlichen Bauart zwar traditionell bis in Detail die Gestaltung der korinthischen Säule adoptirt, aber dieß war ganz folgerichtig und erzeugte weder einen statischen Anorganismus, noch einen fremdartig conventionellen Formalismus. Die Säule blieb ja im Wesentlichen ganz dasjenige, was sie in der antiken Architectur war, nämlich freistehende, raumlassende Stütze einer bloß vertikal drückenden Last, und es wurde ihr kein Seitenschub zugemuthet, weil die über die ganze Säulenreihe sich fortsetzenden Archivolten ihren Seitenschub gegenseitig aufheben. Der Unterschied bestand bloß darin, daß die rückwirkende Festigkeit des Säulenschaftes jetzt kühn durch eine ungleich größere Last als in der antiken Architectur in Anspruch genommen, und zu einem sehr ernstlichen Dienste angestrengt wurde. Die Säulen bestanden darum immer aus sehr festem kostbarem Material, gewöhnlich Marmor, wie denn der Ertrag der Marmorbrüche bekanntlich zu den Regalien gehörte. Für eine freie Stütze blieb daher die Abrundung des Schaftes, sowie die wohlgemessene korinthische Schlankheit nach wie vor die natürlichste schönste Gestalt. Das verhältnismäßig zur Höhe wenig ausgeladene und geschmeidig in das Viered übergehende korinthische Capital bildete seiner Kernform nach um so mehr einen harmonischen Uebergang zu je zwei auf ihm aufliegenden Archivolten, wenn der antike dünne Abacus eine etwas stärkere Platte erhielt. Das Unterlassen der Cannelirung der Säulenstämme bewährt bei der entfernteren Stellung einen richtigeren Tact, als die in der römischen Architectur oft bei enger Stellung uncannelirt gelassenen Säulen zeigen.

Die Capitalglocke und die Kämpfer der Wandpfeiler waren reich mit plastischen Ornamenten versehen. Die Archivolten behielten, wenn sie aus Marmor bestanden, den etwas vorstehenden Rand und die antikisirende zierliche Profilirung bei, die sich z. B. in Apollinare in Classe sehr harmonisch bei dem Anfang von je zwei Bogen verbindet. Wenn die Archivolten aus Backstein gemauert wurden, so waren sie bündig mit der Mauerfläche

und einfach kantig, gleich den Fensterbögen, wurden aber alsdann, wie schon bemerkt, durch gemalte Lineamente und Verzierungen sowohl an der vordern Ansicht, als an der Leibung ausgezeichnet. Der Archivolte blieb wohl darum vorerst noch scharfkantig, weil bei ihm die Anforderung auf möglichste Raumlaffung nicht so direct, wie bei der Säule, stattfindet. Und die fast mehr formale, als wesentlich constructive Härte, daß dessen Kanten sehr stark über den runden Säulenschaft überstehen, widerstrebte eben nicht gerade der damaligen, noch vorzugsweise mit der Hauptcharakteristik beschäftigten Kunststrichtung.

Die Holzdecken, die wir jetzt in den Basiliken sehen, sind wohl nicht mehr die ursprünglichen, indessen sind gleichwohl einige derselben sehr alt. Die einzelnen Bünde der Dachrüstung bestehen, je nach der Breite des Schiffs, aus einem mehr oder weniger complicirten Hängwerk, dessen sämtliche Balken, die sehr sorgfältig abgehobelt wurden und häufig Spuren von Bemalung zeigen, sichtbar sind, indem die nach beiden Seiten schräge abfallenden unteren Flächen der Dachdeckung zugleich die innere Kirchendecke bilden. Und dieselbe Gestalt hatten offenbar auch die ursprünglichen Holzdecken. Es waren nach den alten Beschreibungen die Oberflächen des Holzwerks und der Felder oft reich mit verziertem und zum Theil vergoldetem Bronzeblech überkleidet. Man hat sich aber keineswegs die Deckenflächen als besondere, horizontal schwebende Plafonds, die überdieß den Zwischenraum der Dachhöhe dem eine möglichst hoch liegende Decke wünschenden Blick entzogen hätten, zu denken, sondern vielmehr in der Weise, die man jetzt noch an den reichverzierten Decken von S. Miniato zu Florenz, von Monreale u. s. w. sieht, wo ebenfalls die Deckenflächen zugleich durch die Dachdeckung gebildet werden, und gleich der Letztern zu beiden Seiten schräge geneigt sind. Unter dem nicht mit Schneegestöber heimgesuchten südlichen Himmel ist keine Befestigung der innern Decke so leicht zu fürchten, weil nach dortiger Weise den sehr gut schließenden Ziegeln noch eine zweite Schichte von ebenfalls vollständig schließenden gebrannten Platten unterlegt wird.

Die Flächen der gewölbten Decken hatten keine vertieften Cassaturen, wie gewöhnlich die römischen Gewölbe, sondern waren glatt gelassen, aber durch musivische Lineamente in

mannichfache Füllungen, Zonen und Frieße getheilt, worin großartige figurative Darstellungen auf blauen, goldenen und weißen Gründen schwebten.

