

nämlich die mit $x\ a a\ c c\ c c\ a a\ y$ bezeichnete Kreislinie. Zur Beschreibung dieser Gewölblinie (welche mit dem oben angeführten Ausdrucke „Schaubogen“ auch gemeint sein könnte, in welchem Falle die Breite des letzteren mit der Breite des Chores im Lichten zusammenträte) ist der Zirkel in die Mitte der Linie $t\ u\ v\ w$, wo die Gewölbanfänge beginnen, eingesetzt. Die Strecke zwischen $deer$ mit $a a$ und $b b$ bezeichneten Stelle könnte aber statt der gewölbten Linie $a a\ y$ (rechte Seite) auch durch eine gerade Linie $a a\ b b$ verbunden sein, was eben so oft vorkommt, nur daß alsdann diese Linie $a a\ b b$ an der mit y bezeichneten Stelle sich befinden, und mithin auch der flache Bogen des mittleren Gewölbtheiles weiter heruntergerückt sein würde. Uebrigens ist die Distanz von $b b$ bis $a a$ diejenige, welche im Grundrisse mit $h h$ und $i i$ (linke Seite) bezeichnet wurde, die Distanz von $d d$ bis $c c$ aber jene, welche im Grundrisse mit $h h$ und $k k$, so wie auch mit a und g markirt ist. Was den Schildbogen $u\ e e\ v$ betrifft (dessen Breite $u v$ der Grundrißdistanz $a c$ oder $a h h$ von einem Dienste zum andern entspricht), so hat man darauf zu sehen, daß mit demselben der Fensterbogen in möglichste Harmonie gesetzt werde, wie schon oben bei den, im Vorlegeblatte XI dargestellten, Schild- und Fenster-Bögen anschaulich gemacht wurde. Am regelmäßigsten und schönsten ist diejenige Gestaltung, welche allerdings nur dem ganz reichen Style angehört, wenn Schildbogen und Fensterbogen in der Art zusammenhängen, daß das äußerste Fenstergewand unmittelbar an den Schildbogen anstößt, und mithin weder innen zwischen Dienst und Fenstergewand, noch außen zwischen Pfeiler und Fenstergewand ein Raum übrig bleibt, auf welche Art die todte Masse der Wände ganz verschwindet, und nichts als die reichen Gliederungen und die glasgemalten Fenster übrig bleiben, welche in schönster Harmonie zum Gewölb emporsteigen. Bei dieser Art ist dann eine stärkere Pfeilerconstruction, sowohl was Pfeilerdicke, als Pfeilerlänge betrifft, nach Maafgabe der Regeln des alten Manuscriptes ganz an ihrem Plage, weil dann nämlich die Wände fast ganz wegfallen und der Pfeiler allein übrig bleibt, worüber bereits oben Beispiele alter Kirchen angeführt wurden, welche diese Anordnung, in Uebereinstimmung mit den, vom alten Manuscripte bezeichneten, Pfeilerverhältnissen haben. Hierbei ist es jedoch in den alten Kirchen, selbst aus der besten Zeit, häufig, daß die zunächst neben den Fenstern aufsteigenden Gewölberippen einen Theil des Fenstergewandes, wenn man gerade vor dem Fenster steht, verdecken, was gerade mit der oben erwähnten, reichen Gliederung zusammenhängt, und natürlich leichter zu vermeiden ist, wenn, wie im einfachen Style, ein Wandraum zwischen Dienst und Fenster übrig bleibt. Hier ist einer der Punkte, in welchem allerdings eine noch weitere Ausbildung des gothischen Styles nicht nur denkbar, sondern selbst wünschenswerth ist. Mich hierüber weiter zu verbreiten, ist hier nicht der Ort; nur so viel mag noch bemerkt werden, daß die erwähnte Schwierigkeit mehr mit der ältern Constructionsort des höheren Kreuzgewölbes zusammenhängt, und mehr verschwindet bei der spätern und niedrigeren Art der nehförmigen Gewölbe.

