

ihrer speziellen, vielfach von der Antike abweichenden Formgebung bis in das XIX. Jahrhundert, wo ihr die historischen Studien aus allen Zeitaltern viel Abbruch gethan, aber keine neue Konstruktionsgrundsätze geschaffen haben. Erst die modernste Zeit wird durch den Bau in Eisen mit dem Uebergang zu einem anderen Material auch andere Anschauungen, neue Konstruktionen und deren neue künstlerische Ausgestaltung bringen.

Kap. V.

Aesthetische Durchbildung der Baukonstruktionen. Die Profil- oder Gesimselemente in Stein.

1. Die konstruktive Grundlage der Gesimse.

Die Platte oder Schicht.

Setzt sich der Gedanke in seiner schriftlichen Uebertragung aus Sätzen, diese aus Wörtern, aus Silben und schliesslich aus Buchstaben zusammen, so geht es dem architektonischen Kunstwerk ganz ähnlich. Die ganzen Gebäude sind den Gedanken, die Konstruktionen den Wörtern vergleichbar, die Silben den Gesimsen und die Buchstaben den einzelnen Formelementen, aus denen diese bestehen. Der Gedanke ist freilich immer die Hauptsache — die schriftliche oder plastische Ausdrucksweise aber von nicht geringem Wert. Der Stil in der Schrift wie in der Architektur lässt den Charakter des Schriftstellers wie des Künstlers erkennen. Der Stil in der Architektur liegt in der Eigenart der Konstruktion, in ihren Massenverhältnissen und in ihrer Ausgestaltung durch die Einzelform. Will ein Kind das Lesen lernen, so muss es erst die Buchstaben, d. h. die Form für den einzelnen Ton oder Laut kennen. Will ein Baumann die plastische Formensprache der Architektur ergründen, so muss er ausser dem Zweck des Bauwerks die Konstruktionen und ihr Material, sowie die einzelnen Formelemente verstehen, damit er seinen Gedanken plastischen Ausdruck geben kann. Der Anfang wird mit diesen Elementen gemacht werden müssen, denn ohne die Buchstaben zu kennen, wird das Lesen unmöglich sein.

Aus der Entwicklung der Steinkonstruktion, die im vorigen Kapitel besprochen wurde, geht hervor dass der konstruktive Ausgangspunkt zu deren Veredelung grundsätzlich in der vor den eigentlichen Kern der Konstruktion vorgezogenen Mauer- oder Quaderschicht gesucht werden muss. Diese wird zwei neben- oder übereinander liegend Konstruktionen miteinander verbinden oder von einander trennen, sie wird den Fuss derselben, sowie die Krönung oder den Schluss bilden. Die Anfangs-, Fuss- oder Sockelschicht wird das Gewicht, den Druck der Mauer, der Säule oder des Pfeilers anzunehmen haben, ebenso wie man die oberste Mauerschicht vortreten lässt, um die endigende Mauer zu schliessen, zu krönen, bez. den Uebergang zu der horizontalen Decke oder dem Gewölbe zu bilden. Und liegen hinter der Mauer der Höhenachse zwei, drei oder mehr Stockwerke, so werden diese sich durch horizontale vortretende Schichten bemerkbar zu machen haben, die zugleich das Gebäude umgürten.

Die Maueröffnungen für Fenster und Thüren werden eine Umrahmung erhalten, und wie sie auf dem Fussboden oder auf einer Gurt- oder Brüstungsschicht aufstehen, fassfassen, so werden sie auch durch die obere schliessende Schicht geschmückt oder gekrönt werden (s. Fig. 113).

Die hölzernen Rahmwerke der horizontalen griechischen Decken oder deren steinerne Nachbildungen, sowie die römischen Tonnengewölbe legen sich auf die, die Mauer krönende Schicht oder auf die vortretende Kämpferplatte und die Füllungsplatten der Kassettendecken werden durch geringe Vorsprünge oder Platten von den Rahmen oder Balken getrennt (s. Fig. 139 — 143).

Die Rippen der gotischen Gewölbe, welche in den Anfängen gotischer Kunst aus vortretenden rechteckigen Quaderschichten zusammengefügt wurden, sind die Träger der zwischen ihnen gespannten Gewölbeflächen (s. Fig. 146).

Der Anfang und das Ende aller Konstruktionen wird also immer durch die vortretende Steinschicht, die Platte zu bilden sein, um jene scheinbar zu tragen, zu krönen, einzurahmen oder zu umgürten.