Es finden sich in den Basiliken des fünften und der nächstfolgenden Jahrhunderte mannichfache von der gewöhnlichen gleichmäßigen Säulenstellung und Holzbedeckung abweichende Constructions-Motive. So zeigt sich S. Balbina zu Rom schon als Pfeilerbasilika, und zwar mit auffallend weiter Bogenstellung. An andern Kirchen wurde, um die Stabilität der schlanken Säulenreihe zu verstärken, die letztere stellenweise mit stärkeren Pfeilern untermischt. Ferner ist, wie in S. Prassede zu Rom, statt der je dritten oder der je zweiten Säule ein Pfeiler aufgeführt, welcher einen quer über die Breite des Schiffs gesprengten Bogen trägt, auf dem die hölzerne Decke theilweise ruht. Ähnliche Querbogen, aber auf Wandsäulen angelehnt, tragen die Holzdecke in der Vorhalle von S. Sabina zu Rom. Wir erkennen hier schon die Vorläufer der späteren vollständig gewölbten oblongen Kirchen.

Die Wölbung der schmalen Seitenschiffe mit Kreuzgewölben sehen wir ohnehin schon bei den Säulenbasiliken in Pietro in vincoli, in S. Agnese u. s. w., freilich mit Hilfe eiserner Schlaufeln, welche in den Kirchen des Orients, wie es scheint, perhorrescirt wurden, so daß dort nur bei einer ganz kleinen Weite der Säule so viel Seitenschub zugemuthet wurde, als durch darauf gesetzte Belastung wieder paralytisch werden konnte. In S. Vincenzo alle tre fontane sehen wir ein Beispiel einer Pfeilerbasilika mit gewölbten Seitenschiffen ohne Schlaufeln.

Das Aeußere der altchristlichen Kirchen ist der Hauptanordnung nach der reine Ausdruck des Innern. Es ist namentlich darin wesentlich verschieden von dem fensterlosen, einstöckigen und unter einem Dache stehenden Aeußern des antiken Tempels, daß es viele große Fensteröffnungen hat und in zwei Hauptabsätzen emporsteigt, indem über den Bau der ein- oder zweistöckigen Seitenschiffe die Obermauern des Hauptschiffes, oder — bei dem concentrischen Grundplan — des Mittelraumes hervortragen. Und während der antike Tempel gewöhnlich ganz mit Säulen umstellte Facaden darbot, zeigt die christliche Kirche — von der vorn befindlichen offenen Vorhalle abgesehen — gewöhnlich

geschlossene Façaden. Dieselben wurden an den opulenteren Kirchen (wie die Beschreibung des Eusebius über die vor dem heiligen Grabe errichtete Basilika sagt) in genau gefügter Quaderconstruction hergestellt. Die auf uns gekommenen Monumente sind gewöhnlich in Backstein ausgeführt, wurden aber außen nicht mit vergänglichem Verputze überzogen, sondern zeigen eine ziemlich sorgfältige Mauerung. Nach einzelnen noch vorhandenen Spuren zu schließen waren mannichfache Schichtungen, Friese, Unterabtheilungen und Einfassungen der Fenster mittelst verschiedenfarbiger Backsteine beliebt.

Das Hauptgesimse längs den Dachtraufen des Mittelschiffs und der Seitenschiffe lief in stetiger Horizontallinie hin und an den Giebeln gewöhnlich schräge hinauf, dem Rande des nach südlicher Weise ziemlich flachen Daches entsprechend; doch setzte es sich auch zuweilen unter dem Giebel horizontal fort, so daß das flache Giebeldreieck darüber stand und an seinen schrägen Seiten noch mit einem untergeordneten Gesimse berandet war. An den gewölbten Kirchen des Orients bildeten häufig die oberen, mit Metall oder Ziegeln unmittelbar belegten Gewölbflächen zugleich die Dachung, so daß dadurch flache Rundgiebel entstanden, um welche sich das Hauptgesimse im Bogen herumzog. Die Bedachung der Kuppeln war ebenfalls von zweierlei Art, indem sie entweder unmittelbar durch die äußere Oberfläche des Kuppelgewölbes gebildet wurde, oder nach der im Occident mehr üblichen Weise noch ein besonderes flaches Walmdach hatte. In der formalen Gliederung des Hauptgesimses blieb die spätrömische Profilierung mit ziemlich kleinen Hängeplatten auf Consolen vorzugsweise beliebt. Bei den später vorherrschenden Backsteingesimsen zeigen sich häufig zahnschnittartige und sägenartige Glieder bei übrigens gar so schwacher Ausladung.

Da der altchristliche Kirchenbau vorzugsweise im Innern lebte, so erfreute sich derselbe in Bezug auf die feinere charakteristische Gliederung auch schon früher einer vollständigeren und reicheren Ausbildung als das Äußere. Bei der concentrischen Anlage, wo die gegen den Seitenschub der gewölbten Decke angebrachten Strebepfeiler stark heraustraten, prädominirten diese constructiven Vorkehrungen noch allzusehr über die die innere Räumlichkeit aussprechende äußere Physiognomie. Es erscheinen

zwar an S. Vitale diese Strebepfeiler ziemlich mäßig, verbinden sich aber nicht organisch mit dem Hauptgesimse. Bei der Basilikenanlage dagegen, wo die Decken-Construction nicht gar so stark in die Gliederung der Umfassungsmauern eingriff, spricht sich sehr rein der innere räumliche Verticalismus am Äußern aus, und dessen Flächen werden mit vertikalen, nur in mäßigem Relief vorstehenden Wandpfeilern oder Lissenen belebt, die den inneren Stützen und Deckenbündeln entsprechen. An den meisten Basiliken Ravenna's sind diese Lissenen, indem sich die Bogenstellung des Innern als unwillkürliches Vorbild aufdrängte, untereinander durch Bogen verbunden. Eine mehr selbstständige Gliederung wird aber erzielt, wenn sie bis zum Hauptgesimse hinaufreichen, während in den Zwischenflächen der Mauer Consolen oder Kleinbogen aufsitzen, die sich gerade so viel ausladen, als die Lissenen vorstehen, um auf diese Weise wieder eine stetig gerade Horizontal-Kante für das gleichmäßige Auflager des Hauptgesimses zu bilden. Diese Gliederung der geschlossenen Façade zeigt sich in der späteren romanischen Architectur als die allgemein übliche, ist aber offenbar als ein Eigenthum der altchristlichen Bauart, wenn deren Monumente aufmerksam betrachtet werden, anzuerkennen.