3. Allgemeine Bemerkungen bei Vergleichung des antiken Tempelstyles mit dem gothischen Kirchenbaue.

Der antike und der gothische Styl bilden zwar den entschiedensten Gegensatz, nehmen aber beide die ersten Stellen in der Gesamtgeschichte der Architectur ein, insofern einerseits der ägyptische Styl als Vorbild des griechischen, der römische hingegen bereits als dessen Ausartung erscheint, andererseits aber der vorgothische Styl nur ein Mittelglied in dem Entwicklungsgange bildet, dessen höchste Stufe die gothische Architectur einnimmt, und die neueren Architecturstyle, wie z. B. der italienische, größtentheils nur auf der Wiedergeburt des Antiken beruhen. Da nun die gothische Architectur aus der vorgothischen allmählig hervorging, in dieser aber, namentlich in ihren älteren Perioden, ganz unverkennbar antike Elemente noch vorherrschen, so ist in dieser Hinsicht ein Rückblick auf den antiken Styl in einem Lehrbuche der gothischen Architectur wohl erklärlich, wenn man ihn auch nicht hier suchen dürfte. Obnehin war der antike Styl seit dem Untergange des gothischen, also seit drei Jahrhunderten, zum zweitenmale das Vorbild geworden, nach welchem sich die moderne Architectur bildete, und das Antike steht in zu mächtiger Bedeutung vor uns, als daß man die Vergleichung beider mit Stillschweigen umgehen könnte. Da sich diese Vergleichung aber auf den ächten, griechischen Styl beschränken soll, so muß im Allgemeinen hinsichtlich der gewöhnlichen Eintheilung der alten Architectur in die fünf Säulenordnungen, nämlich in die toskanische, dorische, jonische, korinthische und römische bemerkt werden, daß die sogenannte toskanische, wie die römische Ordnung, als bereits die Ausartung des ächten, griechischen Styles enthaltend, hier nicht berücksichtigt werden konnten, und daß eigentlich nur die dorische und ionische Ordnung dem griechischen Style angehören, indem die korinthische Ordnung erst durch die Römer zu einem besondern Style durchgebildet wurde, wie sich an dem Tempel des olympischen Zeus in der Stadt Athen zeigt, welcher erst von römischen Architecten (und zwar zuletzt unter dem Kaiser Hadrian) im korinthischen Style umgebaut wurde. Uebrigens bemerkte schon Vitruvius, daß sich die korinthische von der ionischen Ordnung nur durch die Verschiedenheit des Kapitäl unter-

scheide. So gut man daher keine besondere, attische Ordnung aufgestellt hat, indem der attische Säulenfuß eigentlich nur die älteste und einfachste Art des ionischen Säulenfußes ist, eben so gut kann man das korinthische Kapital als die neueste und reichste Art des ionischen Kapitals bezeichnen. Demnach bleiben als eigentliche Hauptarten der ächten, griechischen Architectur nur die dorische und ionische Ordnung, und zwar die erstere als der ältere und massigere, und die letztere als der neuere Styl mit geschmeidigeren Formen übrig. Obnehin ist insofern keine absolute Scheidung beider Ordnungen vorhanden, als es auch vorkommt, daß sich beide an einem und demselben Gebäude gemeinschaftlich angewendet vorfinden. So sind die Propyläen oder Eingänge zum Parthenon auf der Akropolis zu Athen in ihrer zurückstehenden Halle theils durch dorische, theils durch ionische Säulen gestützt. Ueberhaupt aber enthält der griechische Styl auch Bildungen, welche sich in keine der angenommenen Ordnungen einreihen lassen, namentlich ganz unregelmäßige Kapitalbildungen, z. B. diejenigen am Thurme der Winde zu Athen, deren untere Blätter Aehnlichkeit mit korinthischer, und deren obere, schilffartige Blätter Aehnlichkeit mit ägyptischer Bildung haben. Auch die sogenannte Laterne des Demosthenes enthält ein ganz unregelmäßiges Kapital. Die besterhaltensten, wie die bedeutendsten Denkmäler Griechenlands, nämlich das Parthenon zu Athen und der im Thal allein stehende Theseustempel, gehören aber der dorischen Ordnung an. Ich wählte daher zur Vergleichung des antiken Tempel-Styles mit dem gothischen Kirchenbaue den, auf der rechten Seite des Vorlegeblattes XIII. A. im