Wie aber für das gesprochene Wort der Ton oder Laut als Grundlage anzusehen ist, so bildet bei der Durchbildung der Konstruktionen die vortretende Platte den Ausgangspunkt für die architektonische Ausdrucks- oder Sprechweise. Die Mittel, um aus den verschiedenen Tönen einen Gedanken entstehen zu lassen, liegen in der je nach der verschiedenen Sprache eigenartigen Verbindung dieser Töne zu Silben, Wörtern und Sätzen. Ebenso wird der Platte erst das Leben und der Geist — der Gedanke — durch die weiteren architektonischen Sprach- oder Formelemente eingehaucht. Denn wie der einzelne Ton an und für sich nichts bedeutet, so ergeht es ähnlich der vortretenden Platte; Leben erhält dieser wie jene erst durch die Zusammenfügung mehrerer Töne oder Formen, mit denen der Mensch einen bestimmten Gedanken verbindet.

Indem man auf die Platte eine Blattreihe stellt, krönt man dieselbe und wenn die nämliche Blattreihe nach vornüber gebeugt unter die Platte gebracht wird, so stützt diese Reihe jene. Dadurch erhält die Platte ihren architektonischen Ausdruck und wird ein verkörpertes Wort in dem Satzgefüge, das den plastisch gewordenen Gedanken darstellt.

Wie aus der Skizze Fig. 147 zu ersehen ist, giebt es zwei Arten von vorspringenden Schichten; erstens solche, die in ihrem Ober- und Unterlager horizontal und in der Stirn vertikal abgeschnitten sind, wie dies bei allen übrigen Steinschichten auch der Fall ist. Zweitens diejenigen, die in der Kopf- oder Stirnseite schräg, d. h. unter einem spitzen oder stumpfen Winkel gegen die horizontale gearbeitet sind. Ein weiterer Fall ist überhaupt für die Richtung dieser Frontflächen und damit für die Grundlage des Gesimses unmöglich.

Diese beiden Arten der vertikal und schräg abgeschnittenen vorgestreckten Steinschicht geben die Grundlage der Gesimsbildungen zweier Architektursysteme, die in ihren Konstruktionen wie auch in ihrer Durchbildung streng voneinander zu scheiden sind. Es sind das: die Baukunst der Antike und der Gotik.

Diese beiden grossen Zentren der Architektur haben ihre Anfänge, ihre Blüte und ihren Verfall; Uebergangs- und Mischformen stellen naturgemäss die Verbindung beider Pole her. (Wenn in diesen Rahmen des architektonischen Entwicklungsganges die muhammedanische Architektur nicht eigentlich eingegliedert werden kann, so liegt dies darin, dass die Konstruktionen derselben zum grössten Teil dem Holzmaterial — nicht dem Stein — entsprungen sind und dass die Durchbildung zumeist mit der Farbe, nicht mit der plastischen Form geschieht.)

Da die Zeiten der Blüte griechischer und römischer Baukunst sowie der Gotik sehr kurz sind, so ist es erklärlich, dass die Menge der in den zwischenliegenden Zeiten aufgeführten Bauwerke weitaus grösser ist, als jene der Blütezeiten, deshalb das ideale Bild verdunkelt und verwischt wird, ja dass diese Zwischenzeiten und ihre Werke zweifelhafter Schönheit dem ungeübten Auge als die Hauptsache und das Beste er-

scheinen. Bei einer systematischen Besprechung und Erklärung der Bauformen werden die Bauwerke der Blütezeit antiker und mittelalterlicher Baukunst stets den Massstab für die Kritik abzugeben haben.

2. Die Elemente der Schmuckformen der Gesimse der Antike.

Schon früher ist darauf hingewiesen, dass die ältesten Kunsterzeugnisse der Bekleidungskunst und der Töpferei angehören. Es liegt nun sehr nahe, dass der Mensch die bei diesen Kunstfertigkeiten angewandten Formen, wie sie aus dem Studium der umgebenden Natur und der Technik des Materials entstanden waren, direkt auf ein anderes Material übertrug, selbst ohne sich kritisch zu überzeugen, ob die Form dem neuen Zweck und dem geänderten Stoffe sich anpasse.

Bei der Betrachtung der Kleidungsstücke und besonders ihrer Elemente handelte es sich fast ausnahmslos um Reihen. Die Naht, die Perlschnur besteht aus einer Reihe von Stichen bzw. aufgezogenen Kugeln, der Kranz aus einer solchen von Blättern, der Schmuck auf dem Kopfe des Wilden wird durch eine Reihe von Federn gebildet; Fransen, Troddeln, d. h. die eigentlichen Endigungen der Gewebe, bestehen aus einer Reihe von Fäden und Knoten, usw.

Die Franse ist das Motiv der Endigungen der Kette von Geweben. Das Band, die Schnur umgürtet und befestigt dieselben auf dem Körper, die freistehende Feder schmückt den Kopf.