Die Fenster waren überhöhte, mit Halbkreisbogen überspannte Oeffnungen mit rechteckig gemauerter Leibung und ohne vorstehende Einfassung. Es wurde nicht das ganze Fenster, wie später, verglast, sondern durch eine dünne Marmorplatte geschlossen, worin erst wieder kleinere runde Löcher waren, die mit Glasscheiben, die man wohl damals nicht größer goß, ausgefüllt wurden. Daher waren denn diese Fenster, worunter sich auch schon runde und gekuppelte, durch Kleinsäulen gestützte Oeffnungen finden, viel größer als später.

Die ziemlich großen Thüren, deren Gewänder wegen der meist bronzenen Thürflügel stark sein mußten, waren oben mit einem geraden Sturze überdeckt, der aber durch einen darüber gesprengten Halbkreisbogen entlastet wurde. Diesem Bogen entsprechend bildete sich das äußere Portal (wie wir es z. B. vor S. Prassede sehen) mit einer mäßig vorstehenden gewölbten Bedachung, deren Bogen auf zwei großen aus der Mauer hervorragenden und dessen Seitenschub aufnehmenden Tragsteinen ruht,

die vorn durch Säulen unterstützt sind. Dieses vorgebaute Portal, dem später das romanische Portal nachgebildet wurde, war nur den ohne Vorhalle gelassenen Kirchen angefügt, oder befand sich, wenn vor denselben ein gegen innen mit Hallen umgebener Vorhof war, an der nach außen geschlossenen Fassade des letzteren.

Die Giebelfelder und oft der ganze obere Theil der Hauptfassade prangte mit kolossalen Heiligengestalten in Mosaik. Der Wunsch nach möglichster Größe solcher Mosaikbilder mochte die ursprüngliche Veranlassung sein zu den später in Italien üblichen, über die Dachfläche hinausragenden Giebelmauern, die denn auch häufig oben einen horizontalen Abschluß erhielten, dessen überhängender Rand den Mosaik-Fries schützen sollte. Werke der Sculptur finden sich zwar an den vielberaubten und veränderten altchristlichen Monumenten nicht mehr vor, aber wir müssen umsomehr annehmen, daß sie ursprünglich damit geschmückt waren, als schon an den ältesten romanischen Portale des Occidents häufige im byzantinischen Styl gehaltene Sculpturen angebracht sind.

Die offene Vorhalle fehlte an den bedeutenderen Kirchen niemals. Sie nahm gewöhnlich die ganze Kirchenbreite ein, hatte, bei einer bedeutenden Tiefe, die Höhe der Seitenschiffe, und war öfter, wie auch die letzteren, zweistöckig angelegt. Die Balken der hölzernen Decken wurden nach vorn durch eine leichte Säulenstellung unterstützt, die (abgesehen von der fragmentarischen Benutzung antiker Architravstücke bei mehreren Vorhallen zu Rom) mit Halbkreisbögen, gleich der inneren Säulenstellung, überspannt, und bei einstöckiger Anlage mit einem Hauptgestims, gleich jenem der Seitenschiffe, abgeschlossen war. An den gewölbten Kirchen des Orients war die Decke der Vorhalle ebenfalls vollständig gewölbt, stützte sich aber alsdann nach vorn auf massige, dem Seitenschub widerstehende Pfeiler, wodurch denn freilich mehr eine geschlossene Fassade mit großen Oeffnungen, als eine offene Fassade entstand. In der Vorhalle von S. Sabina zu Rom, wo quer über die Breite des Raums Bögen gesprengt und zur Verminderung der Spannung auf Wandsäulen gelehnt sind, sehen wir den Anfang zu den späteren vollständig überwölbten halb offenen Kreuzgängen des Mittelalters.

Für unsere heutige Zeit ist der altchristliche Kirchenbau ein lehrreicher Spiegel, woraus wir lernen können, was in der Architectur wahre großartige Zweckerfüllung auf dem nächsten Wege ist. Es blickt uns aus der Anordnung des Ganzen, aus den räumlichen und statischen Verhältnissen der verschiedenen Partien ebenso klar, wie aus den Schriften der großen Kirchenväter der echte Geist des Christenthums, die hohe Bestimmung des Kirchenbaus entgegen. Es kommen noch nicht die erst später als äußerlicher Prunk sich häufenden, blos zur Schau angebrachten, keinen statischen Dienst leistenden Wandsäulen und Halbsäulen vor, oder die Ecksäulen, wozu der Platz erst gleichsam aus der Mauerfante herausgeschnitten werden muß; sondern die Säule ist immer eine wirkliche ernstliche thätige Stütze, die nie unter und nie über der naturgemäßen Größe und statischen Proportion erscheint. So schießt denn die Säulenstellung nie in monströser Riesenhaftigkeit über die Stocwerkshöhe hinaus, sondern es entsprechen der zweistöckigen Anlage auch zwei aufeinanderstehende Säulenstellungen. Und außer diesen Haupt-säulen kommen nur an den gekuppelten Fenstern noch Kleinsäulen vor.