Grund- und Aufriss (nach den Alterthümern zu Athen von Stuart und Revett) gegebenen Theseustempel, und stellte denselben dem Grund- und Aufrisse eines kleinen, gothischen Kirchenchors im einfachen Style gegenüber, während das Vorlegeblatt XI den Durchschnitt der Längenseite des Theseustempels neben dem Durchschnitt der Längenseite einer kleinen, gothischen Kirche enthält. Letztere sind ebenfalls, wie schon oben bemerkt wurde, nach gleichem, jedoch größerem Maasstabe dargestellt, als die beiden Risse des Vorlegeblattes XIII. A., deren gemeinschaftlicher Maasstab unter dem Theseustempel beigelegt ist. Der hier dargestellte Kirchenchor dient als Muster jeder kleineren, gothischen Kirche, wie man sie nach dem hier angenommenen, innern Lichtmaasse von 20 Schuhen und 2 Schuhen Mauerstärke fast in jedem Dorfe antreffen kann. Daß dieses Maas auch bei den Meisterstücken der alten Steinmetzmeister, seien es Modelle oder Risse, angewendet wurde, erklärt sich aus der oben S. 67 angeführten Stelle der Frankfurter Chronik von Lersner, nach welcher der Steinmetz „das Maas der Meisterstücke“ von den Geschwornen begehren mußte, woraus hervorgeht, daß ein bestimmt angenommenes Maas existirte, nach welchem alle Meisterstücke angefertigt zu werden pflegten. Bei der hier gegebenen Nebeneinanderstellung muß es auf den ersten Blick auffallen, wie unvortheilhaft, schwer und gedrückt der berühmte Theseustempel neben der einfachen, gothischen Kapelle oder Dorfkirche sich ausnimmt, besonders, wenn man sich den Grundriß der letztern wegdenkt, wodurch das in denselben mit blinden Linien gezogene Dach mehr sichtbar würde. Welch' emporstrebende Gestalt zeigt die Kapelle neben der niedern, so recht am Boden haftenden des griechischen Tempels! Wie bedeutungslos sind für uns die Verzierungen des letztern, wie die Triglyphen oder die Tropfen (auch Kälberzähne genannt, welche sich unter den Sparrenköpfen, z. B. bei Im, befinden)*), im Vergleiche zum zierlichen Maaswerk der Fenster und Pfeiler des gothischen Kirchenchors! Wie nüchtern und leer erscheint endlich der Grundriß des antiken Tempels im Vergleich zum mannigfach belebten Chor-Grundrisse, ein Contrast, der um so mehr auffällt, je höher der gothische Chor auf einem so kleinen Raume emporstrebt, und je weniger der antike Tempel neben diesem Chore zu imponiren vermag, ungeachtet seine Grundfläche im Vergleiche zu jener des Kirchenchores als eine wahrhaft colossale erscheint. Wenn aber schon eine gewöhnliche, gothische Dorfkirche sich neben dem antiken Tempel so vortheilhaft auszeichnet, dann begreift sich leicht, wie sehr der letztere neben einem gothischen Dome verschwinden müßte. So weit die Verschiedenheit beider Style, welche grell genug ist. Die Aehnlichkeiten derselben sind allerdings nur relativer Natur, doch führen sie zu interessanten Resultaten. Zunächst fällt es auf, wie die innere, lichte Weite des Chores c c x (welche bei kleinen, gothischen Kirchen oder Kapellen selten viel mehr beträgt) der innern, lichten Weite der Cella des Tempels aa bb fast ganz entspricht, indem nach dem unten beigelegten Maasstabe erstere zwanzig Schuhe und letztere zwanzig Schuhe und vier Zoll beträgt. Das ähnliche Verhältniß der Größe beider erklärt sich aber daraus, weil die Cella die Wohnung des Gottes und nur den Priestern zugänglich war, der gothische Kirchenchor als Sitz des Allerheiligsten aber gleichfalls nur für die Priesterschaft bestimmt ist, welche hier ihre besonderen Chorstühle hat, während sich das Volk im Langhaus befindet, und bei dem antiken Tempel in den Säulenhallen ringsumher lagerte. Da man so sehr gewohnt ist, von der Unregelmäßigkeit und Willkühr der gothischen Gestaltungen, und von der außerordentlichen Symmetrie des antiken Styles zu sprechen, so wird es gut sein, die

*) Dieselben lassen sich, von unten gesehen, bei uns mit nichts als mit kolossalen Schuhbürsten vergleichen. Gleichwohl gehören sie noch immer zu den Lieblingsverzierungen mancher Architekten!