Berücksichtigt man ferner, dass die Bekleidungsformen für bewegliche Gegenstände geschaffen sind, dass dagegen das Bauwerk in allen seinen Teilen stabil, fest an einen Platz gebannt ist, so werden sich dementsprechend neben der Verwendung eines andern Materials in der Architektur die Formen für denselben Gedanken auch in ihrer äusseren Erscheinung umgestalten müssen. An der Hand dieser Betrachtungen sollen die einzelnen Formelemente besprochen werden.

Die Schnur.

Die Schnur, Fig. 148, ist das einfachste verbindende Glied zweier Flächen. Dieselbe besteht aus einem einfachen, aus einem Stoff geschnittenen Riemen oder aus zusammengedrehten Faserstoffen. In ihrer äusseren Erscheinung wird die Schnur deshalb meist einen Cylinder darstellen oder schraubenförmig gewunden sein. Um die Schnur oder den gedrehten Faden zu schmücken, werden auf sie Scheiben oder Perlen aufgezogen und so entsteht die Perlschnur. Die Schnur als solche verschwindet dann fast ganz und die Perlenreihung wird zur Hauptsache. Perlenschnüre um den Kopf, den Hals oder Arm des menschlichen Körpers dienen dem Bedürfnis, um Kleidungsstücke auf demselben festzuhalten, oder sie sind nur des Schmuckes halber vorhanden.

In gleicher Weise verbindet die Schnur in der Architektur die Konstruktionen und Einzelformen, oder sie wird als selbständige Schmuckform verwandt.

Der Wulst.

Der Wulst, Fig. 149, ist nur in seiner Profilbildung als Halb- oder dreivierteil Kreis der Schnur oder Perlschnur gleich. Seiner Entstehung, Bedeutung und Verwendung nach hat er dagegen nichts mit der Perlschnur gemein. Die Schnur ist ein ausgesprochenes Bindeglied, sie verbindet die Blätterreihungen mit der Mauer, ist demnach den Blättern gegenüber klein und untergeordnet, der Wulst dagegen ist in sich und in

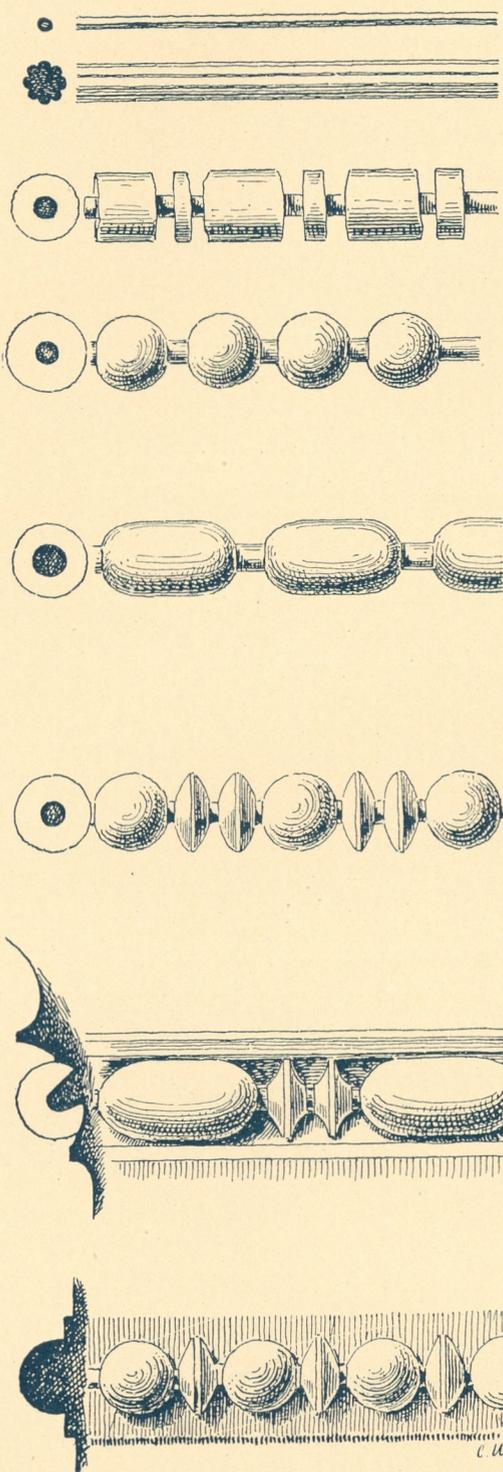


Fig. 148.

Verschiedene Formen der Schnur, der Perlschnur und des Wulstes.