Wie das Christenthum keineswegs die vorhandene classische Bildung perhorrescirte, wie vielmehr die altchristliche Literatur jene sich aneignete, um damit ihren neuen höhern Inhalt desto herrlicher auszuprägen; so ist auch die eben besprochene altchristliche Kunstperiode, welche fast ein halbes Jahrtausend währte, im eigentlichsten Sinne classisch-christlich zu nennen. Denn sie adoptirte, da ja das Christenthum nur die ethische Seite des Geistes verklärte, nicht aber das sinnliche Auge des Menschen veränderte, ganz folgerichtig jene augengefällige formale — leider damals schon etwas verfallene — Seite der antiken Architectur, während sie daneben ihre Räume mit einem neu-idealen überirdischen Schwunge dachte, und mit einer gleichsam durch Glaubensmuth kühn gesteigerten Construction darstellte. Diese mit classischem Auge bemessene formale Gliederung und Decorirung war also keineswegs, wie gewöhnlich angenommen wird, eine den christlichen Charakter trübende Eigenschaft, oder ein im Vergleich zur mittelalterlichen Architectur noch unvollständiger incunabel-artiger und weniger natürlicher Standpunkt. Sollen etwa

die mittelalterlichen Kirchen, deren Vorzüge in anderer Beziehung übrigens nicht bestritten werden, gerade darin eine mehr christliche Formal-Gliederung zeigen, daß die Pfeilerflächen mit einer Menge von zusammengebüschelten dünnen Blendensäulen überzogen sind, während sie früher mit mustwischen Füllungen verziert waren; oder daß die passiven Wandflächen mit ausfüllenden Zwerg-Arkaden in mehr mechanischer Weise verziert sind, während sie früher mit bedeutsamen großen Wandbildern auf eine echt künstlerische Weise belebt wurden? — Es zeigen sich keine gedankenlos beibehaltene, dem neuen christlichen Organismus charakteristisch widerstrebende Formen der Antike, z. B. Pilasterstellungen oder dergleichen. Und der Gewölbebogen ist bereits innig mit allen stützenden Gliedern, namentlich mit der schlanken Säule in eben so unmittelbarer Weise verbunden, wie in den mittelalterlich-christlichen Bauarten. Uebrigens beschäftigte sich die altchristliche Periode noch vorzugsweise mit der charakteristischen Seite und namentlich mit dem Innern des Baues, und daher wurde allerdings die plastische Zierprofilirung und Ornamentik nicht in dem Maße cultivirt, als die bei innerer Beleuchtung wirkungsreichere farbige Decorirung, was ohnehin (wie sich auch in der griechischen Architectur zeigte) mehr der ersten Hälfte jeder Kunstrichtung entspricht. Diese mustwischen und gemalten Verzierungen waren von sehr großer Mannichfaltigkeit, und in Byzanz selbst auch wohl von bedeutender Feinheit, wie wir aus den im Occident ausgeführten Mosaiken und aus sonstigen Ueberresten schließen müssen. Die Frieze und Felder zeigen schon jene dem Schlingwerk stellenweise eingefügten runden, rautenförmigen und ähnlichen Schilde, die später der Decoration eines Giotto u. A. eine so reizende Abwechslung und Anmuth verliehen.

Wenn diese altchristliche Kunstrichtung sich sofort einer ungestörten Entwicklungszeit erfreut hätte, so würde sich, neben der Steigerung der räumlichen und constructiv-charakteristischen Seite, auch die zweite — die in classischer Klarheit und Wohlgemesstheit begonnene formale Gliederung und Decorirung — sicher zu einer feineren Gefälligkeit ausgebildet haben. Doch solche Allseitigkeit war bei den damaligen politischen Ereignissen und socialen Zuständen weder im Orient, wo die Bildung durch

Lurus allmählig erschlaffte, noch im Occident, wo sie durch die damals noch halbwildten germanischen Völker plötzlich und gewaltsam unterbrochen wurde, vergönnt.

IX.

Romanische Bauart.

Mit dieser Benennung (die meines Wissens zuerst Boisseree gebrauchte) wird in neuerer Zeit diejenige Bauart belegt, welche in der ersten Hälfte des Mittelalters in fast allen Ländern des Occidents herrschte.

Wenn wir auch gerne zugestehen, daß das Christenthum durch die kräftigen germanischen Völker, die den Geist des Mittelalters ansachten, mit einer besondern ethischen Wärme aufgefaßt wurde; so ist nicht zu verkennen, daß das Mittelalter keineswegs mit einem Aufschwunge der allgemeinen Bildung begann, am allerwenigsten derjenigen Bildung, welche der formalen Kunstseite günstig ist. Indessen gestaltete sich der Zustand des Orients sehr verschieden von demjenigen des Occidents: dort entstand ein allmählicher Rückgang des productiven Geistes — ein Erschlaffen in Weichlichkeit und Lurus — bei einer immerhin noch fortlebenden formalen Bildung; hier begann, nach fast gänzlicher Vernichtung der Bildung, ein langsames und nur von der Geistlichkeit gepflegtes Wiederaufglimmen derselben, aber dabei zeigte sich, wie gesagt, eine neue kräftige Charakter-Entfaltung, die sich denn auch bald in der charakteristischen Seite der Architectur aussprach.