Grundrißbildung des antiken Tempels näher in's Auge zu fassen. Was die Weiten der Säulenstellungen betrifft, so zeigt sich, daß dieselben keineswegs durchaus gleich, sondern daß die beiden Ecksäulen näher an den übrigen stehen, als letztere unter sich, indem die Distanzen gh und ik nicht unbedeutend schmaler, als die Distanzen ef und lm sind. Doch lassen sich für diese Unregelmäßigkeit Ursachen auffinden, wie der an den Ecken stärkste Druck der Lasten, welche die Säulen zu tragen haben, woraus sich die hier nähere Zusammenrückung derselben erklären läßt. Auch hat sich durch die neuesten Vermessungen herausgestellt, daß der Durchmesser der Ecksäulen größer ist, als derjenige der übrigen Säulen. Man kann aber auch optische Gründe für diese Anordnung anführen, insofern eine gegen die Luft freistehende Säule (was bei den Ecksäulen der Fall ist) schwächer scheint, als die durch eine Rückwand gedeckte, eine Wahrnehmung, welche schon Vitruvius machte. Für andere Unregelmäßigkeiten lassen sich jedoch gar keine Ursachen auffinden, sie erscheinen als bloße Willkür. So das Verhältniß, in welchem die zwei Säulen der Vorhalle zum Eingange der Cella sich befinden. Sie stehen nämlich weder neben den Eingangslinien (sr), noch unmittelbar auf denselben, indem ihre Entfernung von einander weder der Eingangsweite sz entspricht, noch eine aus dem Punkte s lothrecht aufwärts gezogene Linie in die Säulenaxe, sondern neben dieselbe, nämlich an die mit r bezeichnete Stelle trifft. Auch sind die Säulen nicht so gestellt, daß ihre Entfernung von einander etwa ihrer Entfernung von der Mauer der Vorhalle gleich käme. Endlich aber stehen beide Säulen nicht einmal im Verhältnisse, nämlich nicht in gleicher Ase zu den beiden mittleren, vordern Säulen, indem die aus der Ase q der einen Säule lothrecht zur vorderen Säule gezogene Linie neben deren Ase, nämlich an die mit p bezeichnete Stelle trifft, was besonders im Aufriß auffällt. Ebenso unsymmetrisch ist das Verhältniß, in welchem die neben den Ecksäulen befindlichen zweiten Säulen der vordern Säulenhalle zu den Anten oder Pilastern der gegenüberliegenden Mauern der Vorhalle stehen, indem sie letzterer schief gegenüber liegen, da die aus der Mauerachse o lothrecht fortgeführte Linie nicht in, sondern gerade neben die Säule, an die mit n bezeichnete Stelle führt. Eben so wenig Symmetrie zeigt sich, wenn man wagrecht von der Cellamauer, nämlich von o nach a eine Linie führt, indem der Punkt x , wo sich dieselbe mit der Linie ef der Säulenaxe kreuzt, nicht, wie man denken sollte, das Mittel zwischen den beiden, hier stehenden Säulen bildet, sondern das durch die Linie cd bezeichnete Mittel sich neben dieser Stelle befindet. Auch bei dem Parthenon correspondiren die Säulen mit den Anten der Vorhalle eben so wenig, wie bei dem Theseustempel. Ferner entsprechen auf dem rechten Flügel der Propyläen der Eingang und die zwei Fenster gleichfalls nicht den Säulenweiten. Andere Unregelmäßigkeiten zeigen sich im Aufriß. So sind die Metopen, welche man nach dem ersten Anblick für einander gleich erachtet, und welche nach Vitruvius viereckig sein sollten, von ungleichen Verhältnissen, indem z. B. die Metope cd breiter als die Metope gk ist. Die neuesten Vermessungen haben es entschieden herausgestellt, daß die sämtlichen Metopen verschiedene Breiten haben. Unangenehm fällt auf, daß, während die Säulen keine Füße haben, die beiden