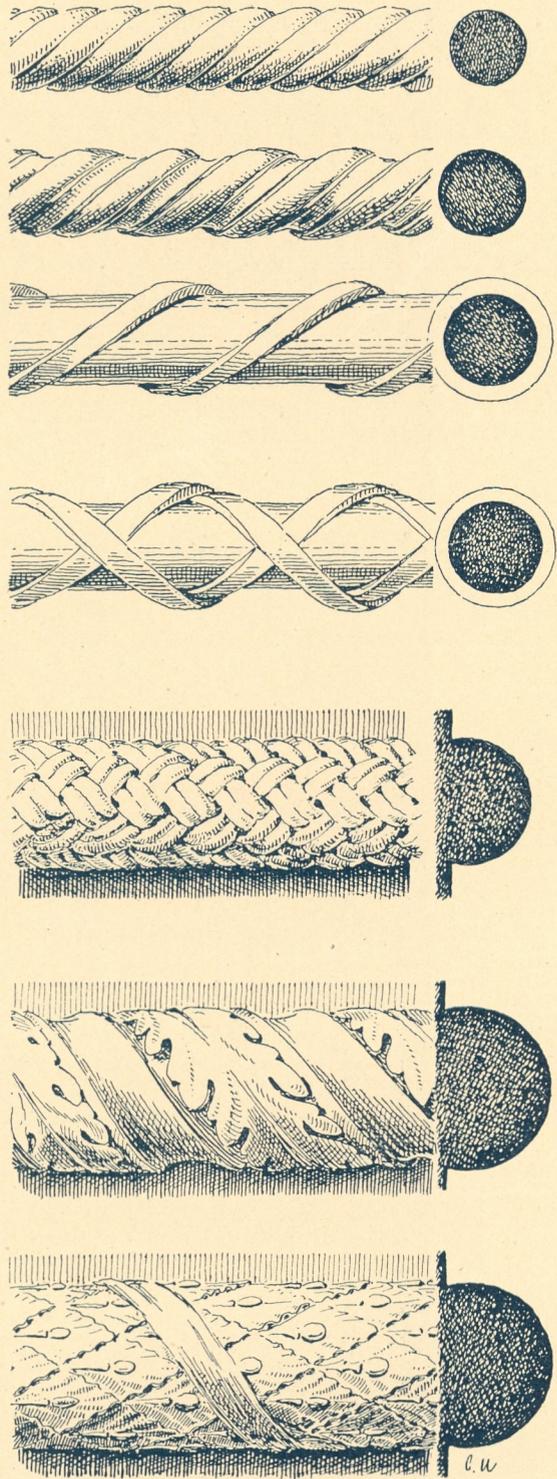


Fig. 149.

allen seinen Anwendungen ein selbständig auftretendes Profil. Der Wulst ist seiner Entstehung nach das Kissen, der runde Pfühl, den die den Krug auf dem Kopfe tragende Jungfrau zwischen Kopf und Krug legt zum Auffangen und zur Vermittlung des Druckes.

In der Architektur tritt ein analoger Fall ein, wenn der Wulst den Säulenschaft trägt oder wenn er als Vermittlungsglied zwischen die obere Endigung des Schaftes und den Architrav eingeschoben wird. Die Verwendung des Wulstes geschieht demnach wesentlich nur bei kreisrunden oder quadratischen Querschnitten, bei Säulen und Pilastern, um diesen einen breiten Fuss oder dem Kopf ein starkes Polster zu geben. Die Schnur dagegen zieht sich parallel den langen Linien der Blattreihungen und Gesimse entlang, um diese festzuhalten.

Das Band.

Wenn zwei Flächen eines Gewebes zusammengefügt werden sollen, so geschieht das vermittelt des Fadens durch das Nähen. Der künstlerische Ausdruck für dieses ist die Naht. Durch die verschiedenen Arten des Nähens, d. h. der Reihung von Stichen entstehen, wie Fig. 150 zeigt, Borten, Bänder und aus diesen die unendliche Zahl von bandartigen Ornamenten und Flechtwerken, die, dem jeweiligen Kunststil entsprechend, die verschiedenartigsten Detailformen annehmen. Die Bänder dienen zum Zusammenfügen, Einrahmen und Umgürten von Flächen oder zur Trennung derselben von Nachbarkonstruktionen. Die Bänder sind in ihrem Profil flach, rechteckig, im Gegensatz zu der runden Schnur.

Die Gruppe der Blattreihungen.

Wie schon gesagt, liegt die wichtigste und zugleich einfachste Methode zur Formgebung in der Reihung begründet; also in der Wiederholung ein und desselben Gegenstandes oder zweier verschiedener in wechselweiser Anordnung. So entstand die Naht, die Perlschnur und denselben Gedanken finden wir wieder bei der Nebeneinanderstellung von Blättern, Federn etc. Die Architektur verwendet die Blatt- oder Federreihung frei stehend — also den Gegenstand krönend, schmückend, analog dem Kopfputz — oder hängend — gleich der Franse als untere Endigung der Kleider. Ferner kann die Blattreihung zu der über und unter ihr liegenden Konstruktion in feste abhängige Beziehung treten, sie kann dieselbe zu stützen suchen und wird selbst der leidende Teil, sie wird gedrückt erscheinen — oder sie kann den Schluss einer Konstruktion bilden, sie wird dieselbe also begrenzen oder einrahmen. Nach allen diesen Beziehungen wollen wir die Blattreihungen betrachten.

