

Nüancen, über welche sie verfügt, den Schein erwecken kann, als feine Formen, von welchen das Licht in der mannigfaltigsten Weise zurückgestrahlt wird, dort vorhanden, so hat solcher Schein in der Architektur keine Berechtigung. Das Bauwerk ist ein körperlich greifbares, gleich den Einzelwerken der Natur, und wenn uns das Licht auch eine Reihe von solchen natürlichen Werken, zu einem Bilde vereinigt, im Auge wieder spiegelt und somit auf eine Fläche die ganze Wirkung von Form und Farbe perspectivisch projectirt, so ist doch damit nur der Eindruck von vielen Einzelheiten auf unser Auge wiedergegeben, nicht aber deren thatfächliches Aussehen.

Wohl hat auch die Natur die wenigsten ihrer Geschöpfe einfarbig ausgestattet; sie verwendet den reichsten Farbenschmuck in umfassendster Weise. Aber sie setzt Farbe neben Farbe nicht in der Absicht, den Gegenstand anders geformt erscheinen zu lassen, sondern durch harmonische Wirkung der verschiedenen Färbung das Auge zu erfreuen. In der Harmonie der verwendeten Farben aber ist wiederum die Natur unser unerreichbares Vorbild. Wer von dem Reichthume der Farben solch harmonische Anwendung zu machen verstünde, wie die Natur beim Gefieder des Pfauen oder dem Staube der Schmetterlingsflügel, er wäre der größte Meister unter allen, welche je den Reiz eines Bauwerkes durch den Zauber der Farbenpracht gehoben haben!

## Geschichtlicher Theil.

### XII.

Wir haben in vorstehenden Betrachtungen versucht, die gesammte Theorie der Gestaltung des baukünstlerischen Schaffens zu untersuchen und festzustellen. Wir haben auf Vorführung aller Beispiele verzichtet. Wir haben die Theorie aufgestellt, als ob noch nie ein Bauwerk errichtet worden wäre, als ob wir erst die Theorie aufzustellen hätten, um durch dieselbe jedem Schaffenden einen Anhaltspunkt und Leitfaden zu gewähren. Wir finden aber die Erde bedeckt mit Baudenkmalen aller Art. Hat nun die aufgestellte Theorie zuerst bestanden, sind alle Werke nach den Grundsätzen errichtet, welche diese Theorie uns vorschreibt, würde diese Theorie, auch wenn wir sie noch bis in die letzte Einzelheit erschöpfend aufstellen wollten, einen Jeden befähigen, an ihrer Hand jedes Bauwerk in vollendeter Weise zu gestalten? Gewiß nein! Würde es in der That auch nur möglich sein, eine Theorie der Architektur aufzustellen, wenn nicht die Architektur bereits einen hohen Grad der Entwicklung erreicht hätte? Sicherlich nicht! Der Begriff entwickelte sich hier mit der Sache selbst, und erst, nachdem Tausende thätig waren, mit Aufwand an Verstand und Gefühl die Einzelfragen, die in jeder Aufgabe liegen, zu prüfen und zu beantworten, ihre Lösung aber durch die praktische Bethätigung Anderen zu überliefern, konnte der Gedanke kommen, den geistigen Schatz zu ordnen, welcher durch die praktische Bethätigung geschaffen war, konnte daran gedacht werden, zu prüfen und zu vergleichen, wie viel Uebereinstimmendes in den tausendfältigen praktischen Antworten liege, welche die thätigen Baumeister auf die Frage nach Zweck und Begriff der Architektur gegeben, endlich zu untersuchen, wie auch durch Nachdenken, durch Weiterentwickeln eines Begriffes aus dem anderen sich eine Theorie der Baukunst feststellen lasse, an deren Hand wiederum geprüft werden kann, wie weit die einzelnen Meister ihre Aufgaben in jedem Einzelfall richtig gelöst haben. Zu solcher Prüfung dient zunächst auch die Theorie. Sie erfüllt vorzugsweise ihren Zweck in der Selbstprüfung. An der Hand der Theorie mag der bewährte Meister, bevor er seine Gedanken verkörpert, deren Richtigkeit prüfen; die Theorie mag dem Jünger den Weg zeigen, welchen er wandeln muß, sie mag ihn vor Abwegen bewahren; sie kann seine Phantasie regeln, ihn gewöhnen, neben Phantasie und Gefühl in allen Fragen auch den Verstand zu Rathe zu ziehen, um als Künstler das Höchste zu leisten. Zum Künstler kann ihn die Theorie nie machen; zum Künstler macht ihn das

Talent allein. Zum Techniker macht ihn die Erfahrung. Die Erfahrung Anderer zu benutzen, mit ihr ausgerüstet die Praxis zu betreten, befähigt den Techniker die Lehre. Sie ist auch dem Künstler nöthig; keiner würde ein großes Ziel erreichen, wenn er nicht die Werke Anderer um sich sähe, wenn er nicht an ihnen lernte. Das Richtige aus ihnen zu lernen, befähigt ihn die Theorie. Volles Verständniß für dieselbe wird deshalb aber auch nur der erhalten, bei welchem sie Körper gewinnt durch die Beispiele, die er taufendfältig aufgerichtet sieht, und diejenigen, welche er selbst zu schaffen und zu bilden die Fähigkeit in sich trägt, und den Drang in sich fühlt. Die Theorie wird nur der wahre Künstler richtig erfassen: nur er wird ihren Werth und ihre Bedeutung erkennen; nur in ihm wird sie lebendig werden können. Der Jünger, welcher zum wirklichen Künstler angelegt ist, wird durch die Ausbildung nur nach und nach in sich auch den Drang erwecken, die Theorie zu erkennen, wird sich durch Kunstbildung zur Erfassung vorbereiten, bis er sie mit Bewußtsein in sich fühlt und von ihr geleitet wird, selbst wenn er nicht an sie denkt, weil sie in ihm lebendig geworden ist, wenn er Meister geworden. Es vollzieht sich beim Einzelindividuum derselbe Gang wie bei der gesammten Menschheit: Sinn und Verständniß für die Theorie entwickelt sich und wächst mit der Kunstübung.

Der Sinn für rationelle auf die Theorie begründete Handhabung der Architekturformen ist allerdings nicht jedem Künstler in gleichem Grade eigen, wie er auch nicht in jedem Volke gleich hoch entwickelt war. Nur bei jenen Völkern konnte er sich vollständig ausbilden, wo der Sinn für Gesetzmäßigkeit alle geistigen Regungen beherrschte, wo er die Grundlage des socialen, wie des Staatslebens bildete. Wir dürfen in der Tektonik, wie sich dieselbe theoretisch gesetzmäßig entwickeln läßt und wie sie auch da, wo man nicht über den Zusammenhang der einzelnen Theilen gegrübelt hat, eine Analogie mit den grundlegenden Kräften der Natur um ihrer Gesetzmäßigkeit willen erblicken. Aber der Mensch unterwirft sich nicht allenthalben den Naturkräften; wo sie ihm hindernd in den Weg treten, lehnt er sich gegen dieselben auf und sucht ihre Wirksamkeit zu verringern, so auch oft genug bezüglich der rationalen Gestaltung der Architektur. Wie der Einzelne sich nicht allenthalben ihr fügt, so konnte auch der Entwicklungsgang der Architektur keineswegs bei allen Völkern noch bei anderen zu allen Zeiten sich auf die oben aufgestellten Grundätze stützen. Mit der werthvollen Erfahrung, welche sich von Einem zum Anderen forterbt, vererben sich auch die Irrthümer, und die sich ausbildende Tradition ist naturgemäß eine ganz andere da, wo der Sinn für Ordnung und Gesetzmäßigkeit, als wo allein der Drang nach Abwechslung und ungezügelter Willkür denselben beherrschen. So zeigt uns auch ein Blick auf die Geschichte der Baukunst nicht bloß Verschiedenheiten der Formensprache in den verschiedenen Culturepochen, sondern auch der Grundlage, worauf dieselbe beruht. Nicht immer ist es die rationelle Tektonik allein, welche thatsächlich die Grammatik der Formensprache festgestellt hat, selbst bei den am meisten gesetzmäßig organisirten Völkern ist die Auffassungskraft nicht so unfehlbar, daß die Art der Auffassung allenthalben die gleiche wäre; es zeigt sich im Gegentheile eine solche Mannigfaltigkeit, daß die Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung der Baukunst für jeden Denkenden hochinteressant ist.

### XIII.

Die Menschen, welche zuerst begannen, der Natur gegenüber zu treten, dieselbe sich dienstbar zu machen und gegen ihre Unbilden sich zu schützen, welche die erste Grundlage der Cultur legten, hatten der Architektur noch keine großen Aufgaben zu stellen, und es dauerte lange, bis die geistige Entwicklung so weit gediehen war, daß jene großartigen Monumentalbauten Bedürfnis wurden und entstehen konnten, welche die höchste Aufgabe der Architektur bilden. Auch ging diese Entwicklung keineswegs allenthalben gleichzeitig vor sich, und während die Geschichte uns manches Jahrtausend zurückschauen läßt, um

bei einzelnen Völkern schon jene hohe Entwicklung der Cultur zu finden, welche der Architektur die großartigsten Aufgaben zu stellen hatte, finden wir andere selbst heute noch auf einer Stufe, welche zu monumentaler Bethätigung nicht drängt. Meist allerdings geht mit dem Eintreten in die Geschichte auch die monumentale Bethätigung Hand in Hand.

Unter den verschiedenen Bedingungen, von denen die Entwicklung der Cultur eines Volkes bis zu dieser hohen Stufe abhängig ist, ist eine der wichtigsten das Land und seine natürliche Beschaffenheit. So sehen wir als das erste Volk, welches die Geschichte uns auf einer hohen Stufe der Entwicklung zeigt, welches sich in großartigen Monumentalwerken bethätigte, das eines von der Natur begünstigten, glücklichen Landes, der Nordostküste von Afrika, wo schon vor mehr als 4000 Jahren das merkwürdige Volk der Aegypter eine geficherte staatliche Existenz begründet hatte und das erste unter allen in Wissenschaft und Kunst eine solche Stufe erreicht hatte, das es den Drang in sich trug, seine Gefühle und Gedanken in großartigen Werken zu verkörpern. Die Geschichte dieses Volkes reicht in die graueste Vorzeit hinauf, ohne das wir verfolgen könnten, welche Vorstufen und in welchem Zeitraume es sie durchgemacht hat, um schon so früh auf jener Stufe zu stehen, auf welcher wir dasselbe sein Land mit den ältesten Monumentalbauten füllen sehen, die heute noch erhalten sind. Wenn wir die große Stabilität und den langsamen Entwicklungsgang bedenken, welchen das Volk in geschichtlicher Zeit genommen, so muß es außerordentlich lange Zeit gebraucht haben, bis es auf so hoher Stufe in die Geschichte eintreten konnte. Die Forschung hat in unseren Tagen auch auf Aegyptens Boden jene primitiven Steinwerkzeuge aufgedeckt, welche allenthalben Zeugnisse der ältesten Culturthätigkeit des Menschen sind, ohne das bis jetzt mit Sicherheit sich hätte nachweisen lassen, welche Zeit jedes Volk gebraucht hätte, von dieser Stufe auf eine höhere zu gelangen. Wenn wir aber zum mindesten in Europa Anhaltspunkte dafür finden, das die Entwicklung sich unter fremdem Einflusse vollzogen, so läßt sich für Aegypten kein Volk nachweisen, welches dort hätte auf die Urbewohner anregenden Einflusse ausüben können. Schon fast 3000 Jahre v. Ch. war Menes aus This im oberen Lande gekommen, hatte als Sitz seiner Herrschaft die Stadt Memphis erbaut, sie mit Tempeln und Palästen ausgestattet und großartige Wasserbauten errichtet, um das Land culturfähig zu machen. Wenn auch keine Bauten mehr vorhanden sind, die als von ihm errichtet nachgewiesen werden könnten, so haben wir doch in den Pyramiden, welche, in der Nähe des alten Memphis aufgebaut, in das Nil-Thal herabblicken, Werke, die nahezu in den Beginn des dritten Jahrtausends fallen, und noch von der ersten Dynastie errichtet sind, welche Aegypten beherrschte. Die größten derselben gehören der vierten an und können als Werke der ersten Culturblüthe Aegyptens bezeichnet werden. Sie sind Grabdenkmäler der Könige, die gewaltigsten Grabstätten der Welt. Während andere Völker sich mit Hügeln begnügten, die aus Erde über den Leichen ihrer Angehörigen errichtet wurden, so haben die Aegypter jene gewaltigen Massen aus Steinen aufgebaut, denen die Zeit nichts anzuhaben vermochte, und die wohl noch unverändert ständen, hätte nicht die Menschenhand das Werk der Zerstörung betrieben. In ziemlich stumpfem Winkel, wenig mehr als 45 Grad, erhebt sich theils aus Backsteinen, theils aus großen Quadern errichtet, die Baumasse auf quadratischer Basis, welche bei der größten Pyramide 250<sup>m</sup> Länge hat, zu einer Höhe bis zu 150<sup>m</sup>. In ihrem Kerne sind nur kleine enge Grabkammern. Es zeigt sich zwar, das diese großen Werke nach und nach entstanden; um eine kleinere Pyramide, welche als Kern diente, ist eine zweite und dritte Umhüllung gelegt; aber es mußte schon früh eine hoch entwickelte Technik zu Gebote stehen, wie sie unbedingt nur in einem streng geordneten Staatswesen sich ausbilden konnte, welches auch über große Menschenmassen verfügte, die in Folge der Ordnung solchen Werken ihre Kräfte leihen konnte, während Andere für den Unterhalt derselben arbeiteten, Andere die Sicherheit gewährleisteten, Andere denkend die Cultur vervollkommneten und auch die Massen der Arbeiter lenkten.

Heute finden wir die Pyramiden, etwa 40 an der Zahl, verschieden an Größe, auf

einer Strecke von etwa 8 Meilen in Gruppen vereint, den Fufs vom Sand der Wüste bedeckt, welche sich hierher ausgedehnt, seit nicht mehr ein energisches Staatsleben wie ehemals durch Aufwand der Menschenkräfte jenen der Natur Halt gebot. Aber noch machen sie, wenn auch ihrer Bekleidung von glänzendem Granit beraubt, wenn auch theilweise des Materiales wegen zerstört, unter dem tiefblauen Himmel einen Eindruck, der fast mächtiger ist, als ihn Berge hervorzubringen vermöchten. In der That grosartige Bauten sind es, welche die Schwelle der Architekturgefchichte bilden! Aber ihre Form ist die einfachste, urthümlichste. Mit den Pyramiden verbanden sich indeffen ehemals noch mächtige andere Bauten, die bereits entwickelte Architekturformen haben und somit zeigen, dafs die grosartig einfache Gestalt der Pyramiden keineswegs einer Periode mangelnden Formenfinnes entflammt, sondern dafs dieselbe als Reminiscenz an Werke einer noch früheren Zeit sich erhalten hat. So erhebt sich noch jetzt das gewaltige Haupt einer kolossalen Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh aus dem Wüstenfande, welches auf fast 25<sup>m</sup> Höhe und mehr als 40<sup>m</sup> Länge der Figur schliesen läfst. Auch andere Gräber, unscheinbar jenen Riefen gegenüber, wohl Privaten angehörig, schliesen sich jenen gewaltigen Pyramiden an, und es gewinnt den Anschein, als ob nach grossem Plan angelegte Todtenstädte sich ursprünglich um diese grosartigen Mittelpunkte gruppirt hätten. So bedeutend auch diese Cultur war, so vollzog sie sich doch nicht unbedingt gleichmäfsig, und der Blüthe unter den ersten Dynastien sehen wir eine abermalige erst unter der zwölften folgen, als nahezu ein Jahrtausend verfloffen war. Aus ihr rühren die Felsgräber von Beni-Haffan her, die im Gegensatz zu den Pyramiden in den natürlichen Fels gehauene Kammern sind, vor deren Aeuferem sich ein Säulenporticus in zwar urthümlichen, aber doch verständnisvoll gegliederten Formen erhebt.

Das grosartige Staatswesen der Aegypter zeigte sich aber nicht mächtig genug, als der Wohlstand des Landes etwa 2000 Jahre v. Chr. Fremde gereizt. So hoch es seine Cultur erhoben, genügte seine Wehrkraft nicht, als asiatische Volksstämme, die Hyksos, in das Land einbrachen; dasselbe ward ihnen zur Beute; sie vernichteten mit der Unterjochung der Bevölkerung die alte Cultur; mindestens drängten sie dieselbe während ihrer mehrhundertjährigen Herrschaft in einzelne Gegenden zurück. Um 1600 v. Chr. unternahm unter der achtzehnten Dynastie das einheimische Volk die Befreiung des Landes von der Fremdherrschaft, stellte schon während dieser Kriege die alten Heiligthümer wieder her, erhob Theben in Oberägypten zum Sitze der Herrschaft, stattete dasselbe mit den glänzendsten Denkmälern aus. König auf König, Geschlecht auf Geschlecht wetteiferten in der Herstellung von Bauten, und schon nach 200 Jahren unter den letzten Königen der achtzehnten und den ersten der neunzehnten Dynastie hatte Aegypten nach siegreichen Kriegen, nach welchen es der damals bekannten Welt gebot, den Höhepunkt seines Glanzes erreicht, von dem uns heute noch Tempel, Königspaläste und Gräber Kunde geben, während grosartige Wasserbauten, Teiche, Canäle eben so wie Strafsen uns zeigen, dafs die Sorge auch für das materielle Wohl neben jener Pflege des Idealismus die damalige Zeit beschäftigte.