Anten dahinter mit solchen versehen sind, daß die Kapitäl der letztern viel höher, als jene der ersteren liegen, aus viel kleineren Gliedern bestehen, und die Linien derselben nirgends mit denen der ersteren zusammentreffen. Die Anten oder Pilaster wurden übrigens ursprünglich nur an den Ecken und vorspringenden Enden der Mauern, also auch als Thürgebände gebraucht, und erst in spätern Zeiten den Säulen gegenüber an der Cellamauer angebracht. In letzterem Falle lassen sie sich mit den Diensten der gothischen Architectur vergleichen, welche gleichfalls den Gewölbeschäften gegenüber stehen. An dem Parthenon, welches auf der vordern Seite einen doppelten porticus hat, haben die innern sechs Säulen einen geringeren Umfang als die äußeren sechs, stehen zwei Stufen höher, und auch ihre Kapitäl liegen höher, wogegen wieder Behufs der Ausgleichung Fries und Architrav viel niedriger sind. Auf dem rechten und linken Flügel der Propyläen sind je drei dorische kleinere Säulen angebracht, während die zurückstehende Halle in der Mitte je sechs größere dorische Säulen enthält, welche den vordern und hintern porticus bilden. Daß das Innere der Halle sechs Säulen einer andern Ordnung, nämlich je drei größere ionische Säulen enthält, wurde schon oben bemerkt. Nebstdem stehen dieselben auf einem Sockel und ihre Kapitäl liegen höher, als die der dorischen Säulen. Im allgemeinen läßt sich über das Verhältniß der Säulenzahl der Seitenhallen der Tempel zur vordern oder Giebel-Halle nur sagen, daß die Säulenzahl der letztern eine gleiche, und jene der erstern eine ungleiche ist. An dem Tempel der Minerva-Polias und des Pandrosus hinter dem Parthenon sind gleichzeitig ionische Säulen und Kariatiden zur Unterstüzung eines und desselben Gebäudes angebracht, welches nebstdem eine höchst unregelmäßige, aber eben deshalb malerische Anordnung des Grundrißes enthält. Die so auffallend ungleichen Höhenverhältnisse dieses Gebäudes beweisen, daß auch in dieser Hinsicht die größten Unregelmäßigkeiten im antiken Style vorkommen. Ich hebe aber solche Unregelmäßigkeiten der antiken Architectur nur deshalb hervor, um zu zeigen, wie kleinlich die trockene, steife Symmetrie der modernen Architecten ist, und wie diese weder in der antiken, noch gothischen Architectur jemals herrschte, indem beide freieren Principien

huldigten. Ein eben so großer Irrthum aber ist es, wenn man wähnt, die Symmetrie sei im gothischen Style gar nicht vorhanden. Wo sie fehlt, da sind es häufig nur ganz zufällige, lokale Ursachen, welche zu unregelmäßigen Bildungen führten, die bei Erweiterung und Umbauten von Werken, die Jahrhunderte hindurch fortgeführt wurden, leicht erklärlich sind und keineswegs in den ursprünglichen Plänen lagen. Der gothische Styl enthält aber auch scheinbare, nämlich solche Unregelmäßigkeiten, welche nicht, wie die vorher erwähnten in der antiken Architectur willkürlich, sondern in der geometrischen Grundriß-Construction selbst begründet, und eben deshalb unvermeidlich sind, wie z. B. die oben näher entwickelte Ungleichheit der Breiten zwischen den Strebepfeilern der Chorseiten und des vieleckigen Chorschlusses. Auf die Gegensätze, welche der antike, als heidnische Tempelstyl im Vergleiche zu dem gothischen, als christlichen Kirchenbaue darbietet, tiefer einzugehen, kann hier nicht der Ort sein. Wenn aber moderne Architecten die nähere Erklärung und tiefere Begründung alles dessen, was