Die Malerei und Sculptur wurden noch bis ins dreizehnte Jahrhundert im ganzen Occident nach byzantinischem Style geübt, und es wurden alle Werke unmittelbar oder mittelbar durch Meister aus der Schule von Byzanz ausgeführt, woselbst aber seit dem achten Jahrhundert diese beiden Künste auffallend herabgesunken waren.

Die Architectur ging dort viel langsamer ihrem Verfall entgegen, und verläugnete dabei nie gänzlich die classisch-altchristliche Gliederungsweise, wie sich leicht aus den auf uns gekommenen neugriechischen Monumenten des Orients, und aus den unter unmittelbarem byzantinischem Einfluß noch im zehnten und

und eilften Jahrhundert errichteten Monumenten Italiens erweisen läßt. Uebrigens war die frühere Großartigkeit damals schon verschwunden; es wurden keine technostatischen Hauptfortschritte mehr erstrebt; es überhäuften sich die Kleinsäulen, die früher nur an den gefuppelten Fenstern — einzeln, oder wegen der Mauerdicke zu je zwei hintereinander gestellt — vorkamen, dergestalt, daß oft die Hauptfacaden ganz mit Zwerg-Bogenstellungen, die manchmal nur als blinde Gallerien hart an der Mauerfläche standen, oder gar nur Halbsäulen hatten, bestellt wurden. Indessen behielten diese Ziersäulen, die wegen des kostbaren Materials, woraus sie bestanden, gewissermaßen als Prachtstücke zur Vermehrung der Opulenz aufgestellt wurden, immerhin ihre statisch-richtigen Proportionen an sich bei, und jede einzelne Bogenstellung erhielt einen vollständig durchgeführten Horizontalabschluß, und bildete so einen statisch-natürlichen Untersatz für das darauf sich erhebende obere Geschoss. Auch zeigt sich dabei immer noch eine meist accurate Ausführung und ein vergleichungsweise scharfes Auge in der Zierprofilirung und Ornamentik.

In der Architectur blieb also die byzantinische Schule dem Occident ebenfalls noch lange Lehrerin, namentlich in der decorativen Seite, so daß sich die classisch-althristliche Formentradition mittelbar auf die romanische Bauart forterbt. Nun behaftete sich aber die letztere noch außerdem mit einer zweiten antiken Reminiscenz, indem besonders seit Karl dem Großen die (namentlich in Frankreich) zahlreich erhaltenen römischen Monumente, die schon wegen ihrer schönen Ausführung den Blick auf sich ziehen mußten, absichtlich und so weit man es nur mit dem christlich-architectonischen Zwecke verträglich hielt, nachgeahmt wurden, wie z. B. die Vorhalle des Klosters Porsch und einzelne Theile des Doms zu Aachen zeigen.⁴ Und diese mehr gedankenlos conventionelle, als frei reproductive Nachahmung der römischen verkröpften Wandsäulen- und Halbsäulen-Stellung, deren Formen bei dem damaligen geringen Standpunkte der formalen Bildung, mit einem noch halb barbarischen Auge aufgefaßt und mit rohem ungelentem Meißel ausgeführt wurden, trübte geradezu den freien Organismus der Gliederung, so daß diejenigen romanischen Monumente, an welchen jene classisch-byzantinische Schule

mehr, als diese ganz äußerliche Antikifirung vorwaltet, gewöhnlich einen reineren Styl zeigen.

Doch erfreuen wir uns, ehe wir die speciellere Gliederung beurtheilen, vorerst an den wesentlichen Fortschritten, die uns die Hauptkirchen des eilften und der folgenden Jahrhunderte in Bezug auf die Gewölbtechnik und auf die mannichfaltige Anordnung zeigen. Wir finden an denselben erstlich die vollständige Ueberwölbung des dreischiffigen Langhauses zu Stande gebracht und zweitens eine Vereinigung der beiden althristlichen Hauptanlagen erstrebt, nämlich des oblongen Plans und des concentrischen Plans, deren jede ihre besonderen Vorzüge hatte. Denn die in die Länge gezogene Basiliken-Anlage gewährte bei sehr vielem Raum eine schöne Durchsicht in die Seitenschiffe, und stellte den Altar in eine ehrfurchtgebietende perspectivische Ferne zurück, gestattete aber nur eine hölzerne Decke. Dagegen hatte die andere Anlage mit ihrer hohen über einem quadratischen oder polygonen Grundplan thronenden Kuppel als vollständiger Steinbau eine mehr monumentale Würde und feierliche Erhabenheit, gewährte aber selbst bei außerordentlich großem Durchmesser und also bei sehr weiter Gewölbspannung nur verhältnismäßig wenigen Platz, und ließ wegen der sehr massigen Unterstützungspfeiler wenig Durchsicht vom Chor aus in die den Hauptraum umgebenden Seitenräume zu, daher denn eine größere Tiefe der letzteren ziemlich zwecklos wurde. Man suchte nun bei den größeren Kirchen die Vorzüge beider Anlagen zu verbinden, indem man eine Kuppel über vier im Quadrat gesprengten weiten und hohen Bogen errichtete, von wo aus nach beiden Seiten kurze Querschiffe und nach hinten in beiläufig gleicher Länge der Chor mit der Apsis angelegt, nach vorn aber ein langes Mittelschiff mit Seitenschiffen beigefügt wurde. Hiernach bildeten gewöhnlich die sämtlichen höheren Haupträume (also mit Ausschluß der niedrigen Seitenschiffe) ein lateinisches Kreuz, dessen Umfassungsmauern zugleich als sichere Widerlager gegen den Seitenschub der vier großen Gewölbboegen, welche die hohe Kuppel tragen, dienten. Oft wurden auch die beiden Seitenarme des Kreuzes, gleich dem hinteren das Chor bildenden Arme, im Halbkreis abgerundet.