Die Formen der Architektur haben sich am Tempelbau entwickelt. Die Tempel sind in ihrer Anlage und Gröfse je nach der cultlichen Bedeutung verschieden. Charakteristisch für die Anlage ist ein Pylonen-Vorbau, d. h. zwei pyramidal aufsteigende, wenig tiefe Thürme, zwischen denen sich eine gewaltige Thüröffnung befindet. An denselben standen Masten mit Fahnen, die sie überragten; vor ihrer äufseren Front lehnten sich sitzende Kolossalfiguren; vor denselben standen schlanke Obelisken; Reihen von Löwen-, Widder- oder Sphinx-Gestalten bildeten den Zugang. Hinter den Pylonen erstreckte sich ein Vorhof, rings von einfachen oder doppelten Säulenhallen umgeben. Dann folgte das Heiligthum aus mehreren ineinandergehenden, meist fensterlosen Räumen bestehend, deren Decken theilweise von Säulen getragen sind. Bei grosartigen Tempelanlagen sind mehrere Vorhöfe mit Pylonen aneinandergereiht; um das Sanctuarium liegen wieder Höfe, hinter denen abermals andere Sanctuarien sich erheben. Die Säulen sind aus mächtigen Steintrommeln

aufgeschichtet. Die Kapitelle, verschiedenartig gebildet, haben theils die Form eines geschlossenen, theils eines offenen Blumenkelches. Mächtige Steinbalken liegen von Säule zu Säule auf niedrigen, vierseitig prismatischen Auffätzen; große Steinplatten bilden die Decke, zugleich aufsen die Plattform, zu der Treppen in die Höhe führen. Sämmtliche Aufsenmauern verjüngen sich nach oben; die Kanten sind von Rundstäben eingefasst, eine große Hohlkehle bildet das Gefimfe. Die Steine, aus denen es hergestellt ist und die auf den Deckplatten liegen, bilden eine Brustwehr für die obere Plattform. Alle Wände, die Fläche der Säulen, die Architrave und Gefimse im Innern und Außern sind mit Malereien und bemalten Flachreliefs bedeckt, in denen theils die Lehren der Symbolik und Mythologie vorgetragen, theils die Geschichte, theils das öffentliche, häusliche und gewerbliche Leben der Nation in reicher, streng der Grundform sich anschließender Weise dargestellt sind. Die Gemälde und Sculpturen sowohl, als die Ornamentik, welche dieselben verbindet, und die Hieroglyphenschrift bilden eine ungemein lebendige Decoration, welche zugleich dem Charakter der Fläche als solcher vorzüglich angepaßt ist.

Das hervorragendste Werk jener Blütenperiode, das Hauptheiligthum von Theben, ist der Tempel, in dessen Nähe sich heute das Dorf Karnak angesiedelt hat. Er hatte einen doppelten Pylonen-Bau. Vor demselben erbauten nun König Seti I. und sein Sohn, der große Ramses II., noch einen Säulensaal von 100<sup>m</sup> Breite und ungefähr 50<sup>m</sup> Tiefe. Zwölf riesige Säulen von 20<sup>m</sup> Höhe und 3<sup>m</sup> Durchmesser bilden einen erhöhten Mittelgang. Einundsechzig Säulen zu jeder Seite von 12<sup>m</sup> Höhe tragen die Decke der niedriger angelegten Seitentheile des Saals, während das höher angelegte Mittelschiff Oberfenster hat. Die Balken, welche von Säule zu Säule liegen, haben eine Länge von 7<sup>m</sup>, eine Breite von 1 $\frac{1}{3}$ <sup>m</sup> und eine Stärke von nahezu 2<sup>m</sup>; je zwei bilden neben einander gelegt einen Architrav; die darüberliegenden, die Decke bildenden Platten haben 8 $\frac{1}{2}$ <sup>m</sup> Länge, über 1<sup>m</sup> Breite und Stärke. Es sind also gewaltige Steinblöcke hier auf beträchtliche Höhe gehoben. Wie klein erscheint der einzelne Mensch diesen Massen gegenüber! Vor dem Säulensaale wurde ein Vorhof mit Säulenhallen zu beiden Seiten angelegt, während ein mittlerer offener Säulengang zu dem Eingange führte. Ein abermaliger Pylonen-Bau, zu dem eine doppelte Sphinx-Reihe führte, bildete den neuen Abfluß. So hatte die ganze Tempelanlage eine Länge von 320<sup>m</sup>.

Aehnlich disponirt, wenn auch in den Massen theilweise weit demselben nachstehend, sind sämmtliche Tempelanlagen, von deren hervorragendsten wir noch jenen bei dem heutigen Dorfe Luxor stehenden nennen, an welchem gleichfalls Ramses II. einen neuen Vorhof mit Pylonen-Bau errichtete. In die Zeit desselben Herrschers fällt auch die Errichtung der aus dem Felsen gehauenen Grottentempel zu Nubien, insbesondere der bekannten Felfentempel von Ibsambul, deren größerer vor seiner Front vier sitzende Gestalten von 19<sup>m</sup> Höhe zeigt, welche alle vier Bildnisse desselben Herrschers sind, während dessen Regierung nicht nur im weiten Reiche die großartigsten Denkmäler errichtet wurden, sondern der auch allenthalben, wohin ihn seine Siegeszüge geführt, Denkzeichen aufgerichtet hat.

Ungefähr 500 Jahre noch dauerte des Reiches Macht; da erlag Aegypten den Aethiopiern, denen es früher schon seine Cultur mitgetheilt hatte, und welche nun fast ein Jahrhundert die Herrschaft führten. Zwölf Fürsten traten nach deren Beendigung als selbständige Beherrscher der verschiedenen Provinzen auf, welche sich zu einem Bunde vereinigten und als Bundesheiligthum das viel gefeierte Labyrinth erbauten, das 12 bedeckte Höfe und 3000 Gemächer hatte. Einer der zwölf Herrscher, Psammetich, überwand im Jahre 670 v. Chr. die übrigen und stellte die Einheit des Reichs wieder her. Er verlegte die Residenz nach Saïs. Während der hundertjährigen Herrschaft der Psammetiche, der sechszwanzigsten Dynastie, hatte Aegypten eine neue, glänzende Zeit. Auch Amasis, der Begründer der siebenundzwanzigsten Dynastie, war bemüht, seine Regierung durch prächtige Denkmäler zu verherrlichen; aber schon unter seinem Sohne Psamenit wurde im Jahre 525 Aegypten vom Perferkönige Kambyfes erobert, der das Land durchzog, zerstörte

und vernichtete, was sich an Denkmälern vernichten liefs. Er brach nicht nur Aegyptens Macht, er fuchte feine Cultur zu zerstören. Doch, wenn auch gebrochen, widerstand fie, und des Siegers Nachfolger bezeichneten ihre Herrschaft über Aegypten gleich den äthiopischen Königen durch national ägyptische Monumente. Die Selbständigkeit des Reiches war dahin. Alexander d. Gr. verleibte Aegypten feinem Reiche ein. Seine Nachfolger, die Ptolemäer, griechische Fürsten, waren hellenischer Bildung unterthan; unter ihnen erblühte Alexandrien zu einem Mittelpunkte; allein fie vergönnten gleich ihren Nachfolgern, den Römern, der ägyptischen Cultur ihre Existenz, und diese war mächtig genug, selbst unter der Weltherrschaft der Römer und über fie hinaus neben der classischen Kunst, die, wie allenthalben, auch in Aegypten ihre Stätte fand, sich selbst treu zu bleiben und den Baudenkmalern den alten Charakter im Wesentlichen zu erhalten, bis der Islam mit der classischen auch die altnationale Kunst zerstörte. Diefer Spätzeit, in welcher mancherlei spielende Einzelformen fremde Einflüsse bekunden, gehören die Denkmäler zu Philä, Edfu, Esneh, Dendera u. a. an.

Was der ägyptischen Architektur noch in dieser Spätzeit das charakteristische Gepräge giebt, ist der Eindruck ruhiger, ernster, majestätischer Gröfse, der nicht ausschliesslich von den Dimensionen abhängt. Es ist vor Allem die Charakteristik der Gefammtformen und die innere geschlossene Harmonie der einfachen Linien, in denen der Ausdruck eines unerschütterlich festen, selbstbewussten, klar ordnenden Geistes sich ausdrückt, der das Resultat einer altbewährten, lange mit Bewußtsein fortgeerbten Tradition mit demselben Bewußtsein aufnimmt und weiter zu überliefern bemüht ist. Es ist die Uebereinstimmung mit der natürlichen Umgebung, dem reinen Himmel und den großen Linien der Landschaft, so dafs die Wärme des Lichts, das über Natur und Kunst sich ergießt, jene Bauwerke wie durchgeistigte Naturgebilde erscheinen läfst, gröfser als Naturgebilde, weil fie uns den Geist des Menschen in feiner ganzen Gröfse zeigen. Zwar ist jeder Theil, jede Sphinx, jeder Obelisk, jede Säulenhalle selbständig; aber fie wollen doch alle nur Theile des großen Ganzen sein. Es spricht sich der ganze Geist des ägyptischen Volks darin aus, der auch im ägyptischen Staatsleben denselben grofsartigen Ausdruck gefunden. Kein Individuum war etwas anderes als ein Atom, ein bestimmter Theil eines mächtigen gewaltigen Ganzen. Jedem war aufs genaueste und unabänderlichste feine Aufgabe im Organismus des Ganzen vorgezeichnet, als dessen Theil sich jeder fühlte, an dessen Gröfse jeder Antheil nahm. Und wie Stein auf Stein sich zu einer mächtigen Mauer fügte, die Jahrtausende trotzte, so fügte sich, innerlich überzeugt, Mann an Mann, um die großen Zwecke des Staats zu erfüllen, sei es als Krieger, um das Reich zu erweitern, sei es als friedlicher Arbeiter, deren Tausende und aber Tausende Einem Geiste untergeordnet die gewaltigen Monumente schufen, zur Zierde und zum Stolze des Ganzen. Der Geist der Nation strengster gesetzmässiger Ordnung hat die Werke geschaffen, nicht die Despotie der Pharaonen, die keine Dauer hätte haben können, wäre fie nicht der Ausdruck des grofsartigen Sinnes für Gesetzmässigkeit gewesen, der Alle beherrschte, vom Könige bis selbst zu jenem verachteten Genossen der niedrigsten Kaste, welche noch wie alle anderen bestimmte Theile der Arbeit zu besorgen hatte, die zum Leben der Nation nöthig war, deren Leitung in der Hand der höchsten Kaste lag, jener, die im Besitze der Intelligenz war und mit derselben den Staat wie die nationale Arbeit leitete.

#### XIV.

Die Bibel lehrt uns allerdings die Pharaonen und das ägyptische Volk als Tyrannen kennen, weil auch die Israeiliten an den nationalen Denkmälern des Landes arbeiten sollten, dessen Glieder sie geworden waren, während sie thatfächlich doch so verschiedenen Geistes waren, dafs der Sinn für monumentale Bethätigung ihnen ferne liegen mußte. Das Volk, welches, als es selbständig geworden war, ein Zelt zum Nationalheiligthum erhob,

konnte doch keinen Sinn haben für die Verkörperung der Macht und Größe des Staates durch monumentale Werke, noch Freude daran finden, den Göttern, die es nicht als die feinigsten anerkannte, großartige Tempel zu bauen. Indessen waren weder das israelitische Volk, noch die Staaten und Reiche stammverwandter Völker in der Lage, der Architektur entbehren zu können; vielmehr finden wir auch in Vorderasien eine hochentwickelte Cultur, welche der Baukunst großartige Aufgaben stellte. Die Grundlage dieser Cultur geht wohl gleich der ägyptischen bis in die graueste Vorzeit hinauf. Aber doch später erst entwickelte sich der Kunstbau in jenen Gegenden, und wohl sicher erst unter dem Einfluß der ägyptischen Bauten zu wirklich monumentaler Durchbildung, wenn auch frühe schon mächtige Bauunternehmungen gemeldet werden.

Das 10. Kapitel der Genesis führt den Nimrod als Urenkel des Patriarchen Noah an, »der fing an, ein gewaltiger Herr zu sein auf Erden«. »Und der Anfang seines Reiches war Babel« im Lande Sinear. »Von dem Lande ist darnach gekommen der Affur und baute Ninive und Rehoboth, Ir und Kalah, dazu Reffen zwischen Ninive und Kalah. Dies ist eine große Stadt.« Der biblische Bericht führt uns nach Mesopotamien, in die Ebene am Euphrat und Tigris, ein Land, ähnlich von der Natur begünstigt, ähnlich organisiert wie Aegypten, ein Land, das also ein Nomadenvolk, welches sich sesshaft machen und der Cultur zuwenden wollte, fesseln mußte. Freilich bot es nicht allenthalben jene gewaltigen Steinblöcke, aus denen die Aegypter ihre Denkmäler errichteten. Das 11. Kapitel der Genesis sagt daher: »Da sie nun zogen gegen Morgen, fanden sie ein ebenes Land im Lande Sinear, und wohnten daselbst und sprachen unter einander: Wohlauf laßt uns Ziegel streichen und brennen. Und nahmen Ziegel zu Stein und Thon zu Kalk und sprachen: Wohlauf laßt uns eine Stadt und Thurm bauen, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, daß wir uns einen Namen machen; denn wir werden vielleicht zerstreut in alle Länder.«

Die biblische Chronologie nimmt den Beginn des zweiten Jahrtausends als die Zeit Nimrods und der Gründung des chaldäischen Reiches an. Auch die griechische Tradition stimmt darin überein und nennt Ninive oder Ninus ein Werk des gleichnamigen Königs als die älteste Stadt, Semiramis, dessen Wittve, als Begründerin von Babylon und Erbauerin des Belus-Tempels, der mächtigen Mauern und der Burg jener Stadt, der hängenden Gärten und anderer Werke, welche Herodot noch gesehen haben will, während er doch wohl zum mindesten nur spätere Erneuerungen sah. Es würde jedoch gewagt sein, von den Resten, die sich erhalten haben, irgend etwas in diese Frühzeit zu setzen und dem chaldäischen Reiche zuzuweisen. Wenn die Blüthezeit des chaldäischen Reiches in die erste Hälfte des zweiten Jahrtausends fällt, so mögen etwa im Schlusse des dritten die Stämme, welche bis dahin nomadisch durch das Land gezogen, sich zum Theile festgesetzt haben, vielleicht unter Vertreibung anderer von ihren Stätten, und es mag die Einwanderung der Hyksos in Aegypten damit im Zusammenhange gestanden haben. Es ist für die Architekturgegeschichte ohne Belang, zu untersuchen, wie weit die verschiedenen Völker und Stämme, welche uns die Geschichte in Vorderasien anfassig zeigt, stammverwandt waren; wir finden eine gemeinsame Cultur, welche allerdings, von Volk zu Volk sich übertragend, eine weit sichtbarere und raschere Entwicklung der Architekturformen zu Stande brachte, als das stabile Aegypten.

Um dieselbe Zeit etwa, als die Chaldäer sich in Mesopotamien festsetzten, nahmen die Phöniker an der Küste des heutigen Syrien, bald darauf die Israeliten in Palästina Sitz. In allen Künsten erfahren, insbesondere in der Bearbeitung des Holzes, in der Goldschmiedekunst und im Erzguß, werden die Phöniker uns auch als die Werkleute der Israeliten vorgeführt, und wir erfahren, daß gegenüber dem monumentalen Ernst der ägyptischen Bauten eine phantastische Mannigfaltigkeit die Charakteristik der Bauten bildet, welche zum Theile von Holz mit Metallbekleidung ausgeführt sind. Wir lesen von Anwendung des Cedernholzes zu den Constructionen, von Getäfel aus Cypressen, von Teppichen als Behang der Wände oder Ueberkleidung derselben mit Goldblech, von ehernen

Säulen und elfenbeinernen Bänken. Aber von all der Herrlichkeit phönikischer Tempel, wie vom Staatsheiligthume der Iffraeliten, das Salomo kurz vor dem Jahre 1000 erbaut, ist nichts übrig geblieben, als mächtige Unterbauten aus sorgfältig gefügten Quadern, die möglichen Falls selbst späterer Zeit angehören, ohne charakteristische Einzelformen, Reste jedoch, in welchen sich kaum mindere Energie auspricht, als in den Werken der Aegypter, deren gewaltige Bauten sicherlich die Anregung zu folcher monumentalen Bethätigung in Asien gaben. Der in die Höhe strebende Aufbau, welchen diese Unterbauten trugen, blieb immer das Abbild des Zeltes, das bei der Wanderung der Stämme deren Heim gebildet hatte, und da es in wenig monumentaler Weise durchgeführt war, konnte uns davon nichts bleiben.