bei der gothischen Architectur als symbolische Beziehung auf den christlichen Cultus erscheint, als überspannt mystische Auffassung verdächtigen wollen, so geben sie sich den Anschein, nicht zu wissen, daß die nämliche symbolische Beziehung (nur natürlich nicht im christlichen Sinne) bereits in der antiken Architectur statt fand. So entsprechen den christlichen Basreliefs aus der Heiligengeschichte oder den Heiligenstatuen an den Kirchenportalen die aus der Göttergeschichte entlehnten Reliefs in den Metopen (z. B. am Theseustempel aus den Thaten des Theseus) oder die Rundfiguren in den Giebelfeldern; den christlichen Symbolen in unseren Domen entsprechen ferner die Symbole der antiken Tempel, welche sich auf den Opferdienst bezogen, wie z. B. die Thierschädel oder Opferbinden. Sogar in einem der wichtigsten Punkte stimmt die antike Architectur mit der mittelalterlich christlichen vollkommen überein, nämlich in der Richtung des Allerheiligsten, hier des Kirchenchors, dort der Cella, gegen Osten. Vitruvius sagt ausdrücklich, daß die Altäre der Götter gegen Osten stehen sollten. Aber auch in constructiver Hinsicht lassen sich bemerkenswerthe Aehnlichkeiten zwischen beiden Stylen auffinden. So die Ungleichheit der Lagerfugen, welche man im antiken Style besonders bei den Säulentambours wahrgenommen hat, indem verschiedene Säulen sogar eine verschiedene Anzahl von Tambours haben. Wie ängstlich erscheinen hierin die modernen Architecten, welche eher alles, als eine Ungleichheit der Lagerfugen wagen, und am Ende vielleicht nur deshalb, um sich die Anfertigung der Kostenanschläge zu erleichtern, um welche sich heutzutage fast Alles dreht! Obschon aber in beiden Stylen die Ungleichheit der Lagerfugen herrscht, so weichen sie doch darin von einander ab, daß im antiken Style größere, und im gothischen Style kleinere Steine verwendet wurden, ein Umstand, welcher letzterem sehr zum Vortheile gereicht, indem ein Gebäude aus kleineren Steinen verhältnißmäßig größer als ein gleiches aus größeren Steinen erscheint, gleichwie auch die Anbringung sehr großer Glieder oder Statuen selbst ein großes Gebäude klein zu machen vermag, wie die Peterskirche zu Rom am besten beweist*). Sehr interessant ist es ferner, daß sich nach den neuesten Beobachtungen bei dem antiken Tempel ganz dieselbe, oder vielmehr eine noch weit umfassendere, Verbindung der Steine durch Metallklammern, wie im gothischen Style, herausgestellt hat, daher die Vorwürfe, die man deshalb dem letzteren zu machen pflegt, noch weit mehr den antiken Styl treffen, insofern bei letzterem solche Verbindungen weniger nöthig gewesen wären (wenn man anders von der Hypothese absieht, daß diese Verklammerungen, wie die großen Räume zwischen den Steinen im Innern der Mauern ihren Grund in der Furcht vor Erdbeben gehabt hätten). Man hat nämlich bei antiken Tempeln wahrgenommen, daß alle Steine durch bronzene oder eiserne Klammern verbunden, die letzteren aber (zur Verhütung der Ausdehnung des Eisens bei der Oxidation) ganz in der nämlichen Art mit Blei vergossen waren, wie es bei den gothischen Gebäuden der Fall ist. Eine fernere Aehnlichkeit zwischen dem antiken und gothischen Style liegt darin, daß beiden die Wassernase bei Gesimsen eigenthümlich ist. (Vergleiche die Wassernase des antiken Kranzgesimses mit jener des gothischen Dachsimse im Durchschnitte des Vorlegeblattes XI.) Auch ist es beiden Stylen