Die Sima, stehend.

Soll eine Mauer oder ein ganzes Gebäude, am oberen Ende geschlossen durch eine vorgezogene Plattenschicht, eine schmückende Krönung erhalten, so kann dies in Form einer Feder- oder Blattreihung geschehen. Naturgemäss wird diese nach vorn überneigen, nicht geradlinig, vertikal stehen, und so das schliessende und krönende Glied des Bauwerks bilden, wie es die ägyptische Bauweise zeigt, Fig. 151. Die Linie des Querprofils dieser krönenden Form ist die sog. Simalinie. Erhält das Gebäude ein schräges Dach, so wird nicht der Mauerschluss, sondern die Endigung der über den Kern des Bauwerks überstehenden Dachfläche, die sog. Traufe, den eigentlichen Schluss des Hauses ausmachen. An diese wird demnach die krönende Blätterreihung, die Sima, angebracht. Da dieselbe zu gleicher Zeit als die das Wasser führende Trauf-

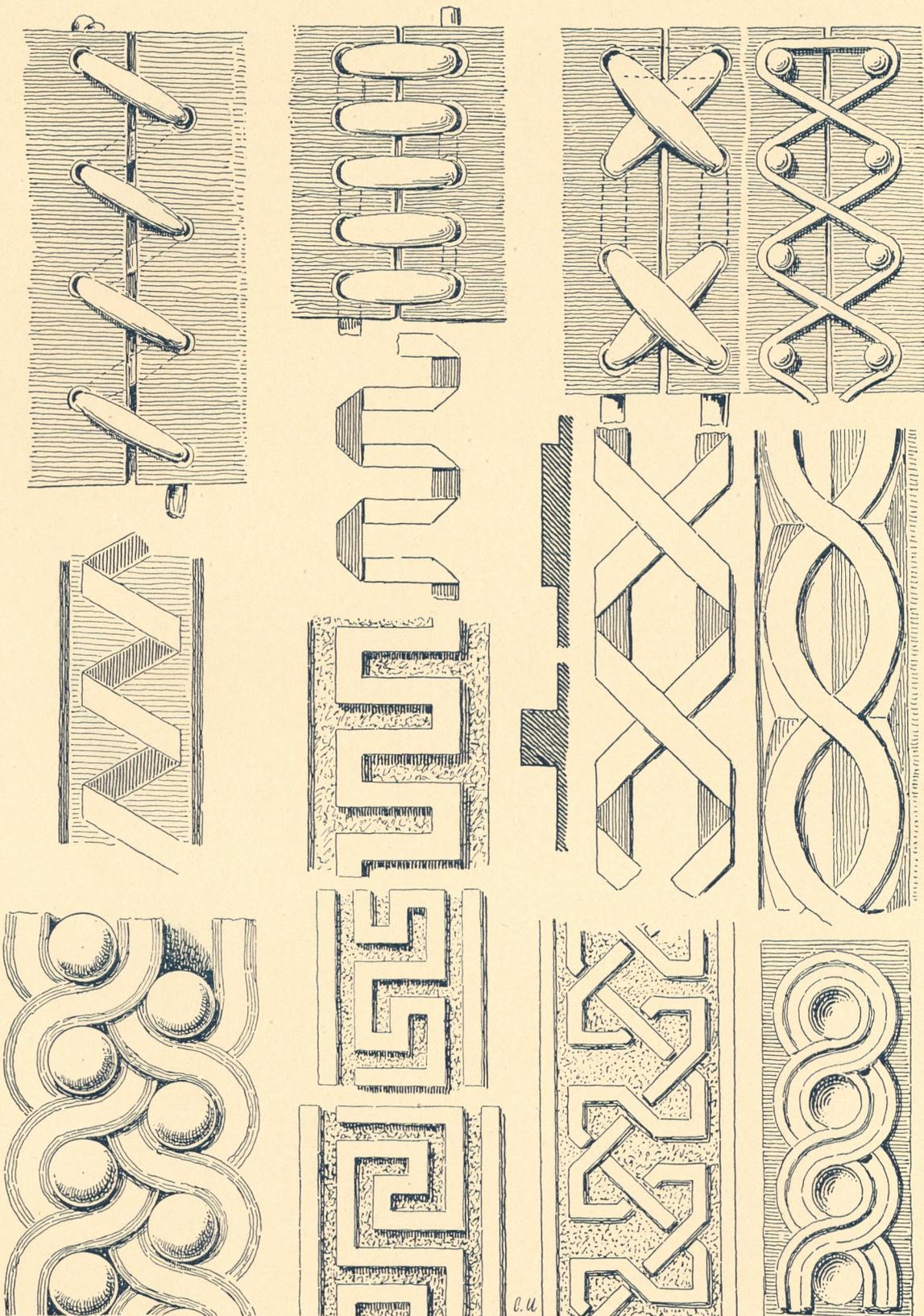


Fig. 150.
Verschiedene Formen der Naht und des Bandes.