Größere Reste sind uns von den Werken erhalten, welche etwa um das Jahr 1000 v. Chr. und die nächsten Jahrhunderte die Affyrer errichtet. Die Bibel giebt uns durch den Mund des Propheten Jonas Mittheilungen über die grofsartigen Bauten Ninive's, dessen Umfang drei Tagreifen gehabt und dessen Mauer nach griechischen Berichten 1500 Thürme zählte. Man hat in neuerer Zeit die grofsen Trümmerhaufen durchforcht und Reste von Palaftanlagen gefunden, deren Inschriften uns die Erbauungszeiten und die Namen der Herrscher, welche sie errichtet, nennen. Um mehrere Höfe gruppiren sich Hallen und kleinere Gemächer; Terrassenanlagen schliessen sich ringsum an. Die Ueberdeckung der Räume geschah theilweise durch Tonnengewölbe, theilweise durch Kuppeln, wie die Relief-Darstellungen von Gebäuden uns erkennen lassen. Einzelne zeigen auch Lichtgalerien, durch welche wohl die mit einer Holzconstruccion gedeckten gröfseren Räume unmittelbar unter der Decke beleuchtet wurden, während die schmalen und gewölbten Räume ihr Licht blofs durch die Thüren oder durch Oeffnungen im Gewölbe erhielten. Wir haben vielleicht anzunehmen, dafs die Gebäude auf der Hauptterrasse nur ein Gefchofs zeigen, dessen einzelne Theile verschieden hoch zu einer Gruppe sich vereinigten. Es mag mangelhafte Perspective der Reliefs sein, welche uns mehrgeschofsige Bauten zu zeigen scheint. Solche treten uns allerdings in den Stufen-Pyramiden entgegen, welche als Tempel und Grab bei den Paläften sich erheben und für welche die Siebenzahl der Stockwerke charakteristisch war.

Bemerkenswerth der ägyptischen Architektur gegenüber ist der Gewölbebau und die Verwendung des Halbkreisbogens für die Construccion der Portale. In der äufseren Ausstattung tritt uns jedoch ähnlich wie bei den Aegyptern die umfassende Verwendung der Farben, die Bemalung der Reliefs, die Bekleidung mit farbig glafirten Thonplättchen, so wie figurale und ornamentale Wandmalereien entgegen. Wie sich im Leben einzelne Elemente in Sitten und Gewohnheiten Jahrtausende erhalten, alle Staatenbildungen überdauernd, wie dies insbesondere im westlichen Asien der Fall ist, so zeigen sich auch in der Baukunst, welche diesen Lebensgewohnheiten Ausdruck giebt, einzelne Elemente mächtig genug, die Jahrtausende zu überdauern, zu allen Zeiten in der Baukunst wiederzukehren, weil sie einem im Klima des Landes wurzelnden Bedürfnisse Ausdruck geben, mächtig genug fogar, weil sie vom Volksgeist aufgenommen, diesem zum Bedürfnisse geworden sind, sich auch andere Gegenden zu erobern, wohin einzelne vom Stamme abgelöste Völkerbruchstücke sich verbreitet oder wo Völker lebten, die ihre Cultur unter dem Einflusse jener vorderasiatischen entwickelten. So können wir den gesammten späteren Gewölbebau, insbesondere den Kuppelbau von diesen Werken der Affyrer ableiten, und heute noch sehen wir im Orient die terrassenförmig bedeckten Gebäude ohne Dach, deren Terrasse theils auf Gebäuden, theils auf Tonnengewölben aufrucht, die Verbindung mit Kuppeln, die Bekleidung mit bunten Thonplättchen, das buntgemusterte Gewebe nachahmend, welches einst das Zelt des Nomaden bildete, daneben aber auch die umfassende Anwendung hölzerner Bauten, die wir vor 3000 Jahren bei den Affyrern kennen lernen. An einer umfassenden Verwendung des Holzbaues bei denselben können wir um so weniger zweifeln, als wir selbst in der späteren Entwicklungsphase Formen in Stein ausgeführt finden, die ihren Ursprung

der Natur des Holzes verdanken, und als die Geschichte uns die Thatfache überliefert hat, dafs die mächtigen Städte durch Feuer fo gründlich zerstört find.

Der bedeutendste unter den assyrischen Palästen ist der bei dem Dorfe Khorfabad aufgegrabene, welcher auf einer Plattform von mehr als 300<sup>m</sup> Länge und Breite steht. Eine grofse Freitreppe an der einen, eine Rampe an der anderen Seite führten zur Terrasse empor. 24 Paare kolossaler geflügelter Stiere mit Menschenköpfen bilden Portale; Steinplatten mit Relief-Sculpturen bedecken die Wände. Vom Palaste aus gingen in der Höhe der Terrasse 24<sup>m</sup> dicke, mit ihrer Krone die Terrasse fortsetzende, zinnengefüumte Mauern um die Stadt. Aus ihnen sprangen 64 Thürme hervor, und 7 Thore gaben Einlaf, von denen 3 mit jenen geflügelten Stieren geschmückt sind, auf deren Köpfe sich Bogen stützen, an deren Stirnseiten farbig glafirte Thonplättchen prangen. Man will in den Ruinen von Nimrud, wo mehrere Paläste gefunden wurden, das alte Kalah erkannt haben. Der Nordwestpalast dafelbst ist durch Inschriften als das Werk des Königs Assurnasirpal (923—899 v. Chr.) bezeichnet, der Centralpalast von seinem Sohne Salmanassar V. (899—870 v. Chr.) erbaut. Einen Palast und eine dazu gehörige Stadt baute Sargon (721—702). Sie trug seinen Namen Hifir-Sargon. Sein Nachfolger Sennacherib (702—680) baute den gewaltigen Palast von Kujiundschik, in welchem man nebst dem grofsen Trümmerhügel bei Mossul das alte Ninive erkannt haben will. Assurbanipal (668—660) erbaute den Südwestpalast von Nimrud.

Das Schickfal der Zerstörung liefs nicht lange auf sich warten. Schon im Jahre 600 v. Chr. verbanden sich die Bewohner Babylons, welches bis dahin unter assyrischer Herrschaft gestanden und vergebens seine Unabhängigkeit zu erringen gesucht hatte, mit den Medern, stürzten das assyrische Reich und zerstörten Ninive fo gründlich, dafs man schon wenige Jahrhunderte darnach den Ort nicht mehr kannte, an dem es gestanden.

Babylon trat an seine Stelle, von Nebucadnezar erneuert, der die Mauern der Stadt neu baute, die der Semiramis zugeschriebenen Gärten und den Bals-Tempel, eine Stufen-Pyramide von ca. 200<sup>m</sup> Basis, sich in 7 Abfätzen auf derselben gewaltigen Terrasse erhebend, die auch den Palast trug, errichtete. Herodot spricht von einer Breite von 50 und einer Höhe von 200 Ellen, der 12 Meilen langen hundertthorigen Mauer, welche in ihrem Innern noch eine kleinere von 2<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Meilen Umfang einschlofs, die zwei königliche Paläste und einen regelmäfsig mit rechtwinklig sich kreuzenden Strafsen angelegten Stadttheil absonderte, dessen Häuser 3 und 4 Stockwerke hatten. Aber auch Babylons Glanz dauerte nur sehr kurze Zeit. Bald wurde es den Medern unterthan; 536 eroberten es die Perfer unter Cyrus, dessen Nachfolger die Mauern schleiften, den Belus-Tempel zerstörten, dessen Wiederaufbau Alexander d. Gr. vergebens versuchte, fo dafs Babylon Ninive's Schickfal bald theilte und verschollen war.

Aber die Meder und nach ihnen die Perfer nahmen den Faden der Cultur auf und entwickelten auch die Baukunst in ähnlichem Sinne weiter, fo dafs auch die persische Architektur nur eine weitere Entwicklungsphase der vorderasiatischen, von den Chaldäern begründeten Baukunst ist. Ihre Geschichte beginnt mit Cyrus (559—529), von dessen Burg zu Pafargadä noch die aus grofsen Quadern errichtete Terrasse erhalten ist, während von einem kleineren Palaste noch eine Säule aufrecht steht. Auch sein Grab, ein hausartiger auf einem Terrassenbau stehender Sarkophag, ist noch erhalten. Eine Halle von 24 Säulen umgab nach dem Berichte griechischer Augenzeugen das Gebäude. Die wichtigste Gruppe noch erhaltener Denkmalreste ist jene von Persepolis, dessen Königsburg Alexander d. Gr. den Flammen überlieferte. Noch sind grofse Terrassenbauten erhalten. Eine Doppelrampe von Marmor, breit genug, dafs zehn Reiter neben einander empor reiten können, führt zur ersten Terrasse; auf derselben stehen noch mächtige Pfeiler mit geflügelten, menschenköpfigen Stieren, fo wie leichte Säulen von den Propyläen des Xerxes. Von ihr führt eine mächtige Treppenanlage zu einer höheren Terrasse, auf der Säulenhallen und Wohnräume standen.

Einen Anhaltspunkt zur Reconstruction dieser Bauten liefern uns die in den Felsen gemeisselten Grabfacades aus der Nähe von Persepolis, deren Architekturformen klar aus-

sprechen, daß sie aus Holz oder Metall mußten errichtet gewesen sein. Die schlanken Säulen erinnern uns lebhaft an die Zeltflangen, und ihre Kapitelle zeigen in Stein nachgebildet die herabhängenden, theilweise sich rollenden Spahnchnitzel, welche ehemals der Zimmermann von der hölzernen Zeltflange mit dem Schnitzmesser losgetrennt hatte.

Perfien unterlag Alexander d. Gr. Die classische Weltcultur trat auch hier neben die altheimische, welche theilweise deren Mutter war, und nach Untergang der classischen Cultur lieferte noch die altasiatische den Geist, aus welchem die glänzende Cultur, insbesondere die Baukunst des Islam, befruchtet wurde. Doch ehe wir jenen einige Worte widmen können, müssen wir eine dritte Culturperiode ins Auge fassen, deren Denkmäler besonderes Interesse für uns haben.

## XV.

Abermals fast ein Jahrtausend jünger als die Begründung der westasiatischen Cultur im chaldäischen Reiche scheint jene zu sein, welche sich über Europa ausbreitete. Naturgemäß war es der Südosten dieses Welttheiles, welcher, benachbart mit jenen Gebieten, auf denen sich in Afrika und Asien die mächtigen Culturreiche gebildet, zuerst unter deren Einfluß sich der Cultur erschloß. Wann und woher die Völker gekommen, welche dort gefesselt, wie weit ihre Stammesangehörigkeit ging, ist historisch nicht nachgewiesen; die poetische Tradition verlegt die ältesten Thaten in die letzten Jahrhunderte des zweiten Jahrtausends v. Chr. Man bezeichnet sie, vielleicht ungenau, mit dem gemeinsamen Namen »Pelager«. Nicht zu einem großen Reiche geeint, setzten sie, in kleinen Gemeinwesen, je an einer geeigneten Stelle der Meeresküste oder auf einer Insel sitzend, ähnliche Staatsverhältnisse fort, wie wir sie unter den Patriarchen der Bibel vor der Festsetzung der Stämme in Asien kennen, wo aus je einer Familie und deren Gefinde ein Staat erwuchs. Die Sage weiß uns zwar zu erzählen, daß sie zu größeren Kriegsunternehmungen sich vereinigten; allein zu großartigen Bauunternehmungen, jenen ähnlich, wie sie Aegyptens Herrscher ausführten, konnte dieser Zustand keine Veranlassung geben. So weit wir aus den poetischen Beschreibungen auf wirkliche Gebäude Rückschlüsse ziehen können, müssen sie schwache Abbilder der großartigen asiatischen Werke gewesen sein. Wenn uns Homer die Paläste des Alkinoos, des Odyseus und Menelaos beschreibt, so bedürfte es nicht des bestimmten Ausspruches (Odysee IV), daß Menelaos Asien und Aegypten durchwandert und dort die Schätze zur Ausstattung seines Palastes gesammelt. Wenn wir von der Erzbekleidung der Wände, von Gold, Elektron und Elfenbein lesen, so würde sich der Vergleich mit den Beschreibungen der Bauten Salomo's von selbst ergeben.

Für den Grabcultus errichteten auch diese Völker in den jetzt fog. Schatzhäusern monumentale kuppelartige Bauten, und jene Mauern aus mächtigen Quadern, welche sie, so klein auch ihre Staaten waren, mit nicht gerade unbeträchtlichem Aufwande zum Schutze ihrer Städte errichteten, beweisen immerhin, daß sie von den Aegyptern und Asiaten den Sinn für großartige Bauunternehmungen aufgenommen hatten, so wie daß ihre Technik eine hoch entwickelte war; so mächtig, wenn auch nicht ägyptischen Werken zu vergleichen, sind diese Befestigungen, daß spätere Geschlechter in den Mauern Werke von Riesen, nicht Bauten von Menschenhand, zu sehen vermeinten. In der That ist auch die Technik dieser kyklopischen Mauern eigenthümlich genug, indem sie meist nicht aus horizontal gelagerten Quaderfichten, sondern aus vielseitigen, mit ihren Berührungsflächen sorgfältig an einander gearbeiteten Prismen aufgebaut sind. Diese Werke werden an anderer Stelle dieses Buches eingehende Würdigung von technischer Seite finden, so daß wir uns hier mit diesen Andeutungen begnügen können.

Ueber die weitere Entwicklung dieser vorhistorischen Kunst auf griechischem Boden fehlen uns genügende Nachweise, wie entsprechende Denkmale. In Kleinasien finden wir eine Reihe von Felsgräbern, welche den Uebergang zu der classisch-hellenischen Kunst

vermitteln; in Italien zieht sich diese Kunst von der vorhistorischen Zeit weit in die geschichtliche herein, wo sie herrschte bis zu der Zeit, als die griechische Kunst nach dem Untergange Griechenlands von dem erobernden Rom aufgenommen wurde und durch Einführung mancher von der ältesten Zeit her in Italien heimisch gebliebenen Motive weitere Entwicklung zugeführt erhielt. Man bezeichnet jene Kunst, welche sich von der Heroezeit her, fast das ganze erste Jahrtausend hindurch, in Italien lebendig erhielt, gemeinhin als etruskische, weil in Etrurien deren vorzüglichste Denkmäler sich finden. Dafs sie nur ein Zweig der sog. pelasgischen ist, zeigen die ältesten Denkmäler, welche jenen vollständig gleich sind, die während der Heroezeit in Griechenland errichtet wurden. Ihre Verwandtschaft mit der asiatischen Kunst ist augenfällig. Charakteristisch ist für die Baukunst die aus Asien herübergenommene Wölbung der Räume, wie die Verwendung des Bogens zur Ueberdeckung der Thore; charakteristisch die umfassende Verwendung von gebranntem Thon mit bunter Bemalung zur Bekleidung der Gebäude. Die sog. etruskische Kunst nahm ihre weitere Entwicklung gleichzeitig mit der griechischen. Wenn wir jedoch bei beiden, insbesondere im Tempelbau, gegenüber den Vorbildern, die sowohl Asien als Aegypten lieferten, manche Gemeinamkeit in der Gesamtanlage finden, so zeigt doch die etruskische Kunst eine urthümlichere Durchbildung sowohl in constructiver, wie formaler Beziehung. Aber es mögen auch in Griechenland den etruskischen verwandte Werke errichtet worden sein, bevor die hellenische Kunst jene Stufe der Ausbildung erreicht hatte, mit welcher wir sie mit den ältesten uns bekannten Werken auftreten sehen und welche die Zwischenglieder gebildet haben mögen zwischen den Werken der Heroezeit und jenen späteren aus der Blüthezeit des hellenischen Geistes.

## XVI.

Die Griechen hatten die staatliche Selbständigkeit der einzelnen Städte aus der pelasgischen Heroezeit in die der hellenischen Geistesblüthe herübergenommen, aber wie schon in jener fühlten und pflegten sie das ideale Band geistiger Zusammengehörigkeit. Neben dem jonischen Stamme, welcher die Verbindung mit der asiatischen Cultur herstellte, waren es die Dorier, deren Einwanderung in Griechenland den Grund zur Entwicklung des selbständig hellenischen Geistes, damit der Kunst überhaupt und der Architektur insbesondere legte. Woher kamen sie? Wess Stammes waren sie? Waren sie gleich den Joniern einer der Stämme, welche man mit dem Gesamtnamen der »Pelasger« bezeichnet hat? Wie weit waren sie mit den anderen verwandt? Haben ihre Krieger ebenfalls unter den Helden vor Troja gelegen? Als sie im Beginne des letzten Jahrtausends im eigentlichen Griechenland einwanderten, treten sie als ein selbständiges Element dem jonischen, dem Träger der pelasgischen Cultur gegenüber. Sie mögen auf niedrigerer Culturstufe gestanden haben, als diese; doch wirkten sie befruchtend auf die Entwicklung der Kunst ein. Dieselbe wurde wohl zunächst durch ihren Einflufs auf das rein ideale Gebiet verpflanzt. Durch ihren Einflufs hörte das Königthum der Pelasger-Zeit auf, mit ihm die wichtigsten Aufgaben, welche in Asien der Baukunst gestellt waren, und der Götter-Cultus, dessen Träger sie waren, führte dahin, dafs die Entwicklung der Baukunst sich auf dem Gebiete des Tempelbaues vollzog.