gemeinschaftlich, die Tempel oder Kirchen durch sockelartige, ringsumlaufende Erhöhungen und Stiegen zu heben, ein Vortheil, von welchem die modernen Architecten so selten Gebrauch machen. Endlich will ich hier noch eine Wahrnehmung kurz anführen, welche den neuesten Untersuchungen der griechischen Tempel angehört, nämlich die behauptete, wiewohl in kritischer Hinsicht nicht gänzlich festgestellte, wenigstens noch nicht allgemein anerkannte Thatsache, daß die wagrechten Linien der griechischen Tempel eigentlich unmerkliche Curven bilden, welche somit nur eine consequente Ausbildung der bereits längst an den Säulen wahrgenommenen Curvenlinie oder Anschwellung (entasis) sein würde. Alle wagrechten Haupt-

*) Ueber letzteren Umstand hat Pugin in seinen „the true principles of pointed or christian architecture (London 1841)“ auf Seite 66 ein sehr schlagendes Beispiel durch Nebeneinanderstellung zweier gothischer Portale von der nämlichen Größe und einerlei Gestaltung gegeben, welche beide nur darin von einander verschieden sind, daß die Glieder des einen schwächer, und mehrere und kleinere Figuren in denselben angebracht sind, während das andere größere Glieder und weniger, aber größere Figuren hat. Von beiden Portalen sieht das letztere mit den großen Figuren kleiner, und das erstere mit den kleineren Figuren größer aus.

Linien der Facaden sollen nämlich, beginnend mit der Oberfläche der Stufen, einer nach oben gekrümmten Linie folgen, hingegen die schrägen Giebellinien an den Anfängen mit einer einwärts gebogenen Curve beginnen (womit eine Aehnlichkeit mit der gothischen, einwärts gebogenen Giebellinie gegeben wäre). Man hat hiefür Beweggründe aus der Optik und Perspective wohl nicht mit Unrecht angenommen, indem dadurch die Facade, aus der Mitte betrachtet, länger erscheint. Außer diesen Curven hat man noch eine andere wahrgenommen, nämlich diejenige, welche der Borderkante der hängenden Platte angehört und die Facade von den Kapitälern bis zur Linie des Kranzgesimses zugleich nach innen einbiegt, wofür man als Grund annimmt, daß dadurch (bei der geraden Fläche des Giebelfeldes) die Hauptfiguren im Mitteltheile des Giebels desto mehr hervortreten. Es läßt sich auch noch ein anderer Grund hierfür auffinden, der sich auf die Beleuchtung der Facade bezieht, indem, während die, eine gerade Fläche bildende, Facade entweder nur im Licht oder nur im Schatten stehen kann, eine Einwärtsbiegung der Facadelinien denselben hinsichtlich der Beleuchtung offenbar mehr Leben verleiht, da hierdurch dieselben theils in das Licht, theils in einen schwachen Anflug von Schatten zu stehen kommen; eine Bemerkung, die sich um so natürlicher aufdringt, als im gothischen Style eine ähnliche Erscheinung, zwar nicht bei ganzen Facaden, wohl aber bei der Bildung einzelner Theile (aus der spätern Stylperiode) vorkommt, z. B. die nach solchen einwärts gebogenen Linien gebildeten, achteckigen Säulen, Sockel oder Kapitälern und dergl., von welchen schon oben die Rede war. Selbst die antiken Säulen stehen nach den neuesten Forschungen, in Uebereinstimmung mit der schon von Vitruvius gemachten Bemerkung, nicht senkrecht, sondern gegen die Mauer der Cella zu etwas geneigt, eine Wahrnehmung, die abermals zur Vergleichung mit dem gothischen Style führt, indem durch eine solche Stellung die Säule den Charakter eines Strebepfeilers annimmt, wie ich durch die Gegenüberstellung