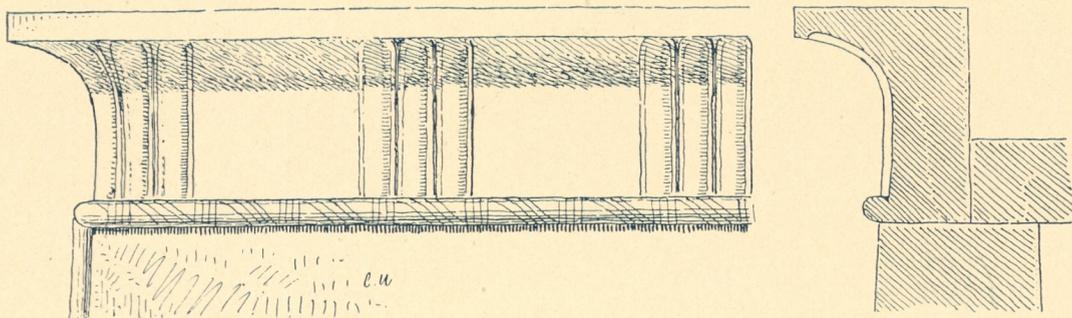


Fig. 151.
Krönung der Mauer durch Sima.

leiste dienen muss, so wird ihr Querschnitt nicht konkav, sondern konvex anzuordnen sein. Die Linie wird kelchförmig wie bei einem Gefäss, Fig. 152, 153.

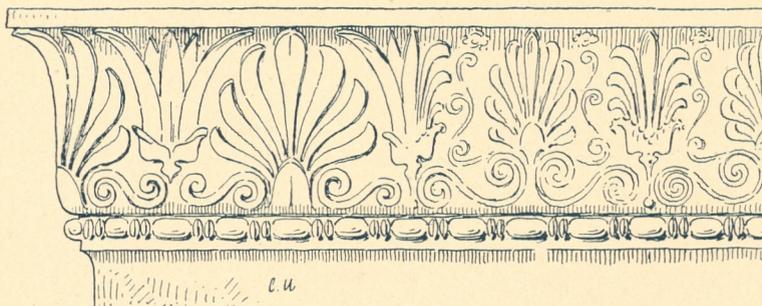


Fig. 152.
Kelchförmige Sima.

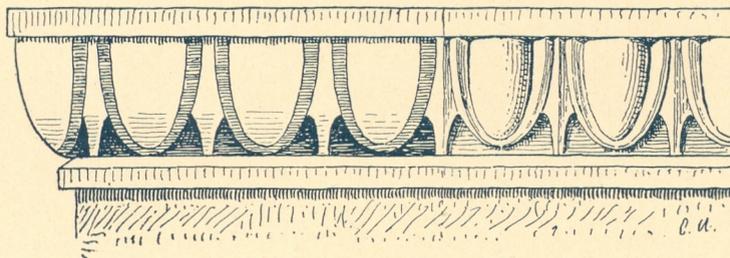


Fig. 153.
Kelchförmige Sima.

Sowohl die erste wie die letzte Form sind also aus ihrem Zweck hervorgegangen und unterscheiden sich besonders durch die Stilisierung des auf ihnen angebrachten Ornamentes. Die ägyptische Form ist demnach krönend, aufstrebend, während die griechische, die einfach oder doppelt geschweifte Kelchform, als Unterlage für ein loses, dekoratives Ranken- oder Palmettenornament dient, oder wie bei Fig. 153 für eine hängende Blattrihe, die von einer oben am Kelch befindlichen Leiste gehalten wird.

Die gestürzte Sima.