Die Religionsanschauungen der Griechen waren durchaus künstlerische; die Dichter waren es, welche die Götter ihnen vorführten, ohne andere Absicht, als jene, durch die Fülle von Poesie, die in der griechischen Mythologie liegt, sie anzuregen, sie aus dem alltäglichen Leben hinweg auf ein ideales Gebiet zu führen. Der sittliche Ernst und die Strenge ihrer Moral war gänzlich unabhängig von den religiösen Anschauungen, welche letztere somit fast keinerlei praktische Bedeutung hatten. Aehnlich verhielt es sich mit dem Tempel; er war den Griechen nicht eine Wohnung des Gottes, nicht ein Raum, in welchem eine grofse Verfammlung des Volks stattfinden sollte, nicht ein Raum, wo die

Priester in großer Schar wohnten und ihres Amtes walteten: er war nur ein ideales Erinnerungsmal an die Gottheit, eine künstlerische Hülle um das Götterbild, eine Zierde und ein Schmuck der Stadt, ein gemeinsames ideales Besitzthum Aller, das, aus zusammengetragenen Beisteuern Aller errichtet, ein gemeinsames Band und, für jeden Einzelnen ein Gegenstand des Stolzes, feiner Liebe zur Heimath festere Wurzel im Herzen gab, das ihm als ein Zeichen galt, daß der verehrte Gott, dessen Bild das Heiligthum umschloß, als Schutzgott der Stadt auch ihm wohlwollender Schützer sei. In dem Tempel des Schutzgottes war gewissermaßen die ideale Gemeinschaft des Staatswesens verkörpert, das zu vertheidigen des Bürgers Pflicht war, das aber ohne äußerlichen Ausdruck nicht die Herzen hätte gefangen nehmen können. Im Tempelbau also war der Architektur durch eine ideale Aufgabe Gelegenheit zur Entwicklung gegeben. Die Tempelarchitektur ist also die eigentliche, aber auch die einzige Kunstsprache, und wo wir sonst monumentale architektonische Thätigkeit geübt sehen, sind die Formen des Tempelbaues auf die andere Aufgabe übertragen.

Vielleicht liegen die Anfänge des hellenischen Tempelbaues in der pelagischen Kunst. Jedenfalls hatte er feste Gestalt schon in der Frühzeit der dorischen Herrschaft gewonnen. Pausanias erzählt, er habe als Reste alter Tempel zu Olympia Holzbauten gesehen. Auf dem Markte der Stadt Elis sah derselbe einen tempelähnlichen Bau, dessen Decke von Eichen Säulen getragen war und der als Grabdenkmal jenes Fürsten Oxylos galt, der die Dorier in den Peloponnes geführt hatte. Das Heiligthum des Poseidon Hippios war aus Eichenstämmen errichtet, und erst Kaiser Hadrian baute einen monumentalen Tempel darum. Plinius erwähnt einen uralten Juno-Tempel zu Metapont in Unteritalien, dessen Säulen aus Rebenholz bestanden.

Aus dieser Frühzeit hat sich das System des griechischen Tempels, eine Cella, oder auch mehrere hintereinander liegende Räume unter einem gemeinsamen Dache, mit einer Säulenhalle an den beiden Giebelseiten oder auch ringsum laufend, bis in die Spätzeit der klassischen Cultur als geheiligte Tradition gleichmäßig erhalten. In der formalen Ausbildung treten uns zwei Systeme entgegen, das dorische ernster und wirkungsvoller, das jonische anmuthsvoller und leichter, beide aber zur höchsten Vollkommenheit in Bezug auf Formenharmonie durchgebildet. Es würde natürlich zu weit führen, wollten wir die Eigenthümlichkeiten der beiden Formenkreise näher entwickeln; es wird denselben ohnehin ein wesentlicher Theil des gegenwärtigen Gesammtwerkes gewidmet sein. Wir müssen jedoch darauf hinweisen, daß die Formenentwicklung beider schon in den frühesten, dem 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. angehörigen Werken nahezu eben so weit gediehen erscheint, als in jenen der eigentlichen Blüthezeit, welche in den Schluß des 5. Jahrhunderts fällt, und daß auch die ganze weitere Entwicklung der klassischen Kunst verhältnißmäßig wenige Modificationen mit diesen heiligen Formen vornahm.

Die Frage, ob die ältesten Tempel in der That aus Holz errichtet waren, dürfte nach den historischen Nachrichten sicher zu bejahen sein; jene, ob in der ausgebildeten Tempelarchitektur noch der Holzbau in seinen Resten erkenntlich schein, ist allerdings verschieden beantwortet worden, und wenn der Verfasser dieses Auffatzes sie unbedingt bejahen möchte, so muß er sich doch mit Andeutungen begnügen, da der Raum zu einer Beweisführung hier nicht gegeben ist, welche doch um so nothwendiger wäre, als gewichtige Autoritäten anderer Ansicht sind. Für uns scheint noch immer der alte Holzbau durch den monumentalen Steinbau hindurch. Nicht in dem Sinne freilich, daß jede einzelne Form genau an der Stelle, wo sie sich befindet, so wie sie in der vollendeten, in aller Feinheit durchgebildeten Formensprache sich giebt, im rohen Holzbau vorhanden gewesen wäre, aber doch in dem Sinne, daß die dominirenden Theile schon am Holztempel in äußerlich ähnlicher Weise vorhanden und dort das Ergebniß der Construction gewesen waren. Von dem Holzbau wurden sie eben so als eine heilige Ueberlieferung in den Steinbau übertragen, wie die Gesammtform des Tempels selbst als eine heilige Ueberlieferung

durch alle Zeiten geht, ohne auch nur da zu einer complicirteren Baugruppe sich äußerlich zu gestalten, wo nicht mehr die einfache Cella von der Säulenhalle umgeben war, sondern eine Reihe von Räumen verschiedener Art und Bedeutung.

Wenn sich auch im Tempelbau die ideale Baukunst concentrirte, so bot doch das Staatswesen noch eine Reihe von Aufgaben, welche monumentaler Lösung bedurften, sowohl Befestigungsmauern, als Hallen für den öffentlichen Verkehr, Denkmäler für siegreiche Wettkämpfer und vieles Andere. Es war insbesondere die Spätzeit, welche reizende Gebilde lieferte. Es war theilweise Asien, wo das Königthum der alten Zeit sich auch unter den griechischen Stämmen erhalten hatte, und wohin Alexander's Siege die griechische Kunst getragen, theilweise selbst Aegypten, wo großartige Bauten errichtet wurden. Wer hätte nicht von dem Grabmale des Königs Mausolus gehört, in welchem die altasiatische Stufenpyramide in griechischen Formen durchgebildet war; wer nicht von Alexandriens Glanz und von so manchen anderen Werken in Griechenland und im Auslande! Wurde doch selbst der Jehova-Tempel zu Jerusalem kurz vor dem Auftreten Christi in griechischen Formen erneuert.

Manches constructive Element, das aus der altasiatischen Kunst herübergekommen, aber im heiligen Tempelbau nicht verwendbar war, selbst der Bogenbau und die Wölbung konnten hier sich entfalten, und da die beiden strengen heiligen Formenkreise der dorischen und jonischen Ordnung nicht ausreichten, so wurden in dieser profanen Kunst neue Elemente künstlerisch ausgebildet und als dritte, als korinthische Ordnung in die Kunstsprache eingeführt.

Wohl wurde die Selbständigkeit der Einzelstaaten Griechenlands durch die Macedonier aufgehoben; aber sie hatten der griechischen Kunst Asien und Aegypten erschlossen. Noch weitere Bahnen eröffnete ihr das weltbeherrschende Rom, welches zwar Griechenland politisch unterjocht, sich selbst aber der griechischen Cultur unterworfen hatte.

## XVII.

Hatte Rom sich früher schon griechischer Künstler bedient, so war es doch die etruskische Kunst, welche in Rom vorzugsweise geherrscht hatte. Nachdem Griechenland römische Provinz geworden war, beherrschte dieses die Römer, und ihre Schriftsteller sagen es uns, daß früher alles etruskisch war, später aber alles griechisch sein sollte. Die Römer selbst hatten keinen Trieb, hatten vielleicht kein Talent, die Künste in eigenem Geiste zu pflegen. Nicht als ob nicht einzelne unter ihnen Künstler gewesen! Aber diese gingen zu den Griechen in die Schule und wollten als Künstler Griechen sein. Virgilius, der hervorragendste Dichter der eigentlichen staatlichen Blüthezeit Roms, läßt in seiner Aeneis, die ein in lateinischer Sprache geschriebenes spätgriechisches Gedicht genannt werden kann, Anchises, der Roms einstige Größe kündigt (Aeneis VII, 848—854), sagen:

- »Andere mögen das schmelzende Erz in weicheren Formen
- »Bilden, ich glaub's, und lebend'ge Geberden dem Marmor enthauen,
- »Besser mit Reden verfechten das Recht und die Bahnen des Himmels
- »Zeichnen mit messendem Stab und der Sterne Aufgänge verkünden;
- »Denk du, römisches Volk, mit Macht der Völker zu walten,
- »Da sei du der Künstler! Des Friedens Gesetze zu ordnen,
- »Unterworfenner zu schonen und niederzukämpfen die Trotzer.«

Aber wenn auch nicht selbst künstlerisch schaffenden Geist in sich tragend, wußte Rom die Künste zu schützen und in umfassendster Weise sich ihrer zu bedienen und dadurch ihnen feinen Geist einzuhauchen. Rom stellte der Architektur neue und großartige Aufgaben und führte eine Anzahl neuer Motive in die griechische Baukunst ein, insbesondere als das weltbeherrschende Rom in seinen Kaisern wieder Herrscher erhalten hatte, welche an Glanz alles übertreffen wollten, an Großartigkeit alle Anlagen hinter sich lassen wollten, welche die Herrscher Afrikas und Asiens vor ihnen errichtet.

Vor Allem waren es die profanen Aufgaben, welche die Baukunst Roms charakterisiren, die gewaltigen Paläste der Kaiser einerseits, denen auch der Wohnhausbau im Allgemeinen auf dem Wege monumentaler Durchbildung folgte, die Foren, Basiliken, die Bäder, die Theater und Amphitheater andererseits, deren große Räume, theilweise mit Gewölben überdeckt, eine Entwicklung der constructiven Elemente mit sich brachten, die wiederum die gesammte Formensprache umgestalten mußte. Zur wesentlichen Ausstattung der Stadt gehörten die großen Bogen, welche theils als Triumphbogen zur Erinnerung an glänzende Siege aufgerichtet wurden, theils als Durchgangspunkte auf Märkten und Verkehrsplätzen errichtet und, weil sie ihre Stirn nach beiden Seiten wandten, »Janus« genannt wurden, gehörten die mächtigen Säulen, an welchen sich Relief-Darstellungen hinaufwanden, um oben mit der Figur eines gefeierten Herrschers als Spitze zu endigen. Den Erinnerungsmalen an die Lebendigen schlossen sich die in unmittelbarer Nähe des Lebens errichteten Grabdenkmale der Todten an, vom bescheidensten Steine bis zu jenen großartigen Kaiser-Maufölen, die, wie jenes des Hadrian, heute noch in ihren Resten als Engelsburg bekannt, den ägyptischen Pyramiden und asiatischen Stufenpyramiden an Großartigkeit kaum nachstehen.

Diese neuen der Architektur gegebenen Aufgaben aber konnten ihre Lösung natürlich nicht mehr innerhalb des engen Formenkreises finden, den die Tempelbaukunst im 5. Jahrhundert v. Chr. festgestellt hatte. Nur die Tempelarchitektur konnte zunächst noch mit dem Schema auskommen, das sich ausgebildet hatte, besonders da die sogenannte korinthische Ordnung Reichthum und Zierlichkeit mit imponanter Größe zu verbinden wußte. Allerdings konnte in späteren Jahrhunderten auch sie sich dem Einflusse der neuen Motive nicht mehr entziehen. Bei Profanbauten dagegen mußte insbesondere der Gewölbebau, auch äußerlich als Bogenbau sichtbar werdend, eine umfassende Anwendung finden.

Schon in der letzten Zeit der Republik, als die großen luxuriösen Bauten aufgerichtet werden sollten, bei denen Stockwerk auf Stockwerk sich türmte, bei denen nicht mehr die einfache Grundgestalt eines oblongen Baues, nicht mehr die Größenverhältnisse selbst der größten griechischen Tempel in Anwendung kommen konnten, als auch nicht mehr das zu jeder Feinheit der Form einladende Material Verwendung fand, als nicht mehr ausschließlich die Säulenhalle den Charakter des Bauwerks bestimmte, sondern gewaltige Mauermaffen, denen aber durch Formenfülle Leben gegeben werden sollte, wurde es nöthig, große Pfeiler aus verhältnißmäßig kleinen Quadern geschichtet, durch Bogen zu verbinden. Um sie zu gliedern und zu beleben, wurde sodann das Architektursystem der Säulen und Gebälke als Verkleidung daran angelegt. Natürlich hatten die Säulen das Gebälke nicht mehr zu tragen; es ruhte vielmehr auf der Mauer, so daß die Intercolumnien dem Pfeilersysteme leicht angepaßt werden konnten. Sie wurden demgemäß viel weiter, als in der griechischen Tempelarchitektur, selbst weiter als die etruskischen Verhältnisse dies gestatteten hatten, der Axenweite der mehrgeschossigen Gebäude angepaßt. Die Detailformen, mehr auf Effect berechnet, verloren die griechische Feinheit; die feine und energische Linie des dorischen Echinus konnte ihre Wirkung nicht mehr hervorbringen; da die starke Verjüngung der Säule mit den lothrechten Linien der Pfeiler in zu grellem Contraste stand, da das Fußlose derselben bei mehrstöckigem Aufbaue nicht mehr die Wirkung energischer Kraft machen konnte, so wurde die dorische Ordnung in einem Sinne umgestaltet, der sie der etruskischen oder toscanischen nahe brachte. In den höheren Stockwerken waren Brüstungen zwischen den Pfeilern und Bogen nöthig. Diese einerseits, so wie die Absicht andererseits, die bekleidenden Architekturformen möglichst leicht, also die Säulen möglichst dünn, das Gebälke möglichst wenig hoch zu machen, gaben Veranlassung, der Säule nicht die ganze Stockwerkshöhe zu geben, sondern in der Höhe der Brüstung einen viereckigen Unterfuß (Stylobat) unter dieselbe zu schieben. In solcher Gestaltung bauen sich sodann die Stockwerke auf einander, das unterste durch die modificirte dorische, das folgende durch die jonische und das oberste durch die korinthische

Ordnung decorirt. Man bezeichnet gewöhnlich dieses System als römisch und stellt es dem griechischen gegenüber; mit Recht, da ja nicht mehr die Griechen das herrschende Volk waren, sondern die Römer, da ja nicht der Mittelpunkt Griechenlands, sondern das die Welt beherrschende Rom sich mit diesen Denkmälern schmückte; mit Unrecht, weil denn doch griechische Meister und griechischer Geist den Römern jene Werke errichteten und weil alle Abweichung nicht in abweichendem Formenfinne, sondern in den Eigenthümlichkeiten der Aufgaben begründet sind. Wir sehen nicht die Verbindung etruskischer und griechischer Architektur zu einer specifisch-römischen; wir sehen nur eine weitere Phase der Entwicklung der specifisch-griechischen, oder wenn wir uns anders ausdrücken wollen, der classischen Kunst darin. Die Einflüsse der etruskischen sind gewifs nicht zu leugnen; es waren aber doch nicht sie, die umgestaltend wirken konnten, sondern die Aufgaben, und die etruskische Kunst selbst war ja in ihrer Entwicklung von der griechischen nicht unbeeinflusst geblieben. Die griechische Kunst selbst hatte ja noch, als sie nicht mehr ausschließlich eine heilige war, als auch profane Aufgaben monumental gelöst werden sollten, die im kunstlosen Profanbau sicher stets geübten asiatischen Constructionsweisen in der eigenen Heimath in ihr System aufgenommen.

Aber ein neues Moment trat hinzu, um scheinbar den griechischen Charakter der Baukunst des römischen Reiches aufzuheben. Nicht Rom allein, nicht Italien allein, das sich mit glänzenden Städten bedeckte, sollte neben Griechenlands Boden Prachtbauten erhalten; bis in die fernsten Provinzen, wohin Roms Herrschaft gedrungen, sollten neben den grosartigen Nützlichkeitsbauten auch Luxusbauten errichtet werden, um den dort wohnenden Römern das Leben angenehm zu machen und die Eingeborenen römischer Cultur zuzuwenden. Je mehr nun, wie dies in Italien und in den griechischen und asiatischen Provinzen der Fall war, griechische Künstler zu Gebote standen, um so mehr nähert sich die Formenbildung auch im Einzelnen den griechischen Werken der älteren Zeit. Wo aber aufer den Legionen, die dort die Herrschaft behaupten mußten, keine anderen Werkleute zur Verfügung standen, als ungefaltete, den Monumentalbau nicht kennende einheimische Barbaren, wenn dort Bauwerke errichtet wurden, die nicht nur zur Vertheidigung der Colonien dienten, sondern auch der Prunkliebe Roms Ausdruck geben sollten, so mußte dabei oft auf griechische Feinheit verzichtet und nur in den Hauptlinien das römische System copirt werden. Wo noch ungenügendes Material hinzukam, da stehen allerdings solche Werke der griechischen Kunst des Perikleischen Zeitalters wie Erzeugnisse eines anderen Geistes gegenüber.