beider im Vorlegeblatte XI veranschaulichen wollte. Man will sogar bemerkt haben, daß sich die Mauern der Cella nach oben einziehen, und daß auch die an denselben angebrachten Anten nach oben hin verjüngt erscheinen. Was die Resultate dieser neuesten Forschungen betrifft, so kann man in deren Richtigkeit zwar in sofern Zweifel setzen, als wegen Zerstörung so mancher Theile genaue Vermessungen sehr erschwert sind. Wenn man jedoch bedenkt, daß an den erhaltenen Theilen bei dem harten Marmor und dem griechischen Klima nicht von solchen verwitterten Stellen die Rede sein kann, wie an unseren alten Gebäuden, und daß die zugeschliffenen Fugen, welche wie eben erst fertig geworden beschaffen sein sollen, nicht horizontal sind, sondern die Stand- und Lager-Fugen statt rechter, stumpfe Winkel bilden, so muß man wohl an diese Resultate glauben. Namentlich steht unzweifelhaft fest, daß, während der Abakus (die oberste Platte) der Säule, wie die unterste und oberste Fuge der Tambours horizontal sind, alle dazwischen liegenden Lagerfugen der verschiedenen Säulentambours eine schräge Richtung haben. Auch mag es allerdings sein, daß gerade in diesen Curvenlinien, wie in der Vermeidung einer steifen, ängstlichen Symmetrie die malerische Wirkung der griechischen Tempel liegt, welche man an ihren modernen Copien so sehr vermißt*). Nach dieser Abschweifung kehre ich wieder zur Grundrißconstruction des gothischen Kirchenchores zurück.

4 Chores Maas und Gerechtigkeit aus der Quadratur, welche aus der innern Lichtweite die Bestimmung der Mauerstärke, und aus dieser die Ausladung zur Bildung sämmtlicher Simse und Glieder des ganzen Werkes giebt.

Es wurde schon erwähnt, daß die hier in Figur 1 des Vorlegeblattes XIII. B. gegebene Chorconstruction B. 1. aus der Quadratur die alte Regel enthält, nach welcher ehemals die Steinmeyer, wenn sie Meister werden wollten, ein Modell des Kirchenchores arbeiten mußten. Dieser höchst wichtige Meisterriß erklärt die oben gegebene, außerdem (nämlich ohne diesen Riß) allerdings unverständliche, Eingangsstelle des alten Manuscripts vollkommen, indem gleich gezeigt werden wird, wie aus der Chorweite die Mauerstärke, und aus letzterer alle Profile zu den Simsen und Gliedern des Werkes gesucht werden müssen. Die Art, wie hier sechs, nämlich je drei, Quadrate regelrecht über Eck über einander gestellt sind, wurde bereits oben in den Figuren 24 und ad 27 des Vorlegeblattes IX erklärt, indem die zwei ersten, über einander über Eck gestellten Quadrate von gleicher Größe durch ihre Diagonaldurchkreuzung die Punkte für die Größenbestimmung der beiden andern Quadrate, und diese wieder für die beiden letzten abgeben, so daß geometrisch regelrecht die Größe des einen Quadrats aus der Größe des andern folgt, und die achteckige Grundgestalt des Chores mit seiner fünfseitigen Vorlage durch die Uebereckstellung der beiden ersten Quadrate schon von selbst gegeben ist. Die Mauerstärke liegt aber bereits in den Constructionslinien der Quadratur, indem der Abstand der beiden innersten Quadrate von einander mit dem Zirkel gemessen, und sodann um das äußere Achtort als Mauerdicke herum getragen wird.

*) Ausführlicheres über diese Curvenlinien findet man in den Nummern 27, 41, 42 und 43 des Jahrganges 1838 der Wiener allgemeinen Bauzeitung von Förster, welche in dieser Beziehung Mittheilungen des griechischen Regierungsarchitecten Hoffer enthalten.