In den vorigen Erörterungen ist die Sima als krönendes Motiv erklärt. Eben-
sogut lässt sie sich aber fallend oder hängend verwerten. Auch in der Bekleidung wird

die hängende Blattrihe als Halsband auf den Hals gelegt, am Aermel oder Rock als Franse oder Troddel getragen. In der Kleinkunst findet sich die Blatt- oder Blütenreihung um den Hals oder Fuss der Gefässe, sowohl stehend wie auch hängend, Fig. 21—32. Selbst als Säulenfuss wird die Sima hängend verwandt, wie bei den altpersischen Säulen von der Halle des Xerxes in Persepolis, bei denen wohl anzunehmen ist, dass die Säulen in ihrer Urform mit Teppichen umhängt waren, die unten mit Fransen schlossen. So kam die weiche, hängende Form der gestürzten Sima als tragend, statt krönend in die Architektursprache. Wenn auch geändert und umgeformt, ist doch dieser Grundgedanke niemals wieder ganz aus der Kunstsprache verschwunden. Die oben mit einer Schnur angebundene fallende Simalinie schliesst sich eben in vollendeter Weise der Konstruktion des vortretenden Sockels an, Fig. 154, behält aber gerade durch die Ornamentierung mit spitz nach unten zulaufenden Blättern etwas Tändelndes, Dekoratives in der Ausdrucksweise.

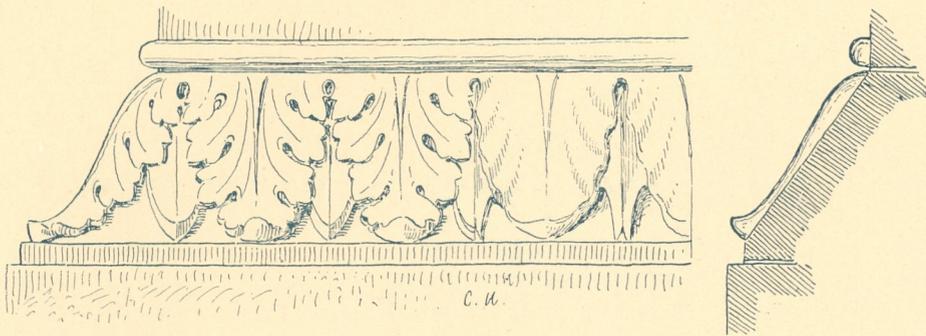


Fig. 154.
Gestürzte Sima.

Wohl aus diesem Grunde wird die gestürzte Form der Sima meistens nicht mit einem Ornament verziert, um das Profil straffer zu lassen, mehr geeignet, den von oben auf ihm lastenden Druck auszuhalten. Die stehende, krönende Sima hat durch ihre Lage als höchstes Profil am Bauwerk etwas Unabhängiges, sie wird nur durch Schnur oder Band mit der Platte am unteren Ende vereinigt. Die gestürzte Sima erhält die Befestigung am Mauerschaft oben und klingt nach unten frei aus, doch viel weniger als selbständiges oder unabhängiges Glied.

Das Kyma.

Soll die Blattrihe eine aufliegende Platte tragen oder stützen und wird sie zu dem Zweck unter derselben, stehend oder hängend, mit einer Schnur oder einem Bändchen befestigt, so wird sich das Blatt durch den Druck naturgemäss nach vorn über neigen oder ausbauchen, Fig. 155. Wird die Form aus dem zarten Material der Pflanze auf den Stein übertragen, so entsteht daraus die als dorische Kyma bekannte Blätterreihung, Fig. 156. Das Profil wird aus zwei unter einem Winkel gegeneinander laufende Kurven gebildet. Die obere konvexe Linie zeigt die Kehrseite des Blattes, die untere konkave die eigentliche Ansicht. Diese Form kommt fast nur in der griechisch-dorischen Architektur vor, sowohl gemalt wie plastisch, und ist später durch andere Variationen verdrängt.