Auch die Glanzzeit der Stadt selbst mußte vorübergehen. Der Glanz und die vielen Elemente, welche durch die Weltherrschaft an Rom gekettet wurden, mußten zu seinem Sinken beitragen. Je mehr aber dieses sank, um so mehr gewann der Orient an Bedeutung. Es entstanden in Asien Bauten von vorher ungeahnter Grosartigkeit, deren Formenkreise unter dem Einflusse altheimischer Traditionen in das Phantastische und Regellose ausarteten und die classische Reinheit der altgriechischen Formenwelt gänzlich verleugneten. Als die antik-heidnische Cultur in den letzten Zügen lag, Laune noch das einzige Gefetz war, da konnte auch die Baukunst nur noch in Willkürlichkeiten sich die Gunst des Publikums erhalten, wie jene merkwürdigen Bauten zu Petra in Arabien zeigen. Ganz willkürlich stehen Pilaster und Säulen da; Gebäudetheile erscheinen aus einander gerissen, da nur die Anfänge von Giebeln u. dgl. vorhanden sind und runde Thurmbauten zwischen dieselben geschoben erscheinen. Die Kapitelle verlieren ihre classische Form. Es sind nur Klötze, an denen Vorsprünge annähernd die Kapitellform nachbilden. Die sorgfältige Technik, welche in den ersten drei Jahrhunderten des Kaiserreichs sich allenthalben bewährt hatte, liefs in späterer Zeit gleichfalls nach; man benutzte selbst ungleichmäfsige Bruchstücke älterer Gebäude, um neue eifertig aufzuführen. Als Konstantin die Residenz aus der alten Hauptstadt nach Byzanz verlegte, war für Rom die Zeit der profanen Prachtbauten vorüber.

## XVIII.

Eine neue grofsartige Aufgabe erwuchs aber der Baukunst in dieser Spätzeit des römischen Reiches, als Konstantin das Christenthum als Staatsreligion anerkannt hatte, das bis dahin verborgen, öfter verfolgt, seinen Cultus in unterirdischen Räumen gefeiert hatte. Wenn auch mitunter lange geduldet, hatte es nie die Mittel zur Entfaltung eines Pompes, zur Errichtung gröfserer Gebäude gehabt. Man hatte sich in den Häusern wohlhabender Gemeindeglieder, nur ausnahmsweise in eigens dazu errichteten Gebäuden versammelt. Diese mögen schon damals den Basiliken ihre Gestalt entlehnt haben. Es sind wohl Reste einzelner Gebäude erhalten, welche man als christliche Kirchenbauten aus der Zeit vor Konstantin anzusehen geneigt ist, die jedoch zu unbedeutend sind, als dafs ihnen eine besondere Charakteristik eigen wäre. Es sind in den Katakomben einzelne Theile aus der Zeit vor Konstantin nachweisbar; aber sie zeigen nichts, woraus sich entnehmen liesse, dafs die Christen auch nur versucht hätten, eine eigenthümliche Kunst oder eine besondere Bauweise für sich auszubilden. So konnte auch diese Absicht nicht hervortreten, als die Mächtigen der Erde das Christenthum angenommen hatten. Die neue Aufgabe, welche der Baukunst erwachsen, wurde auf die gleiche Weise und im selben Geiste zu lösen versucht, in welchem man bis dahin alle übrigen gelöst hatte. Allerdings war es keine Blüthezeit der Kunst mehr, der diese Lösung zufiel. Es war eine Zeit des Niederganges und des Verfalles, welcher selbst durch einige grofsartige Kirchenbauten nicht verhindert, kaum hinausgeschoben werden konnte. Zwar äufserte sich dieser Niedergang zunächst auf dem formalen Gebiete; der Sinn für feine Architekturformen, für harmonische Gliederung und Ausstattung sank wie bis dahin so auch ferner; allein die neue Aufgabe, für welche man nicht blofs eine einzige, sondern gleichzeitig mehrere Lösungen suchte und fand, gab in constructiver Beziehung so viele Anregung, dafs daraus gerade in Verbindung mit der Vernachlässigung des Formalen eigenartige Werke entstanden.

Das Heiligthum sollte jetzt zugleich das Haus Gottes und der Versammlungsraum der gesammten Gemeinde sein und der Altar auf der Grabstätte eines Märtyrers errichtet werden. In der Gemeindekirche sollte kein Glied derselben seine Grabstätte finden; aber man errichtete Altäre in den Gebäuden, welche altheidnischen Grabbauten ähnlich über den Gräbern der Vornehmen errichtet wurden, und so ward das Grabmal zur Kirche. Während die Basilika des heidnischen Rom zeigte, in welcher Weise grofsartige Versammlungsräume sich construiren lassen, und wie somit dieselbe, auch wenn nicht der neuen Gebäudegattung derselbe Name zugetheilt worden wäre, in constructiver Beziehung Anhaltspunkte für Herstellung des grössten Raumes, des Schiffes, hätte bieten müssen, so bot das antike Grab in seiner runden polygonen oder sonst centralen Anlage und seinem kuppelförmigen Aufbaue das Motiv für die zweite Art der Kirchengebäude, welche central angelegt auch sofort monumental gewölbt wurden, während die Basilika durch eine hölzerne Balkendecke überspannt war.

Nur nach und nach konnte das Christenthum durch seine Morallehre umgestaltend auf alle gesellschaftlichen und staatlichen Verhältnisse einwirken. Deshalb lag auch keine Veranlassung vor, sofort auch die übrigen Aufgaben zu verändern, welche die Architektur bis dahin zu lösen hatte, und diese ging ihren Weg gleichmäfsig abwärts, weil das nun herrschende Christenthum, indem es allenthalben auf den Kern losging, auf die Hebung der formalen Seite der Baukunst nicht hinlenken konnte, während seinen constructiven Bedürfnissen ohnehin Genüge geleistet war. Der Verlegung der Residenz von Rom weg nach Konstantinopel folgte der Einbruch der germanischen Völkerschaften in Italien, und wenn im Orient griechischer Geist und griechische Werkleute noch immer Reste der alten Tradition aufrecht erhielten, so konnte das im Abendlande nur noch in immer beschränkterem Mafse der Fall sein. Wohl wendeten sich auch die Herrscher der germanischen Stämme, welche Italien zur Heimath erwählt hatten, der trotz des Verfalles noch immer

classischen Cultur zu; wohl thaten sie das Möglichste, Italiens alten Glanz aufrecht zu erhalten. Kein römischer Herrscher hätte für die Erhaltung der antiken Denkmäler beforgter sein können, als der Gothe Theodorich, und die neue Gothen-Residenz Ravenna sollte an kirchlichen wie an profanen Denkmälern mit Rom und Constantinopel wetteifern. Aber Einsicht und Kunstfinn der Herrscher konnte den Verfall nicht aufhalten, der durch die Zerstörung des römischen Reiches bedingt war. Je mehr die germanischen Stämme sich in Italien festsetzten, um so mehr näherte sich die einst so große classische Cultur dem Erlöschen. Die Ruinen mehrten sich, und was neu geschaffen wurde, stand nicht bloß in künstlerischer, sondern nach und nach auch in technischer Hinsicht so tief unter dem Alten, daß nur die Zerstörung alter Bauten um des bearbeiteten Materials willen die Möglichkeit der Schaffung neuer gewährte.

Die römische Weltcultur hatte über die Alpen hinaus ihre Aeste gebreitet und Gallien, so wie einen Theil Germaniens romanisirt. Seit Jahrhunderten mit den Römern in Berührung und im Handelsverkehr, waren so ziemlich alle germanischen Stämme mit dieser Cultur mindestens bekannt geworden. Als nun die Völkerwanderung die Stämme in Bewegung setzte, wurde zwar mit dem Niederwerfen der römischen Herrschaft ein großer Theil der römischen Städte in Deutschland und Frankreich zerstört, manches alte Baudenkmal vernichtet; aber eine Reihe von Städten war für den allgemeinen Verkehr derart wichtig geworden, daß sie bestehen, deshalb nach jeder Zerstörung wieder aus Schutt und Asche sich erheben mußten, ob Römer oder Gallier, ob Germanen irgend welchen Stammes gerade in jener Gegend saßen. In ihnen blieb ein Rest der classischen Cultur zurück. Das Christenthum erstreckte seine Wirksamkeit nicht nur auf jene germanischen Stämme, welche den Boden altclassischer Cultur zu eigen hatten; von dort ausgehend, schickte es seine Sendboten in die entferntesten Wälder und suchte nach und nach seinen Glauben, mit ihm aber zugleich die von der Kirche aufgenommenen letzten Reste der classischen Cultur überall hin zu verbreiten, und bald standen, so weit die Herrschaft des Christenthums ging, auch im Norden die Völker auf ähnlicher Stufe der Bildung, wie die Italien beherrschenden germanischen Stämme. Wir haben Berichte über die Bauhätigkeit, die in Gallien, am Rhein und an der Donau vom 6. bis zum 8. Jahrhundert herrschte. Erhalten sind uns allerdings kaum wenige Reste, deren Datirung schwierig und unzuverlässig ist. Aber Kirchen, Klöster und Paläste entstanden auch im Norden, und dichterische Beschreibungen der Zeit behaupten wenigstens, daß sie den Werken des antiken Rom nicht nachstanden, wenn wir auch kaum mehr als schwache Abbilder der alten Herrlichkeit in den noch erhaltenen Resten erkennen.

So auch, als noch einmal vor gänzlichem Erlöschen das Licht der classischen Cultur aufflackerte, allerdings nur um erkennen zu lassen, wie nahe sie am Erlöschen war. Wie einst Theodorich d. Gr. ihr neue Dauer geben wollte, so wollte Karl d. Gr. das römische Reich neu aufrichten und der Welt die alte Culturblüthe wieder geben. Seine Residenzstadt Aachen wurde die Bewunderung der Zeitgenossen, die sie als neues Rom schildern, zu dessen Glanze er das alte Rom und, wenn wir Constantinopel das zweite nennen wollen, Ravenna, das dritte Rom, plünderte. Trotzdem konnte dieses vierte Rom nur in der Phantasie schmeichelnder Dichter seine Vorgänger an Großartigkeit und Glanz erreichen. Karl hatte Gallien, Germanien, Italien und einen Theil Spaniens unter seinem Scepter vereint, und eine gemeinfame Cultur, von der Kirche getragen, sollte diese Länder zu neuer Blüthe bringen. Die Dauer seines Reiches war zu kurz; es zerfiel unter seinen Nachfolgern, und die eintretende Schwäche ließ die Rohheit überhand nehmen. Bald war im Abendlande die Cultur gewissermaßen erloschen.

Der Orient hatte auch, nachdem der Westen bereits den Germanen zur Beute gefallen war, die Formen der römischen Herrschaft unter den Constantinopel regierenden Kaisern festgehalten. Er hatte auch, so lange das Abendland noch leistungsfähiger war und eine gemeinfame Kirche beide umschloß, gemeinsam an der Entwicklung der Kirchen-

baukunst mit Italien gearbeitet. Als aber zur politischen Trennung auch die kirchliche gekommen war, wurde das Band zerfchnitten. Doch war das byzantinische Reich glücklicher als das Abendland; es konnte die Reste der alten Cultur retten, konnte manche künstlerische und technische Tradition bewahren; es konnte insbesondere in der Baukunst neue Motive entwickeln und sich über ein halbes Jahrtausend als Culturreich erhalten, bis der Islam das Reich erobert und das Christenthum unterworfen hatte.

## XIX.

Die Grenzen des römischen Weltreiches in Asien waren keine festen, und jene Gegenden, in denen die altasiatische Cultur ihre Hauptstütze aufgeschlagen, wurden nie so dauernd unterjocht, daß die altheimische Bevölkerung gänzlich der classischen Cultur unterworfen worden wäre. Um das Jahr 600 n. Chr. entstand in Arabien die Religion des Islam, welche bald, durch Feuer und Schwert ausgebreitet, ihren Mittelpunkt in den Ländern des Euphrat und Tigris fand und, von den Traditionen der dort altheimischen Kunst genährt, auf Grundlage der letzten Ausläufer der classischen bald eine ganz eigenthümliche neue Kunst schuf. Von dem Gedanken der staatlichen Einheit aller Anhänger Mohammed's ausgehend, konnte doch diese Einheit nicht erhalten werden. Es bildeten sich einzelne selbständige Reiche, deren Einzelbedeutung so groß war, daß sich, theilweise gestützt auf die Eigenthümlichkeiten der Volksstämme, in ihnen derart selbständige einzelne Kunstschulen bildeten, daß die Kunst des Islam nicht gänzlich als eine einheitliche dasteht, so viele gemeinfamen Charakterzüge auch allen Schulen innewohnen. Wenn aber auch die Aeste des Baumes verschiedene Blüten trieben, so waren diese doch als einem und demselben Baume entsprossen kenntlich.

Den Hauptstamm dieses Baumes bildet aber die Kunst der Araber, welches Volk sich rasch zu hoher Civilisation emporgeschwungen und in verhältnißmäßig kurzer Zeit eine Kunst entwickelt hatte, die an Phantastik und Pracht den Werken der alten Perfer, an Schönheit und Formenvollendung des Einzelnen der Feinheit classischer Kunst nahe kam. Ihr Ausgangspunkt war das Zelt der Nomaden. Schon vor Mohammed mögen indeffen einzelne feste Bauanlagen vorhanden gewesen sein. Mekka umschloß in der Kaaba ein Heiligthum, das lange vor seiner Zeit ein Wallfahrtsort war. Die arabische Tradition behauptet sogar, daß Adam vierzigmal dahin gepilgert, um seine Andacht zu verrichten. Welche Gestalt indeffen zu Mohammed's Zeiten jener Bau gehabt, ist nicht nachweisbar. Wenn es monumentale Formen waren, so müssen es griechische gewesen sein, die ja damals in der Welt fast alleinige Herrschaft hatten, vielleicht etwa Nachklänge der altperischen. Nach seiner Flucht führte Mohammed zu Medina ein Gebäude auf, das dem gemeinfamen Gottesdienste, so wie als Wohnung seiner Frauen diente. Der Sage nach soll diese Moschee von Palmstämmen gestützt gewesen sein. Als die Araber siegreich durch Persien und Syrien gedrungen waren, eigneten sie sich in letzterem Land christliche Kirchen an, theilten sie sogar mit den Christen; denn auch das Gotteshaus der Araber, die Moschee, sollte der Versammlungsort der Gläubigen zu gemeinfamem Gebete sein.

Auch der Moscheebau zeigt somit die zwei Grundmotive, welche der christliche Kirchenbau aufgenommen hat: den Centralbau mit einer Kuppel und den Hallenbau.

Doch bald entwickelte sich eine eigenthümliche Bauweise; denn schon Omar errichtete 638 n. Chr. an Stelle des Salomonischen Tempels eine Moschee, die, im Jahre 688 umgebaut, im Wesentlichen noch erhalten ist und, wenn auch fast ganz antik, doch schon grundlegende Elemente des arabischen Stiles enthält.

In den constructiven Formen der ältesten Bauwerke giebt sich schon eine Eigenthümlichkeit zu erkennen, welche die arabische Kunst mit den spätest classischen zeigt, die durch Bogen verbundene Säulenstellung, wobei die starke Ueberhöhung des Bogens ihren Grund vorzugsweise darin haben mag, daß man antike Säulen und sonstige Bauwürmer von un-

gleicher nicht genügender Höhe verwendete. Der phantastische Sinn fand jedenfalls Gefallen an dieser Form, die theilweise noch phantastischer dadurch gestaltet wurde, dafs über der Säule erst eine Ausladung sich erhob, der Bogen sodann sich wieder einziehend die Gestalt eines Dreiviertelkreises erhielt oder auch aus zwei Stücken gebildet wurde, welche in der Mitte spitz zusammenstiefsen. Im Allgemeinen sind es nur wenige und zwar ziemlich einfache constructive Motive, welche die Kunst des Islam hervorgebracht hat, bei denen aber die Phantastik der Erscheinung vorzugsweise mafsggebend war und die in Bezug auf die Gesamtercheinung eben so zurücktreten, wie die Detailgliederung gegen den ungeheuern Reichthum einer glänzenden, alles bedeckenden Ornamentik. Darin zeigt sich der gemeinfame Zug der gesammten mohammedanischen Architektur; so in Bagdad, wo die erste Residenz der Kalifen war; so in Aegypten, Spanien und Sicilien, wie in Indien, in Persien und in Kleinasien, wie in Konstantinopel. Als die glänzendsten Werke haben wir jene zu betrachten, welche vom 13. bis zum 15. Jahrhundert in Spanien errichtet wurden und die vorzugsweise durch den Reichthum und die Anmuth geometrischer Ornamentik sich auszeichnen. Es ist ein reizendes Formenpiel, aber auch ausschliesslich Spiel. Wie das Märchen ein Phantasienspiel ist, darauf berechnet, einen Augenblick anzuregen, so sind auch die Räume der Alhambra ein Märchen, welches einen Augenblick die Wirklichkeit vergeffen läfst. Kühler Schatten und der Durchblick auf sonnenbeleuchtete Räume, das Plätschern der Springbrunnen, Blumenduft und das Zwitschern der Vögel, Architekturformen leicht und reizend, als seien sie nicht gebaut, sondern nur erträumt, reizendes Formenpiel einer Ornamentik, die, weil geometrisch, ohne den Geist zu ermüden, zu fortwährendem Sinnen anregt, die das Auge gefangen nimmt und unter ihrem Banne nöthigt, den nach allen Richtungen sich kreuzenden Linienverschlingungen zu folgen, eine Fülle der üppigst glühenden Farben, welche so harmonisch verwoben sind, wie die Töne der Musik, und welche das Werk wie von Gold und bunten Edelsteinen hingezaubert erscheinen lassen — was kann anziehender sein als eine solche Architektur, die das aus bunten Teppichen auf gefchnitzten Stangen aufgeschlagene Zelt wiedergiebt, unter welchem der Nomade, wenn er nach langer Wanderung durch die Wüste auf einer blühenden Oase Ruhe gefunden hat, dem Märchenerzähler lauscht und der Phantasie folgend, die Wirklichkeit vergifst und alle Schätze vor sich ausgebreitet sieht, die dem Menschen Genuss gewähren? Was der Märchenerzähler erfindet, wie er sein Zauberschlofs schildert, so ist die Alhambra, ein Ort, geeignet, die Wirklichkeit der Welt zu vergeffen. Allein darin liegt auch die Schwäche. Wenn auch die Phantasie einen Augenblick lang uns ein Reich des Zaubers aufbaut, welches Menschen Aufgabe ist es, sein Leben in dem Banne dieses Zaubers zuzubringen?