In Bezug auf die Construction des Langhauses zeigt eine

aufmerksame Betrachtung der älteren romanischen Kirchen, wie hier lange Zeit hindurch ein Kampf zwischen dem Wunsche nach Geräumigkeit und dem Streben nach vollständiger Monumentalität obwaltete, wobei endlich die letztere siegte, indem man den hochchristlichen Eindruck, den eine in kühner Höhe sich wölbende Decke ausübt, immer entschiedener fühlte. Wie die Chor-Nischen, wie die über der Kreuzung beider Schiffe stehende Kuppel und die Arme des Querschiffes gewölbte Decken hatten, ebenso strebte man auch die Decke des Langschiffes zu überwölben. Dies war aber bei einem auf Säulen ruhenden Mittelschiffe nicht so leicht ausführbar, als bei den an drei Seiten von Umfassungsmauern umgebenen Querschiffen. Daher gab man denn die Basilikenanlage mit schlankeren Säulen, die sehr viel Durchsicht in die Seitenschiffe und umgekehrt zuließen, auf, und stellte der Wölbung zu Liebe das Mittelschiff des Langhauses auf massige Pfeiler. Und zwar sind hier noch zwei Gradationen zu unterscheiden. Wir finden viele ältere Langhäuser mit ziemlich schlanker und weit gesprengter Pfeilerstellung, wobei nur die schmälern Seitenschiffe gewölbt sind, während das breitere Mittelschiff noch eine Holzdecke hat. Und endlich sehen wir an denjenigen Langhäusern, wo auch das Mittelschiff überwölbt ist, sehr massige und näher aneinander stehende Pfeiler. Man ließ sich sogar zu Gunsten der durchgängigen Deckenwölbung eine Verringerung der Breite des Mittelschiffes gefallen. Dasselbe ist selbst bei den bedeutendsten gewölbten Dömen, im Vergleich zu denjenigen mit Holzdecken, ziemlich schmal. So hat der Speierer Dom ein nur 40' breites Mittelschiff, und die Lichtweite von 48' am Mainzer Dom dürfte selten mehr vorkommen. Der in der Breite abgehende Raum wurde gewöhnlich durch eine größere Länge ersetzt.

Wenn auch dem Innern dieser romanischen Kirchen der frühere Reichthum des altchristlichen Kirchenbaus, die großen Mosaikbilder, die kostbaren Marmorsäulen und Vertäfelungen fehlen, so imponiren dagegen die in gesteigertem Maße emporstrebenden Räume, deren durchaus gewölbte Decken sich in kühner Höhe gleich dem Himmelsgewölbe ausspannen, und deren Wandflächen immer noch nach altchristlichem Brauche mit großen bedeutsamen Bildern geschmückt wurden, auf eine monumentale, erhabene Weise. Und das Neuere ist der wahre, gleichmäßig

behandelte Ausdruck des Innern, sowohl hinsichtlich der Gruppierung der Hauptpartien, als hinsichtlich der natürlichen und einfachen Stetigkeit des Vertikalismus und Horizontalismus der Hauptlinien. Die über der Durchkreuzung des Langschiffes und des Querschiffes thronende hohe Kuppel bildet eine reiche Gruppe mit den Thürmen, welche seit der Anwendung der Glocken einen integrierenden Bestandtheil der christlichen Kirche ausmachen und früher häufig rund, später aber meist viereckig und nicht allzu hoch über Kirche und Kuppel hinausragend, angelegt wurden. Der ganze Bau ist gewöhnlich in ziemlich accurater Quader-Construction ausgeführt, und erhält dadurch den Charakter einer der Zeit trogenden einfachen Opulenz.

Um die Gliederung der romanischen Bauart und die nicht immer glückliche formale Assimilirung der antiken Säulenstellung näher kennen zu lernen, betrachten wir nun einzeln die bekannten drei Hauptbildungen des Baues.

Das Innere, welches seiner Hauptanordnung nach oben beschrieben wurde, zeigt uns — wenn wir absehen von den holzbedeckten Kirchen, die theils aus Mangel an Mitteln, theils aus Vorliebe für die leichte Säulenstellung, namentlich in Italien bis ins dreizehnte Jahrhundert noch häufig gebaut wurden — lauter steinerne Decken, die als Kreuzgewölbe, früher auch manchmal als Kugelgewölbe eingewölbt wurden. Dieselben theilen sich regelmäßig nach Quadraten ab, so daß immer je zwei Abtheilungen des Seitenschiffes einer Abtheilung des doppelt so breiten Mittelschiffes entsprechen. Diese quadratischen Gewölbfelder lehnen sich nach vorn und hinten auf vorstehende starke Quergurten, welche meist aus Quadern gesügt sind, während die dazwischen befindlichen Kreuzgewölbe aus leichteren Steinen (Luffsteinen, Backsteinen etc.) gemauert und verputzt sind, ohne daß, wie erst später üblich wurde, noch besondere aus Haustein bestehende und vor die Gewölblächen vorstehende Diagonal-Gräthe dazwischen eingemauert wurden.