Wenn die Kraft und Kühnheit der Mohammedaner den Islam ausbreitete, so war es die träumerische Ruhe, der sich die ehemals so kühnen Eroberer überliessen, welche ihn zu Falle brachte, so dafs er heute sich mühsam da und dort aufrecht erhält, während die ihn verdrängende europäische Cultur seinen Anhängern derartig imponirt, dafs sie die allerdings schwachen Reste ihrer eigenen Cultur um Abfälle vom Tische des Abendlandes dahin geben.

## XX.

Wie gering und unbedeutend war dagegen die Cultur des Abendlandes, als mit dem Schlusse des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung der Islam in drei Welttheilen herrschte und bereits in Kunst und Wissenschaft auf hoher Stufe stand!

Die altclassische Cultur hatte unter den Karolingern im nördlichen Europa zum letzten Male aufgeleuchtet, ehe die Flamme gänzlich erlosch, ehe der alte Geist der germanischen Völker, die nunmehr über Mittel- und Westeuropa ausgebreitet waren, mit seiner Freiheitsliebe und dem Drange nach Vereinzelung alle die äufseren Bedingungen über den Haufen warf, unter denen allein eine grofse Cultur gedeihen kann. Culturlosigkeit und mit derselben schlimme Leidenschaften, tief gewurzelte Verderbnifs erfüllten wieder die abendländische Welt. Aber es schlummerte in den Völkern die Sehnsucht nach besseren

Zuständen; ein Ideal begann sich auszubilden, das ewigen Frieden in die Welt einführen, das jeden Einzelnen der Tugend gewinnen sollte. Dieses wurde nicht nur von der Bewohnerchaft eines bestimmten Landes, vielmehr von der ganzen, unter germanischer Herrschaft stehenden christlich-abendländischen Völkerfamilie getragen, wie auch diese ganze Familie der Sitz des Uebels war; denn zu einer Familie waren sie geworden durch die christliche Kirche. So verschieden auch die Natur aller den germanischen Stämmen unterworfenen Völker war, die sich nach und nach wieder an die Oberfläche drängte, so hatte doch das Band der Kirche, theilweise wohl auch die überall nahezu gleichmäßigen Erinnerungen an die alte einheitliche, zuletzt durch die Kirche geheiligte Weltherrschaft der Imperatoren, deren jüngste große Gestalt, Karl, noch in aller Gedächtnis stand, an die Ordnung, welche dessen Kraft gegeben hatte, so viel Gemeinfames, und die Herrschaft der Germanen stand allenthalben so fest, daß vorerst noch immer die Verschiedenartigkeiten neben der Macht der Einheit von Kirche und in der Theorie auch des Staates verschwinden und die Culturthätigkeit eine gemeinfame sein mußte, so weit sie überhaupt sich geltend machen konnte.

Jenes große Ideal sah zwei Gewalten, eine innere geistige und äußere materielle vor sich, welche die Welt gemeinsam regieren sollten: die Kirche, um die Menschen auszubilden, zu lehren, die Künste des Friedens zu pflegen, die Sitten zu mildern, den, welcher sich vergangen, mit Gott zu veröhnen, alle auf das jenseitige Leben vorzubereiten, vertreten durch eine Priesterchaft, welche in geordneter Gliederung die Lehre des Heils geben und die Sacramente spenden sollte. Sie zu schützen und zu stützen, sollte die weltliche Macht eben so gegliedert da stehen, das Schwert führen, wo es nöthig schiene, um das Recht zu sichern, das Unrecht zu strafen, um die weltlichen Angelegenheiten zu ordnen. Wie an der Spitze der Kirche der Papst, so sollte an der Spitze der weltlichen Herrschaft der Kaiser stehen, von dem alle Könige ihre Macht zu Lehen tragen sollten; sie wiederum abwärts ihren Vasallen verleihend, in ähnlicher Weise wie Bischöfe und Priester in mannigfacher Abstufung vom Papste ihre Mission empfangen. Dem Lehen aber stand als Gegenleistung die Treue und Folge gegenüber, so daß die ganze Welt von oben bis unten auf einem Verhältnisse beruhte, dessen Grundlage gegenseitige Treue war, das der Höherstehende eben so wenig einseitig aufheben konnte, als der Niedrige. Kirche und weltliche Macht, Papst und Kaiser, sollten sich gegenüber stehen, wie Sonne und Mond.

Es war aber allerdings nur ein Ideal, ein solches, das lange Zeit nicht einmal in scharf ausgesprochener Weise feststand, das mehr gefühlt und empfunden, als systematisch definiert wurde, das aber von Eigennutz, Herrschsucht und anderen menschlichen Leidenschaften bei Seite geschoben wurde, so oft es denselben unbequem war, das für immer zu verteidigen keine Macht kräftig genug war, weil es eben nicht die Natur des Menschen, sondern nur dessen gute Seiten als bestehend annahm.

Da germanische Stämme die Welt beherrschten, so stand naturgemäß das rein germanische Deutschland an deren Spitze: aber, wenn es auch Repräsentant der herrschenden Weltidee, wenn es als politische Hauptmacht Europas anerkannt war, so konnte ihm doch die weltliche Herrschaft nicht ungetheilt zufallen; trotz allen Ringens der Kaiser konnte das Staatsleben Europas sich nicht zu jenem fest geschlossenen Systeme abrunden, wie es die Kirche entwickelt hatte, die herrschend als unveränderliche Einheit da stand, so sehr auch die einzelnen Individuen versuchen mochten, in ihrem Widerstreite das System durch rückwärtslose Geltendmachung ihrer Interessen zu erschüttern.

Spricht sich in diesem Ideale der Ordnung aller Zustände vor Allem die Sehnsucht nach innerlicher Ruhe aus, so mußte dasselbe auch auf die Architektur Einfluß üben. Die Kirche, welcher ja die Pflege der Cultur zufiel, war es, die als Trägerin derselben der Baukunst die Aufgaben stellte, und aus deren Klöstern, dem Sitz künstlerischer und wissenschaftlicher Thätigkeit, die Baumeister und Werkleute hervorgingen, so daß die Baukunst einen specifisch mönchischen Charakter erhielt. Deutschland war durch die politische Rolle, welche es spielte, zunächst auch berufen, die entsprechenden architek-

tonischen Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Aber dort fehlte der classische Boden, wie ihn Italien darstellte, das noch immer mit den Denkmälern einer großen Vergangenheit angefüllt war, das mindestens einige Traditionen der antiken Technik bewahrt hatte. Deshalb sind auch die Bauwerke, welche die sächsischen Kaiser errichteten, klein in den Dimensionen, befangen in der Durchbildung, und erst mit dem 11. Jahrhundert hatte sich die Kunstübung so weit entwickelt, daß der Bau jener majestätischen Dome ermöglicht werden konnte, welche, wie der zu Speier, dem erwähnten Ideale körperlichen Ausdruck gaben und für die Taufende von kleineren Bauten bis zum Schlusse des 12. Jahrhunderts das Vorbild abgaben. Anknüpfend an das Schema der christlich-classischen Basiliken, zeigen sie ein dreischiffiges Langhaus, durch Pfeiler- oder Säulenreihen getrennt, mit höher aufsteigendem Mittelschiff; meist, gleich wie in der früheren Periode, mit hölzernen Decken, theilweise aber auch schon im 11. Jahrhundert mit Kreuzgewölben bedeckt, die sich als Nachahmung jener Wölbungen der großen Säle römischer Badeanlagen zu erkennen geben, bilden sie vor Allem die einfache Anlage von Kreuzschiff und Absis der christlich-classischen Basilika in mannigfaltigster Weise aus und verbinden die Anlage mehrerer Thürme und Kuppelbauten mit dem Hauptbau der Kirche.

Majestätische Ruhe lagert auf diesen großartigen Baudenkmalern. Ernst und Würde spricht sich in der einfachen Gliederung der mächtigen Massen aus, und doch ist großes Leben in dieser Gliederung und in der Aneinanderfügung der einzelnen Theile, die sich höher und niedriger auch äußerlich gestalten, wie die Gestalt des Inneren es mit sich brachte, aus denen dann auf der Kreuzung von Lang- und Querhaus Kuppeln in die Höhe fliegen, deren reiches Licht zu dem wunderbaren, echt künstlerischen Eindrucke des Inneren so wesentlich beiträgt. Die Thürme, welche aus der Masse heraussteigen, haben nur nebenbei den materiellen Zweck, die damals unbedeutenden Glocken aufzunehmen, deren Klang weithin zu den Gläubigen dringen sollte. Sie sollten symbolisch zum Himmel empordeuten und dem gewaltigen Dome eine fernhin sichtbare, mächtig über das Häusermeer der Stadt und die Thürme der Mauern herrschende Erscheinung geben.

So fest das Band war, welches die Kirche als Trägerin der Cultur um alle Völker gefchlungen, die ihr angehörten, so war doch ähnlich, wie bei den Völkern des Islam, auch hier noch Raum für die Entwicklung der besonderen Charaktereigenthümlichkeiten, die sich auch in der Architektur wiederpiegelten. In Italien hatte neben der Charaktereigenthümlichkeit der Rest der antiken Technik und das vorzügliche Baumaterial auf eine reichere decorative Ausstattung hingewirkt; die britischen Inseln hatten einen Zug energischer Phantastik ihrer Architektur beigemischt. In Spanien lebte das Christenthum im Kampfe mit den Mauren und mußte deshalb für seine Architektur als Gegensatz zu den Mauren festen Anschluß an seine christlichen Nachbarn, d. h. zunächst an Frankreich suchen. Es übte aber auch auf Frankreich und dadurch auf das übrige Europa mächtigen Einfluß aus. Der stete Kampf für die Nationalität, wie für die Religion, ließ jenes Ideal ewigen Friedens weniger bestimmt in das Volksbewußtsein sich einleben; der Kampf für die Religion, für die Kirche und zur Ehre Gottes füllte die Gemüther als ein neues Ideal aus, das auch in Frankreich Boden gewann, wo man den Kampf gegen die Ungläubigen aus nächster Nähe theilnehmend verfolgte.

Mehr als in Deutschland hatte auf dem ganzen Gebiete des heutigen Frankreichs die römische Civilisation feste Wurzeln gefchlagen. Zwar hatten auch hier die germanischen Völker festen Fuß gefaßt und die Bevölkerung mit ihrem Elemente durchdrungen; aber der celtische Stamm bildete immer den Kern des Mischvolks, und die antiken Traditionen erhielten sich hier, getragen von der celtischen Bevölkerung, welche längst durch und durch römisch geworden war, länger lebendig, als selbst in Italien. So war Frankreich eigentlich schon nach dem Tode Karls d. Gr. der Mittelpunkt der Civilisation, wenn auch Deutschland jener der politischen Macht war. Wenn nun auch später unter den Kämpfen, in denen, wie in Deutschland, jeder Einzelne so viele Rechte, so viel Macht und Besitz erkämpfen wollte,

als ein gutes Schwert ihm errang, die Cultur mehr und mehr sank, hatten doch Kunst und Wissenschaft einen weicheren und geeigneteren Boden in allen Schichten des Volks für ihren Samen gefunden, als in Deutschland, wo doch nur einzelne Classen sie in der früheren Periode bei sich aufgenommen hatten. Aber auch die grössere Beweglichkeit des Volkscharakters drängte dahin, eine fortgesetzte lebendigere Entwicklung zu suchen. So zeigt auch die Architektur Frankreichs im 10. bis 12. Jahrhundert mehr lebendige Beweglichkeit, eine eingehendere Detaildurchbildung, als die deutsche. Buntere Mannigfaltigkeit, bis zur Phantastik gesteigert, entwickelt sich auf französischem Boden, aber nicht jene einheitliche harmonische Ruhe, wie solche die deutschen Bauten auszeichnet. Der Volkscharakter hatte jenes große Ideal, welches wir als Ideal der Zeit bezeichnet haben, in Frankreich nicht so tief in das Bewusstsein des ganzen Volks eindringen lassen. Frankreich rang noch nach einem Ideal und fand dasselbe gleich Spanien im Kampfe zur Ehre Gottes. Frankreich wurde der Sitz des ritterlichen Geistes. Dieser Geist drängte von Frankreich ausgehend das gesammte Abendland in den Orient, um dort die Ungläubigen zu bekämpfen, um dort die Stätten, wo der Herr gelebt, aus deren Händen zu befreien, aber auch, um dort neue Reiche aufzurichten für diejenigen, denen ihre Lehen im Abendlande zu klein waren, ohne dass sie grössere sich hier hätten erkämpfen können, um dem Drange nach Abenteuern zu genügen, um durch persönlichen Muth und Tapferkeit sich als echten Ritter zu bewähren.

Jene Ritterlichkeit, welche nicht Ruhe und Frieden, sondern Gefahr und Kampf wollte, trat mehr und mehr in Gegensatz zu dem Ideale der beschaulichen Ruhe, dem es Thätigkeit und Kampf gegenüber stellte, und die Kreuzzüge waren es, die den Franzosen und dem Geiste derselben die Oberhand gaben und diese unbestritten an die Spitze der Cultur gestellt hatten, noch ehe das 12. Jahrhundert geendet. Wie in Frankreich, so wollte mehr und mehr auch anderwärts der Geist sich nicht in Beschaulichkeit, sondern im Kampfe den Himmel erobern. Nicht der rohe Kampf, nicht morden und schlachten waren jedoch ritterlich; feste Regeln machten den Kampf zu einem würdigen Spiele, und die Sitte der Zeit verlangte nicht blos Muth und Kraft, sondern auch Großmuth, Edelinn und Frömmigkeit als innerliche Eigenschaften, Feinheit des Benehmens, Artigkeit gegen die Damen, geweckten Sinn für die schönen Künste, mit einem Worte, feine Bildung als äußerliche Eigenschaften des Ritters.

Auch die Ritterlichkeit, welche als veredelter weltlicher Sinn zu betrachten ist, hatte ihren Entwicklungsgang durchzumachen, bis sie sich zu dem erhobenen hatte, was sie zur Zeit ihrer Blüthe war. Dieselbe Entwicklung zeigt auch die französische Architektur im Gegensatze zu der deutschen. Letztere hatte schon im Beginne der Periode ihr Ziel klar vor Augen; jene große Harmonie lag schon von Anfang an in ihr oder war wenigstens im Keime gegeben. Aber die Formvollendung der Details hat auch im Fortgange der Zeiten nicht wesentlich gewonnen; nicht wesentlich hatte der Sinn für reichen Schmuck zugenommen. In Frankreich war im Beginne der Periode selbst im Kirchenbau, der ja allein der Architektur ideale Aufgaben stellte, von harmonischer Durchbildung nicht die Rede. Unvermittelt stehen verschiedenartige und fremde Elemente neben einander, individuell sich geltend machend, wie der Sinn und die Neigungen der Menschen. Nach und nach erst gewinnt die Architektur an organischem Verständniss, nach und nach nimmt der Sinn für organische Durchbildung, für rationelle Construction, für Reichthum und Zierlichkeit der Gliederung, Reichthum und Gedankenfülle des Schmuckes zu.

Wie die deutschen Geistlichen den Ausdruck des deutschen Geistes in sich trugen, so die französischen jenen ihres Volkes, und mehr als in Deutschland nahm unter ihrem Einflusse die Bildung unter den Laien zu; nicht am wenigsten hatten sie dahin gewirkt, die weltliche Rohheit zur Ritterlichkeit hinzuführen. Nach und nach aber hatte unter ihrem Einflusse die Laienwelt jene geistige Kraft in sich aufgenommen, dass die Ritterlichkeit der geistlichen Führung nicht mehr bedurfte, um die höchste Spitze äußerlicher Feinheit zu ersteigen, dass auch die Baukunst der geistlichen Baumeister nicht mehr be-

durfte, um in rafchem Fluge die Höhe eines Ideals zu erreichen, das nur weltliche Kühnheit, nicht geiftliche Befchaulichkeit erdenken konnte.