Die Begegnung des bedeutenden Seitenschiffs der weit gesprengten und hoch vom Boden beginnenden Quergurten des Mittelschiffes wurde an den älteren Kirchen ausschließlich den Pfeilern überlassen, daher denn dieselben sehr dick angelegt werden mußten. Indessen findet sich, um eine schlankere Pfeilerstellung

möglich zu machen, zum Theil schon sehr frühe der Seitenschub über die Nebenschiffe hinweg und auf deren niedrige Umfassungsmauern geleitet. Man wendete dazu Streben an, welche in dreierlei Gestalt vorkommen: erstlich als schräge, von außen hinauf gesprengte und etwas über das Dach des Seitenschiffs vorstehende Halbbogen, deren Deckplatten parallel mit dem Dache liegen; zweitens als Sporen, die auf die Quergurten der Seitenschiffe aufgemauert sind und gegen das Mittelschiff hin mehr ansteigen, als die Dachschräge des Seitenschiffs, über welche sie also nach oben mehr und mehr hervorstehen; drittens als schräge Sporen, die gar nicht über die Seitendachfläche hervorstehen. Die erste Weise sehen wir z. B. an den Seitenarmen von Maria auf dem Capitol zu Köln, welche überdies in dem Halbkreis herumgeführt sind, so daß dadurch auch der nach innen gehende Seitenschub der Gewölbe der Abseiten gänzlich aufgehoben wird, und daß also hier eine ganz lichte Säulenstellung möglich wurde. Für die zweite und dritte Weise sind die Kirche der Abtei zu Heisterbach und des heiligen Cunibert zu Köln Beispiele, welche bei Folge dessen schon eine sehr lichte Pfeilerstellung zeigen. In der ersten Kirche sehen wir runde, 9 Durchmesser schlanke Säulen in $4\frac{1}{2}$ Durchmesser betragenden Intercolumnien im Halbkreise aufgestellt, und in der dritten rein viereckige, 7 Durchmesser hohe Pfeiler bei $4\frac{1}{2}$ Durchmesser betragenden Zwischenweiten.

Das räumliche Hauptverhältniß ist gewöhnlich noch entschiedener emporstrebend, als jenes der altchristlichen Kirchen: die Höhe des Mittelschiffes bis zum Scheitel der Gewölbgurten beträgt etwa 2 mal bis $2\frac{1}{2}$ mal so viel als dessen lichte Weite, und die Hälfte dieser Höhe wird von den Seitenschiffen, die gewöhnlich einstödig sind, eingenommen, so daß dieselben nicht als zu niedrig erscheinen.

So genügend nun auch das Innere der besseren romanischen Kirchen in allen seinen wesentlichen charakteristischen Eigenschaften und in der Reinheit und Uebereinstimmung der constructiven Formen und Verhältnisse ist, so vermiffen wir doch an der mehr arbiträren Gliederung, wie schon gesagt, gewöhnlich den organischen Zusammenhang. Es fehlt zwar — der stets vorhandenen Fuß- und Kämpfer-Gestirne nicht zu erwähnen — in größeren Kirchen keineswegs die besondere Bezeichnung der horizontalen

Zwischenabtheilungen, namentlich der beiden natürlichen Höhenregionen, nämlich der unteren Stockhöhe der Abseiten und der oberen Stockhöhe des Mittelschiffs. Die Erinnerung daran hat sich, scheint es, von den altchristlichen Kirchen ausdrücklich übertragen, denn wir sehen fast immer eine leichte Zwischengurte über der unteren Bogenstellung, manchmal auch an dem Bogenanfang des oberen Mittelschiffgewölbes. Allein diese horizontale Gurtung besteht gewöhnlich nur stückweise und wird vielfach unterbrochen. Namentlich stirbt die erstgenannte Gurte gewöhnlich an den vier Hauptpfeilern (auf der Durchkreuzung der hohen Schiffe) ab, so daß diese Pfeiler in einem den übrigen Partien fremden Wuchse mit übernatürlich langen Vertikalkanten von unten bis zu dem obersten Gewölbe hinauffchießen, wie dies allerdings auch an dem sogenannten Triumphbogen der roheren Basiliken zu Rom zu bemerken ist.

Die vertikale Zwischengliederung wurde mannichfacher, als in den altchristlichen nicht gewölbten Kirchen, indem alle Bogen Gurten, welche zur statisch vortheilhaften Verminderung der Gewölbspannung etwas vor die Flächen der Mauern und Pfeiler vorgesezt wurden, senkrechte, ebenso vortretende und schon vom Boden an beginnende Unterstützungen oder Träger erhielten. Der natürlichen Gestaltung nach hätten nun diese stützenden Liffenen je nach dem Anfang der verschiedenen, von einem Punkte ausgehenden Gewölbgurten und Gräthe einfachkantig oder doppeltkantig und mehr oder weniger breit und vorstehend werden müssen. Indessen zeigen die wenigsten romanischen Kirchen Liffenen von solcher Gestalt, daß sie einerseits sich ebenso gleichmäßig mit den Bogen Gurten, deren Träger sie sind, profiliren, wie die Hauptpfeiler mit den Archivolten, und daß sie andererseits von einer so gleichmäßigen Natur mit Wand- und Haupt-Pfeilern sind, um der organisch sie umlaufenden horizontalen Zwischenabtheilung nicht zu widerstreben. Das Auge mochte sich wohl ungern von den vielbeliebten Säulen trennen, die es zahlreich in der immer noch häufig üblichen Basilika als freie Stütze angewendet, und an den späteren römischen Monumenten durch die (gegen früher schon sehr mager gehaltene) Halbsäule repräsentirt sah. Es wurden daher, da das durchgängig gewölbte Lagghaus keine wirklichen Säulen vertrug, die Liffenen der Querbogen-Gurten gewöhnlich

als solche Halbsäulen gestaltet, und zwar genügten dieselben dem damaligen plumperen Auge immerhin noch als Säulen-Surrogate, ob sie gleich, um die Geräumigkeit nicht zu behindern, bedeutend verdünnt wurden. Im Mittelschiff kam nun gar zur Verdünnung noch die Ueberstreckung bis zum oberen Gewölbebogen, so daß hier nur noch der Schatten des antiken Säulenmusters blieb. Uebrigens war gleichwohl die Reminiscenz der antiken Säule noch so stark, daß sie an diesem dünnen Halbschafte keine Absetzung duldete, sondern daß derselbe in einer gegen die zweistöckige Anordnung des Ganzen unwahren Länge hinausschoß, und daß er die horizontalen Zwischenglieder anorganisch und gewaltsam durchschneidet.

Wir sehen also unmittelbar neben den wirklichen Säulen, die einen verjüngten Schaft zeigen und höchstens 10 untere Durchmesser schlank sind, noch die unverjüngten dünnen Halbsäulen, die an den Mittelschiffwänden gewöhnlich bis zu 20 Durchmessern verdünnt und überstreckt hinausschießen, aber den gleichen attischen Fuß und das gleiche Capitäl beibehalten, welches, wenn es korinthisirend ist, in seiner gewaltsamen Halbierung nur noch heterogener abfällt.

Indessen gibt es, wie gesagt, viele Kirchen, wo der Zusammenhang der Horizontal-Gliederung keineswegs durch die Vertikal-Gliederung zerstört wird, sondern wo beide ihre organische Geltung nebeneinander erhalten, oder wo die Rissen der Mittelschiffgewölbe erst auf dem Kämpfer der Hauptpfeiler beginnen. Uebrigens treten die oben als unnatürlich getadelten Halbsäulen bei ihrem bescheidenen Relief keineswegs so prädominirend hervor, um den hohen Gesamteindruck zu zerstören, den das durchgängig gewölbte, einfach und großartig angeordnete Innere in seinen schönen Hauptverhältnissen machte. Es herrscht im Ganzen ein glückliches Gleichgewicht zwischen den activ-construktiven Hauptgliedern und den passiven Wandflächen, welches sich wenig von der altchristlichen Weise entfernt, indem die eigentlichen Wandflächen zwar einerseits durch eine häufigere Rissenartige Vertikalgliederung mehr zertheilt, andererseits aber weniger durch die Fensteröffnungen geschmälert werden, welche man bedeutend kleiner, namentlich schmaler anlegte, seit die ganze Öffnung mit Glasscheiben versehen und durchsichtig wurde. Die

Form der Fenster ist übrigens dieselbe geblieben, aber die früher immer rechteckig angelegte Leibung erweitert sich von der Glasfläche an nach innen und nach außen.

Die Wandfelder wurden nach wie vor — wenigstens in den opulenteren Kirchen — mit Bildern geschmückt, wie so viele neue Entdeckungen, unter anderen kürzlich in der Frauentirche zu Halberstadt, dargethan haben.

Die geschlossene Fassade, namentlich an den älteren Kirchen und in Ländern, wo noch viele römische Monumente erhalten waren, zeigt sich ebenfalls durch die gedankenlose und zerstückelte Nachahmung der letzteren sehr getrübt in ihrer charakteristischen Gliederung, was sich übrigens mehr auf die Chorfacade und Hauptfacade bezieht, welche verhältnismäßig wenige Fenster hatten, also jeder beliebigen Blend-Architectur Platz gewährten, und als die vornehmsten Partien hauptsächlich zur reichen Decoration einluden, während sich an den Seitenfassaden die organische Constructiv-Gliederung mehr von selbst geltend machte.

Wir sehen demnach an den erstgenannten Partien oft die antik-römische Wandsäulenstellung mit verkröpftem Gebälge angebracht, worauf eine zweite Säulenstellung mit Archivolten steht, und darüber gewöhnlich noch eine Zwergsäulenstellung, welche letztere übrigens häufig als eine wirkliche Gallerie, dem hohlen Raume oberhalb der innern Gewölbe entsprechend, hart unter dem Hauptgesimse um den ganzen Bau herumführt. Ferner erscheint oft die im Innern übliche verdünnte Halbsäulenstellung, oder auch Pilasterstellung, deren Capitäle theils mit einem von Säule zu Säule reichenden Blendbogen verbunden sind, theils bis zum Hauptgesims hinaufragen und mit den dasselbe unterstützenden Kleinbogen zusammenhängen. Indessen macht sich meist an den Seitenfassaden, an den Thürmen und später an allen Fassaden die oben beschriebene Rissen-Gliederung mit Kleinbogen oder mit Consolen allgemein geltend als eine statisch organische Gliederung, welche, die Stabilität direct fördernd, der Mauerfläche ein natürliches und selbstständiges Leben gibt. Diese Rissen-Stellung ist dann immer ganz wahr der inneren Stockhöhe entsprechend angewendet, indem bei der zweistöckigen Anordnung auf die untere, mit einer Horizontalgurt abge sonderte Rissenstellung eine zweite (bei den Thürmen eine dritte und vierte)