## XXI.

Das Constructionsfyftem der romanifchen Kirchenbauten war ein fehr einfaches. Wenn auch verfhieden von der Antike, hatte es doch ähnliche Grundprincipien. Die Stabilität beruhte wefentlich auf genügender Stärke der Mauern, Pfeiler und Säulen; felbft wo der Seitenschub eines Gewölbes zu überwinden war, war die genügende Mauerstärke das Hauptmittel. In Frankreich hatte man zuerft die Stabilität der Mauer dadurch zu mehren gefucht, dafs man Pfeilervorfprünge an der Mauer anbrachte. Als nun gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts die Ueberwölbung der Hauptfchiffe nach dem Systeme der rheinifchen Dome, mittels Kreuzgewölbe ftatt der bis dahin dort üblichen Tonnengewölbe Eingang fand, erkannte man fofort, dafs jene Punkte, gegen welche fich die Gewölbe ftützten, ungleich ftärkeren Widerftand zu leiften hatten, als die zwifchenliegenden, und man verftärkte fie durch energifche Strebepfeiler. Um aber auch bei mehrfchiffigen Räumen den Pfeilern, welche die Schiffe trennen, keine ftörend grofse Stärke geben zu müffen, fuchte man den Seitenschub von diefen Pfeilern ab und durch Bogen auf die Seitenschiffwand hinüber zu leiten, die ohne Schaden durch Strebepfeiler verftärkt werden konnte. Diefes eingreifende constructive Gedanke regte zu weitergehenden constructiven Gedanken an, und mit einer Rafchheit, welche bis dahin ohne Beifpiel war, entwickelte fich im Laufe von 50 Jahren ein ganz neues Baufyftem, ein neuer Stil, der heute unter dem Namen des gothifchen bezeichnet wird und der in der erften Hälfte des 13. Jahrhunderts zu einer folch glänzenden Entfaltung gelangte, dafs er bald allenthalben den romanifchen verdrängte. Es war ein bis ins Aeufserfte complicirtes Constructionsfyftem, nicht mit der Abficht erdacht, die räumliche Aufgabe auf die einfachfte Weife zu löfen, fondern oft geradezu Schwierigkeiten fchaffend, mit der Abficht zu zeigen, dafs eine forgfältig bruchdachte Confection jede Schwierigkeit überwinden könne. Diefes constructive Thätigkeit brachte eine folche Menge neuer Motive und Elemente in die Architektur, dafs in der That ein neuer Stil fich ausbildete, welcher nicht mehr als eine fortgefetzte Entwicklungsftufe des früheren bezeichnet werden kann, ein Beifpiel, welches in der Gefchichte bis dahin nicht vorhanden war und nur deshalb überhaupt möglich wurde, weil die ganze Anfchauungsweise der Völkerfamilie fich derart geändert hatte, wie dies früher nirgends der Fall gewesen, weil eben fonft überall ein einziges Volk mit einem einzigen Culturideale der Träger gewesen war, und wohl, wenn feine Entwicklung zu einem gewiffen Punkte gediehen war, zu Grunde gehen, nicht aber fein Ideal ändern konnte.

Allerdings bedurfte es faft eines Jahrhunderts, bis der neue Stil in der ganzen Völkerfamilie herrfchend wurde. In Deutfchland hielt man lange, wie am Ideal des Weltkaiferthums, fo auch am alten Architekturideale feft. Die Berührung mit den Franzofen änderte an den politifchen und focialen Verhältniffen kaum anderes, als dafs fie verfeinernd auf die Umgangsformen wirkte. Eben fo wirkte die reiche Formenentwicklung der franzöfifchen Architektur zunächft auf gröfseren Reichthum in der Gliederung, die Fülle der Kleinconstructionsformen auf Complicirung der constructiven Elemente des deutlichen Stiles. Es entftand ein Uebergangstil, welcher ohne irgend Wefentliches an der Gefammtanlage der Baugruppe zu ändern, die Einzelheiten ganz im Sinne des franzöfifchen Stiles umgeftaltete. Mit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts eroberte fich der franzöfifche Stil erft die deutlichen Lande; mit dem Schluffe war er herrfchend, der frühere deutliche hatte aufgehört. Aber das ganze Constructionsfyftem war nicht nur ausgebildet, es hatte auch bereits ein vollkommenes Formenfyftem entwickelt, als der Stil zu uns kam. Diefes Formenfyftem nun fand in Deutfchland einen günstigen Boden. Es wurde hier, losgelöst von der urfprünglichen constructiven Idee, in rein geometrifche, harmonifche Verhältniffe gebracht, d. h. nach »Zirkels Kunst und Ge-

rechtigkeit« ausgebildet zu einem schönen Formensysteme, einem Schulsystem, welches in der That ideal, d. h. edel, harmonisch und von feinsten Linienführung war, das aber ohne innere Bedeutung der Form bloß dem Auge wohlthun sollte, dem also schon in diesem Stadium ein wenig von der Trockenheit der Schule anklebte, dem naturgemäße die Frische der Charakteristik fehlte, die uns bei der genialen Entwicklung der französischen Frühgothik entzückt.

Das Schulsystem der deutschen Gothik hat fast die formvollendete, feine Schönheit des griechischen Formensystems erreicht. Aber es konnte sie nicht lange festhalten. Die Feststellung der Formensprache bis ins Einzelne war das abstracte Werk irgend eines oder mehrerer begabten Meister; aber jeder andere Meister konnte eine andere Theorie für Harmonie und Linien Schönheit aufstellen; es kam nur darauf an, daß er Nachfolge fand; wenn er nicht so bedeutend und selbst auf Nachahmung angewiesen war, konnte durch seine Auffassung beim Nachahmen zwar die Trockenheit, aber kaum die Feinheit vermehrt werden. So zeigt sich denn auch als Resultat zunächst in der Architektur des 14. Jahrhunderts bei aller Schulgerechtigkeit eine staunenswerthe Nüchternheit. Sie ist »schön«, aber langweilig, weil ihr jede Charakteristik fehlt. Da nun das Gefühl verloren war, daß die Form innere Bedeutung haben müsse, da man bloß dem Auge gefallen wollte, so sah ein kecker Meister nicht mehr ein, weshalb denn Fialen und Wimperge bloß aus geraden Linien construirt werden mußten, um schön zu sein, warum man sie nicht auch krumm machen sollte. Die Fiale war lediglich ein Stück Decoration, das den Zweck hatte, das damit geschmückte Werk zu beleben, nicht mehr ein Constructionstheil, wie in der französischen Frühgothik. Sollte sie das nicht in noch viel höherem Maße thun, wenn sie statt gerade zu stehen, sich dreimal um sich selbst oder um ihre Nachbarin drehte? So war es mit allen Theilen; es war der größten Formenwillkür die Thür geöffnet; allerdings nicht einer Willkür, die jeder Einzelne in anderer Weise ausbildete, sondern einer solchen, welche nur immer schulmäßig festgestellt wurde, da bei der äußeren Organisation der Bauhütten jeder, sei er bedeutend oder unbedeutend gewesen, von der Schule abhing und fest von ihr gehalten wurde. Bezeichnet doch die sonst so knappe Literatur der Baukunst jener Zeit die Meister, welche das System der Fialen weiter ausbildeten. Aber nachdem die trockene Strenge des 14. Jahrhunderts gebrochen war, wußte die Schule im 15. Jahrhundert Alles einzuführen, was eine selbst mehr als gute Laune erfinden konnte. Es kam dadurch in der That Leben herein; frisch und fröhlich sprudelte hier kecker Humor; dort spreizte sich die Philistrität im Gefühle einer erträumten Würde; an anderer Stelle machte sich willkürliche Härte geltend; kurzum es gab wieder ein buntes Bild vollen Lebens, wie eben das Leben mannigfaltig ist; aber die Idealität war geschwunden.

Wenn wir die Form nicht mehr als das Resultat innerlich wirkender Kräfte bezeichnen konnten, so sind damit nur die in der Construction thatsächlich wirkenden physischen Kräfte gemeint, die in den Eigenschaften des Baumaterials und in den Naturgesetzen, vorzugsweise der Schwere, begründet sind, deren Widerstand durch die Construction überwunden werden mußte, an deren Stelle geistige, somit auch innerliche Kräfte getreten waren, die der Formenbildung den Weg zeigten. Diese geistigen Kräfte waren der Ausdruck des Volksgeistes; sie trieben dahin, gerade jenem Formenideale nachzujagen, das der ganzen übrigen Richtung des Volksgeistes entsprach und deshalb auch in seiner Weise charakteristisch war, wenn schon die Richtung nicht mehr in der Hervorkehrung der Construction und Darstellung der in derselben wirkenden Kräfte das Schönheitsideal fand. Trotz der Ausartung sind diese Werke bezeichnend für den deutschen Volksgeist jener Zeit. Sie repräsentiren das Bürgerthum der deutschen Städte, welches damals tonangebend war, und nicht bloß seine Nützlichkeitsbauten, sondern auch die Kirchen für sich baute, weil es in seiner Weise Gott dienen wollte. Wenn wir die romanische Architektur Deutschlands als den Ausdruck kirchlichen Geistes, die frühgothische Frankreichs als den ritterlichen Geistes bezeichnet haben, so ist in der deutschen Architektur des 14. und 15. Jahrhunderts der echte und vollste Ausdruck des bürgerlichen Geistes gegeben mit allen Vorzügen und allen

Schwächen, wie sie mit dem Begriffe »bürgerlich« untrennbar verbunden sind. Noch immer war es zwar der Kirchenbau, an welchem sich die weitere Entwicklung des Formensystems vollzog; aber längst sollten auch andere Aufgaben in monumentaler Weise gelöst werden. Wohnhäuser und Rathhäuser, Schlösser und Paläste mit Hallen, Sälen und Gängen boten Veranlassung zu wirklich neuen Constructionen und mancher aus denselben geschöpften, neuen charakteristischen Form. Aber immerhin lag Veranlassung genug vor, das System der Wimperge und Fialen, der Maßwerke und anderer aus dem Constructionsprincipe des französischen frühgothischen Kirchenbaues decorativ weiter entwickelten Zierformen als Schmuckwerk auf den Profanbau zu übertragen, der dann an der ferneren decorativen Entwicklung Antheil nahm und zu immer willkürlicherer Gestaltung das feine beitrug. Nachdem also die Formensprache der Architektur lediglich äußere Decoration geworden war, konnte eben so gut jede andere Zierform als äußere Decoration dem Constructionssysteme angefügt werden, und als etwa um das Jahr 1500 die deutschen Maler häufiger Italien besuchten, fanden sie dort andere Zierformen, welche sie zunächst an decorativen Gebäuden ihrer Gemälde anbrachten, die sodann auch in den decorativen Kleinarchitekturen Anwendung fanden, endlich auch das Gebiet der großen Architektur sich zu eigen machten.

## XXII.

In Italien hatte sich der von Deutschland ausgegangene romanische Stil in großräumigen Anlagen bethätigt und zu reicher decorativer Formenentwicklung erhoben. Der französische Einfluss konnte vom 13. Jahrhundert an weder die Hauptanlage, noch das Constructionssystem der italienischen Bauschule wesentlich umgestalten, und was aus dem Norden aufgenommen wurde, fand unter Einfluss des Materials und der klimatischen Verhältnisse bald eine solche Umbildung, dass sich die italienische Gothik nicht mit demselben Rechte, wie die deutsche, als eine Tochter der französischen ansehen lässt. Was aber gothisch daran war, war ebenfalls bloß ein decoratives Formenschema, das zwar aus italienischem Geiste hervorgegangen war, aber doch nur einzelnen Seiten desselben entsprach und so auf einen Wechsel selbst hindrängte, als der italienische Geist im Allgemeinen neue Bahnen einschlug, sich ein neues Ideal suchte.

Krieg und Zerstörung hatten noch immer nicht mit dem Vorrathe antiker Denkmäler aufgeräumt, und so mussten diese naturgemäß das Auge eben so auf sich ziehen, wie die Reste der klassischen Literatur, welche nun den Geist gefangen nahmen, wie die Rechtsanschauungen des Alterthums, welche wieder neu belebt wurden, und wie die Philosophie der Alten, welche der von der Kirche gelehrt gegenüber trat. Der neu erwachende klassische Geist hatte naturgemäß die Wiederbelebung der antiken Kunst, speciell der Baukunst im Gefolge, da nicht mehr die in der Construction wirkenden physischen Kräfte es waren, welche die Form bestimmten, sondern im Volksgeiste liegende abstracte, welche sich in gleichem Sinne, wie auf allen Gebieten des Geistes, auf jenem der Baukunst dadurch äußerten, dass sie den Schönheitsfinn auf analoge Bahnen lenkten und diesem ein anderes Ideal gaben, als die Hervorkehrung der Construction und die Darstellung der in derselben wirkenden Kräfte. Was also in Deutschland und im übrigen Norden zu den Gebilden der späten Gothik geführt, führte in Italien zu bewusster Wiederaufnahme antiker Formen, weil das italienische Volk den antiken Geist in sich aufgenommen. Aber diese Wiederbelebung erfolgte nicht mit einem Schlage, sondern schrittweise. Man begnügte sich damit, die einzelnen Elemente nach und nach einzuführen.

So schwer es fallen würde, in der Kette der Architekturentwicklung Frankreichs das erste Glied zu bezeichnen, das berechtigt ist, sich gothisch zu nennen, während sein Vorgänger noch romanisch genannt werden müsste, eben so unmöglich ist es, in der italienischen Architekturentwicklung das erste Renaissance-Bauwerk zu bezeichnen. Reminiscenzen der Antike waren stets in der italienischen Architekturentwicklung zurückgeblieben, bedingt durch die Verwendung antiker Fragmente, bedingt durch den mächtigen Eindruck der groß-

artigen übrig gebliebenen Kunstdenkmäler. So war schon Manches vorbereitet, als der Blick sich im Beginn des 15. Jahrhunderts in umfassenderer Weise, als bis dahin, den Resten der Antike zuwandte.

Von Florenz ausgehend, breitete sich diese neue Auffassung im Laufe des 15. Jahrhunderts durch ganz Italien aus und fand vorzugsweise im Palastbaue eine Reihe der schönsten Aufgaben. Der Kirchenbau folgte Anfangs der mittelalterlichen Anlage und stattete nur feine Werke mit Pilastern, Säulen und Gebälken in antiker Art aus. Bald jedoch suchten die Meister neue Compositionen für die Gesamtanlage. Sie waren sich vollauf bewußt, daß im Kirchenbau keine materielle, daß vielmehr eine hervorragend ideale Aufgabe gegeben sei, und so benutzten sie denn diese Aufgabe, ihre Erfindungsgabe zu geistreich combinirten Räumen der verschiedenartigsten Construction auszunutzen, je nach des Meisters Neigung hohe weite Kuppelräume oder langgestreckte Perspectives zu construiren. Wenn das Mittelalter, speciell die Gothik, sich gewisse praktische Ideale geschaffen hatte, in der jede einzelne Schule nicht bloß in geistiger Beziehung das Ziel erreicht, sondern, namentlich in späterer Zeit, auch einen zweckmäßigen, den praktischen Bedürfnissen entsprechenden Kirchenbau hergestellt zu haben glaubte, so war es jetzt der Individualität jedes einzelnen Meisters anheimgegeben, ein neues Ideal aufzustellen, nicht für einen praktischen Kirchenbau, sondern für einen durch und durch in künstlerischer Vollendung sich gliedernden Idealraum, in welchem sich eben dann der Gottesdienst einrichtete. Die mannigfaltigen Raumgruppierungen erinnern an die lebendige Bewegung in der Periode des classisch-christlichen Alterthums, als man zuerst danach strebte, Ideale für den Kirchenbau zu erringen. Auch sonst haben die Werke des 15. Jahrhunderts mit jenen mancherlei gemein, so außer der individuellen Freiheit das lebendige Gefühl für zwar einfache, aber doch wirkfame Gruppierung, für die Erreichung von Durchfichten von dunkeln in helle, engen in weite, niedrigen in hohe Räume, für die Gegenätze der Beleuchtung, für die Gegenätze gerader, ebener und runder Flächen und die sich daraus für das Auge ergebende Kreuzung der Contouren für schöne Verhältnisse, endlich das Gefühl für eine verständige, leichte Construction. Man nennt gemeinhin solche Constructionen, wie sie die italienischen Baumeister im Schluffe des 15. Jahrhunderts anwandten, »kühn«. Dieser Ausdruck ist gänzlich falsch und würde ein bedenkliches Lob sein. Für eine thatfächlich kühne, d. h. eine auch nur an ein Wagniß anstreichende Construction würde sich wohl jeder Bauherr mit Recht bedanken und dem Baumeister unverantwortlichen Leichtfinn vorwerfen; anders aber verhält es sich mit einer Construction von bewußter Leichtigkeit, bei welcher der Meister nicht mehr Massen anwendet, als eben nöthig sind, und der Construction nur dort Stärke giebt, wo sie deren wirklich bedarf. Und gerade das thaten die Meister dieser Periode. Neben großer Freiheit in der Gesamtcomposition, genialer Mannigfaltigkeit der Anlagen und sinnreicher Construction zeigen ihre Bauten aber auch eine Feinheit und Zartheit der Empfindung in ihrer Durchbildung, namentlich eine Unterordnung der Details unter das Ganze, welche die Herübernahme der noch dazu in vielfacher Beziehung den neuen Zwecken angepaßten antiken Formen durchaus nicht fremdartig erscheinen läßt.

In diesem Stadium der Entwicklung fanden die nordischen Künstler die italienische Bauweise und übertrugen die decorativen Elemente derselben in die Heimath, wo sie ohne die Hauptdisposition der Gebäude, ohne deren constructive Durchbildung im mindesten zu ändern, an Stelle des gothischen Formenapparates gesetzt wurden und so eigenthümlich originelle Bildungen hervorbrachten, ohne jedoch mehr als ausnahmsweise die Feinheit und das Ebenmaß italienischer Kunst zu erreichen. Italien blieb daher stets das Vorbild, und die Wandlungen, welche dort die Kunst durchmachte, übertrugen sich sofort auf alle Länder.

Diese Wandlungen gingen unter den großen Meistern des 16. Jahrhunderts vor Allem darauf aus, mehr Energie und Kraft an Stelle der zarten Anmuth zu setzen, und mit dem Schluffe des 16. Jahrhunderts war die Detailbildung zu einem Kraftübermaß angewachsen, welches vielleicht antiker war, als jene Zartheit, aber nur im Sinne der letzten Periode der

Antike, der Ausartung derselben. Von einer Charakteristik im Ganzen, welche klar die Bedeutung jedes einzelnen Theils aussprach, hatte sie zu einem Gesamtkörper des Baues geführt, der jede Charakteristik der einzelnen Theile hinter einer leeren Bauform verschwinden liefs. Die Sucht, durch mächtige Massen zu wirken, brachte nunmehr eine förmliche Verwilderung hervor, die noch gesteigert wurde durch das Bestreben jedes Meisters, die anderen durch Originalität zu überbieten.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts war während dieses Vorganges der mächtigste Kirchenbau entstanden, der St. Peters-Dom zu Rom. Verschiedene Entwürfe drängten sich; jeder folgende Meister änderte die Pläne des vorhergehenden ab, bis in der Mitte des 17. Jahrhunderts der Bau beendet war. Der Haupttheil der grosartigen Anlage, die Kuppel, ist das Werk des gewaltigsten Künstlers des 16. Jahrhunderts, Michel Angelo's, welcher die mannigfachen Versuche der früheren Renaissance, ein Ideal für eine rein künstlerisch wirkende Bauanlage zu suchen, abschlofs, aber nicht hindern konnte, dafs die Harmonie feines Werkes durch ein angefügtes Langhaus gestört wurde, als man im Schlusse des 16. und Beginne des 17. Jahrhunderts nicht mehr einen blofs künstlerisch wirkenden Idealraum, sondern einen praktischen Kirchenbau haben wollte.

### XXIII.

Auch St. Peter musfte sich der Zeitanschauung fügen, die wesentlich praktischer geworden war. Sie hatte deshalb auch für den Kirchenbau überhaupt wiederum ein bestimmtes Schema gefunden, ein weites tonnengewölbtes Langhaus mit Kapellenreihen zu beiden Seiten, kurzen tonnengewölbten Kreuzarmen und Chor mit einer Abside und mächtigem Kuppelbau über der Vierung, eine Anlage, welche im Aeuferen durch eine zweithürmige Façade abgeschlossen wurde. Diese praktische Anlage war während des ganzen 17. und 18. Jahrhunderts herrschend. Es war damit in der That ein neues, dem Zeitgeiste entsprechendes Ideal für den Kirchenbau gefunden, das nicht gerade sehr dem des Mittelalters widersprach. Wenn auch nicht so hoch getrieben, wie die französischen Kathedralen des Mittelalters, zeigten doch die mächtigen Pilafterstellungen ein emporstrebendes Element. Der einheitliche Raum des Schiffes gestattete die bewusste Theilnahme an dem Opfer, welches auf dem Altare, den jeder sehen konnte, dargebracht wurde, so wie das Sammeln einer grosen Menge um den Predigtstuhl. In den Seitenkapellen konnte sich der einzelne ungestört der Andacht hingeben, oder konnten viele einzelne Priester zu gleicher Zeit Messe lesen. Das Schema, welches bei sehr einfachen Formen nüchtern wirken würde, konnte durch pompöse Stuckausstattung, welche die spätere Zeit hinzuthat, einen fast ans Verwirrende streifenden, mächtigen Eindruck machen; aber auch das von oben einfallende Licht der Kuppel und die Beleuchtung der einzelnen Kapellen, wie des Hauptschiffes, des Querschiffes und Chors, liefs sich bei diesem Kirchenschema aufserordentlich wirkungsvoll, geradezu theatralisch, anordnen. Es war allerdings nicht einfacher Ernst, nicht schlichte Würde, sondern gewaltiger, blendender Aufwand, durch welchen die Kirche in Verbindung mit der durch Beleuchtungseffekte hervorgebrachten mystischen Erscheinung die Augen und Herzen des Volks gefangen nahm, durch das dunkle Langhaus hindurch zum Lichte der Kuppel emporrief, wo gemalt und plastisch die himmlischen Heerscharen in buntem Chor hin- und herwogeten und einstimmten in die Jubelhymnen, welche die Musik durch die Hallen fast berauschend ertönen liefs, während die Wolken des Weihrauchs sich erhoben.

So weit auch die Entwicklung im Kirchenbau ging, kann doch derselbe auch in dieser Zeit nicht als der eigentliche Träger der Architekturentwicklung betrachtet werden. Der Schwerpunkt derselben lag vielmehr im Palaftbaue, dessen mächtige Werke schon im 16. Jahrhundert ganz Italien erfüllten und deren mannigfaltige Anlagen Veranlassung gaben, sowohl den Façadenbau im Aeuferen, als die Gestaltung der Höfe und der verschiedenartigsten Innenräume systematisch durchzubilden. Am Palaftbaue, welcher der Ausdruck

der Macht, wie der Wohlhabenheit und höheren Bildung seiner Besitzer war, bildete sich vor Allem jene energische und kräftige Architektur aus, die auch auf den Kirchenbau übertragen wurde, die wir unter dem Namen Barock-Stil kennen, und welcher besonders durch die Hauptmeister des 17. Jahrhunderts getragen wurde. Seinen eigenthümlichsten Ausdruck erhielt er durch die Einführung schwerfälliger geschwungener Formen, welche nicht nur den Ausdruck jedes tektonischen Gedankens verleugneten, sondern direct entgegengesetzte Grundgedanken simulirten.

Diese Richtung fand ihren Weg durch die ganze gebildete Welt, welche nunmehr erreicht hatte, was dem Ideale des Mittelalters verfast blieb: eine geistige Einheit auf Grundlage einer allgemeinen, von gleichem Geiste getragenen Bildung und doch einen Zwiespalt, weil allerdings nur der kleinere Theil einer jeden Nation folgen konnte, so daß die Gebildeten, wie zu einer Kaste vereinigt, allenthalben der Masse des Volkes gegenüberstanden. Die Architektur aber bildete eine einzige große Schule, an deren Spitze noch immer Italien blieb, bis durch Einwirkung Frankreichs, das die Höhe seines Einflusses erreicht hatte, den Ungeheuerlichkeiten Italiens eine etwas nüchterne Richtung gegenüber trat. Wir haben in jener Nüchternheit einen Zug der Vornehmheit zu erkennen, dessen sich stolze, selbstbewusste Herrscher um so lieber bedienten, je mehr sie im Inneren der Räume, welche den Augen des gemeinen Volkes entzogen waren, dem Luxus der Ausstattung die Zügel schießen ließen. Während nun tief in das 18. Jahrhundert herein die phantastische Weise der Italiener den Kirchenbau leitete, beherrschte die vornehme französische Weise den Palastbau, bis gegen die Mitte desselben alle barocke Kraft und Energie verloren war und die nüchterne Richtung jeden architektonischen Gedanken vollständig verdrängt hatte. Eine bedenkliche Leere trat an die Stelle großer Gedanken, und nur auf dem Gebiete der eigentlichen Decoration entfaltete sich eine zwar schwächlich leichte, aber doch phantastische Formenwelt, welche, weil der Fläche angehörig, sich wenig aus ihr heraus hob und darum im Gegensatz zu der barocken Kraft nirgends über die Gefammterfcheinung herrschte, so daß sie trotz des oft unendlichen Reichthums nicht einmal deren Nüchternheit bezwang. Allerdings trat diese Formenwelt auch nur selten am Aeußeren der Gebäude auf, sie beherrschte vorzugsweise das Innere der Räume, wo sie jedes Gesetz bei Seite schob, weil sie sich lediglich als Decoration fühlte und sich gleich Schlingpflanzen über Wände und Decken ausbreitete. Sie mied dabei das Gesetz der Symmetrie als ihren ärgsten Feind; dem Gesetze der Stabilität entgegen verwischte sie alle Ecken und Kanten. Aber sie schmeichelte sich dabei durch Feinheit im Einzelnen ein und entrückte die Bedingungen der wirklichen Welt den Augen, an deren Stelle sie eine künstliche setzte, nur einige heitere Reminiscenzen aus der wirklichen sich erhaltend, wie die zarten lächelnden Knabengestalten, ein Lorbeerreis oder eine Bandschleife, welche diese künstliche Welt noch mit der wirklichen verbanden. Man kann jene Welt eine einzige Täufchung, sogar eine große Lüge nennen und ist berechtigt, dieses Wort selbst in hartem Sinne zu nehmen, weil absichtlich die ganze Grundlage des menschlichen Geistes verschoben ist, verschoben, um einem kleinen Kreise der menschlichen Gesellschaft mittels einer anmuthigen Täufchung durchs Leben zu helfen. Aber Liebenswürdigkeit, Feinheit und Empfindung kann man jenen künstlichen Schäferkreifen so wenig absprechen, als ihren Decorationsformen. Die Entschuldigung für solche Lüge liegt aber nahe genug; sie wollte ja gar nicht als Wahrheit angesehen werden; sie leugnete vielmehr deren Existenzberechtigung förmlich ab, weil jene nicht die blasse Anmuth in sich trägt, die allein künstlicher Schein geben kann. So verleugnete sie in der Architektur die Berechtigung auch nur irgend welcher tektonischer Grundbedingungen, und, so weit nicht die Gewohnheit zur Beibehaltung einiger Reste des architektonischen Formenapparates drängte, ließ sie all das vollständig formlos, wie es die Theatercoullisse von rückwärts ist, was nicht zu einer Unterlage für ihre täufchende Decoration diente.

Jene Ernüchterung, die um die Mitte des Jahrhunderts in den Formen des Aeußeren

eintrat, macht sich auch bald nach derselben in der Decoration geltend; das unfymmetrische Rococo fängt zu schwinden an und läßt in der Decoration nur noch die Rahmleisten zurück, deren es sich mitunter bedient hatte, um, wie ein Gitterwerk für die Schlingpflanzen, Anhaltspunkte an der Wandfläche zu gewinnen, umwunden etwa nunmehr noch von einem Bandstreifen und ein Medaillon mit einer Schleife tragend. Je mehr aber der Sinn im Leben von jener poetischen Lüge in die Wirklichkeit zurückkehrte, je mehr statt der pompösen Perticke der einfache Zopf des Mannes Kopf zierte, um so mehr mußte er auch wieder architektonische Formen und architektonische Gliederung anstreben. Zu den barocken Gebilden liefs ihn die merkliche Ernüchterung nicht zurückkehren, so wandte er sich dann wieder der Antike zu, deren Formen erst mehr nach der Erinnerung, später nach wirklichem Studium zwischen die noch übrig gebliebenen, zahm gewordenen Reste des Barockstils und die Ueberreste der Rococo-Decoration auch nur in decorativem Sinne eingefügt wurden. Der Name des zusammengewundenen Haarbündels, welchen nun der vornehme Herr, wie der schlichte Bürger am Kopfe trug, bezeichnet auch diese nüchterne und steife Bauweise, und als die französische Revolution die staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse über den Haufen geworfen hatte, als Zerrbilder der Republik und des Cäsarenthums die Welt beherrschten, wurde, dem Original ungefähr eben so ähnlich, wie jene dem ihrigen, auch der Formenapparat jener antiken Zeiten wieder belebt.

#### XXIV.

Die Reaction gegen das Abbild des antiken Cäsarenthums brachte den Jahrhunderte langen Entwicklungsgang der alten Cultur da zu einem gewaltsamen Abschluße, wo eine weitere gedeihliche Entwicklung ohnehin unmöglich geworden war, nachdem die Revolution die unausweichliche Folge des Entwicklungsganges gewesen, welchen alle Verhältnisse genommen hatten, die nothwendige Folge der Revolution aber der Cäsarismus. Die edelsten Kräfte, die besten Geister bemühten sich, neue Einrichtungen zu schaffen und neue Formen zu finden, um denselben Ausdruck zu geben. Aber Jeder wollte einen anderen Weg einschlagen. Die einen wollten mit Beseitigung alles Dagewesenen neue Staatenverhältnisse, neue Religionen, neue Verhältnisse der Einzelnen zum Staate und zur Religion bilden; die Verhältnisse der Gesellschaftsclassen sollten in ganz neuer Weise geordnet werden. Andere sahen in dieser oder jener Periode der Geschichte ihr Ideal erreicht und wollten dieselbe so weit als immer möglich, vielleicht sogar gänzlich wieder erleben. Kaum ein Land oder Volk der Vorzeit, kaum irgend eine Periode der Geschichte, die nicht als Vorbild aufgestellt worden wäre! Noch ist der Kampf zwischen all diesen Elementen nicht zum Abschluße gekommen, obwohl Versuche der verschiedensten Art gemacht worden sind. Wird das Ende dieser Kämpfe bald eintreten? Wird bald eine der verschiedenen sich beherrschenden Richtungen unbefritten herrschen, wie in allen großen Culturperioden, so daß Staat, Kirche, gesellschaftliche Verhältnisse, die Arbeit auf dem Gebiete der Wissenschaft und Kunst nach einem einzigen solchen Grundgedanken sich einrichten werden? Die Architektur, welche ähnliche Zustände zeigt und somit, wie sie allenthalben in schärfster Weise das Bild der Culturzustände in greifbaren Formen zur Darstellung brachte, wird auch sie wieder in neuen einheitlichen Formen neuen Culturverhältnissen Ausdruck geben? Werden es nationale sein, werden sie über die Grenzen der Nationen hinweg der gesammten civilisirten Welt angehören? Was wird die Grundlage dieser neuen Architektur bilden, welche Aufgabe wird sie zu lösen haben? Einstweilen gehen alle denkbaren Richtungen neben einander her, seit erst die griechischen Bauformen als Reaction gegen jene dem kaiserlichen Rom entnommenen auftraten, dann die Romantiker, unter sich selbst sich beherrschend, die verschiedenen Perioden des Mittelalters theilweise als Anknüpfungspunkte hervorfuchten, theilweise sich deren gänzliche Wiederbelebung zur Aufgabe machten, seit dann auch die Renaissance in den verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung von den Anhängern als allein-

berechtigt gepriesen wurde, seit auch der Barock-Stil, Rococo und Zopf ihre Bewunderer und Vertreter gefunden, welche sie für berechtigter halten, als jede andere Bauweise, und ihre Pflege verlangen. Alle diese verschiedenen Anschauungen, welche während des letzten halben Jahrhunderts aufgetaucht sind, stehen heute noch auf dem Platze, ohne das eine einzige im Stande gewesen wäre, die übrigen zurückzudrängen, noch auch das sie vermocht hätte, ganz auf dem Standpunkte zu bleiben, welchen jeder dieser Baustile zur Zeit seiner Blüthe oder selbst während der ganzen Dauer seiner Entwicklung eingenommen. Nur zu Einem haben sie uns geführt, zu gründlichem Erforschen aller Perioden der Architekturgeschichte. Aber die tausendfältigen neuen Aufgaben, welche sich aus der Entwicklung, die unsere Cultur genommen, ergeben haben, konnten nicht mit einem einzigen Formenschema allein gelöst werden. Müßten doch selbst neue Baumaterialien gesucht und künstlich geschaffen werden. Das Constructionswesen mußte eingehend studirt und weitgehend entwickelt werden, und so stehen wir heute auf dem Standpunkte, das in einer Reihe von Bauwerken diese Factoren allein maßgebend sind, theilweise unter Verwendung der Formen irgend eines historischen Baustiles, so weit solche eben passen, und mehr oder weniger glücklicher Weiterentwicklung derselben, theilweise unter vollständiger Verleugnung irgend eines bestimmten Formensystems und Vernachlässigung der Formenbildung bis zur vollen Verwilderung.

Daneben sind aber auch Versuche aufgetaucht, einen neuen Stil zu erfinden. Andere Versuche wollten mindestens den Weg suchen, auf welchem ein solcher gefunden werden könnte. Sie haben übersehen, das nicht das Stil ist, was irgend Einer, und sei er der hervorragendste seiner Fachgenossen, erfindet, sondern was sich aus der gemeinfamen Arbeit von Generationen herausbildet als der Ausdruck des Geistes, welcher je in der ganzen Generation lebendig ist. Die Frage nach dem Baustile der Zukunft wird daher nicht in den Kreisen der Architekten entschieden; derselbe wird sich herausbilden aus dem Gange, welchen die Entwicklung aller unserer Verhältnisse nimmt; er wird national sein, wenn sich der Geist unserer Nation bestimmt und streng von jenem anderer Nationen unterscheidet; er wird gemeinam sein, wenn alle Nationen den Gang ihrer geistigen Arbeit nach dem gleichen Ziele lenken.

Deshalb mußten auch bis jetzt alle Versuche scheitern, einen neuen Stil zu bilden, alle zu unbefriedigenden Resultaten führen, die darauf ausgehen, einen der historischen Stile nach subjectiven Meinungen umzugestalten. So wenig es auch wahrscheinlich ist, das irgend ein Stil der Vergangenheit als Stil der Zukunft wieder lebendig werde, hat doch bis jetzt stets der Anschluß an einen historischen Stil sich glücklicher erwiesen, als das Tasten und Suchen, und nur jene Schöpfungen haben über den Augenblick hinaus dauernde Beachtung finden können, welche, auf volles Verständniß eines Stiles gegründet, diesen mit Bewußtsein und Sicherheit zu handhaben verstanden.

Deshalb ist für den heutigen Architekten das Gebiet des Studiums ein größeres, als es je war. Es handelt sich darum, die Aufgaben zu erkennen, welche unsere Zeit der Baukunst stellt, und alles zu erforschen, was die Vorzeit geleistet, um über den gesammten reichen Schatz an Constructionen und Formen, welchen alle Zeiten geschaffen haben, mit voller Sicherheit zu verfügen.