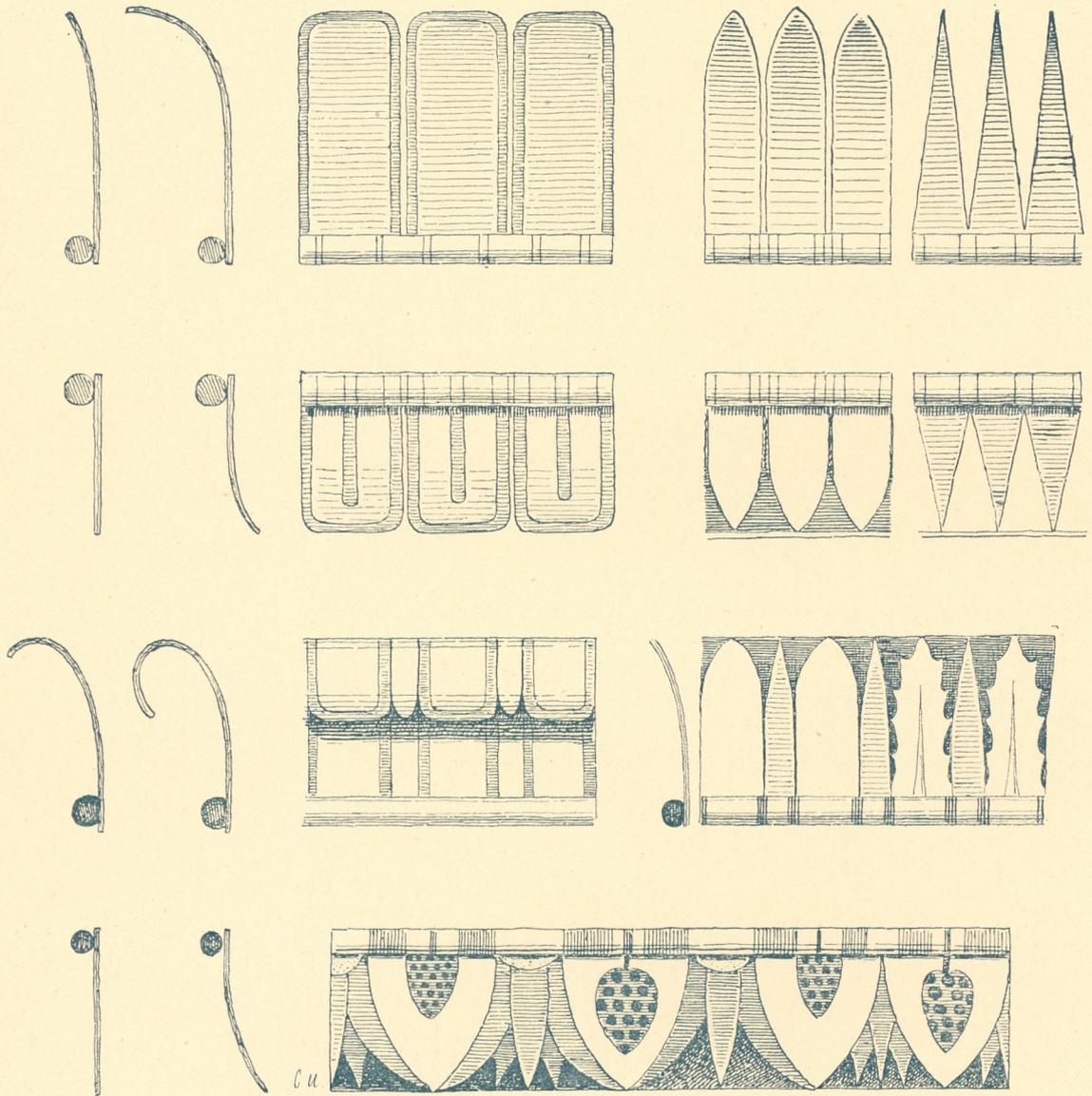


Fig. 155.
Tragende Blätterreihungen.

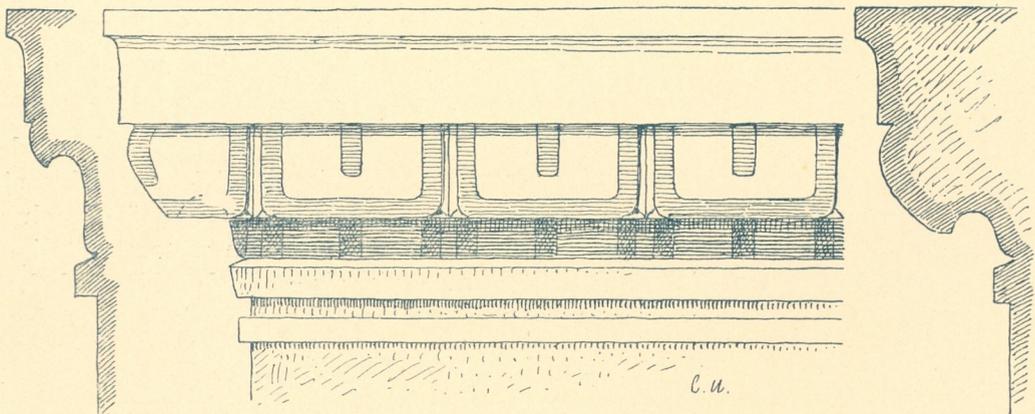


Fig. 156.
Dorisches Kyma.

Wenn auch in Fig. 157 eine ganz andere Ausdrucksweise gegenüber Fig. 155—156 zu Tage tritt, so ist doch der Gedankengang der tragenden Blätterreihe derselbe. Die nordische mit Blatteinlagen geschmückte Hohlkehle vertritt hier die Stelle des dorischen Kyma; aber die Formensprache und Ausdrucksweise ist eine vollkommen andere geworden, d. h. der Stil, aus dem die Form, dem neuen Bedürfnis entsprechend, herausgewachsen ist. Nur die Analogie des künstlerischen Gedankenausdruckes ist geblieben.

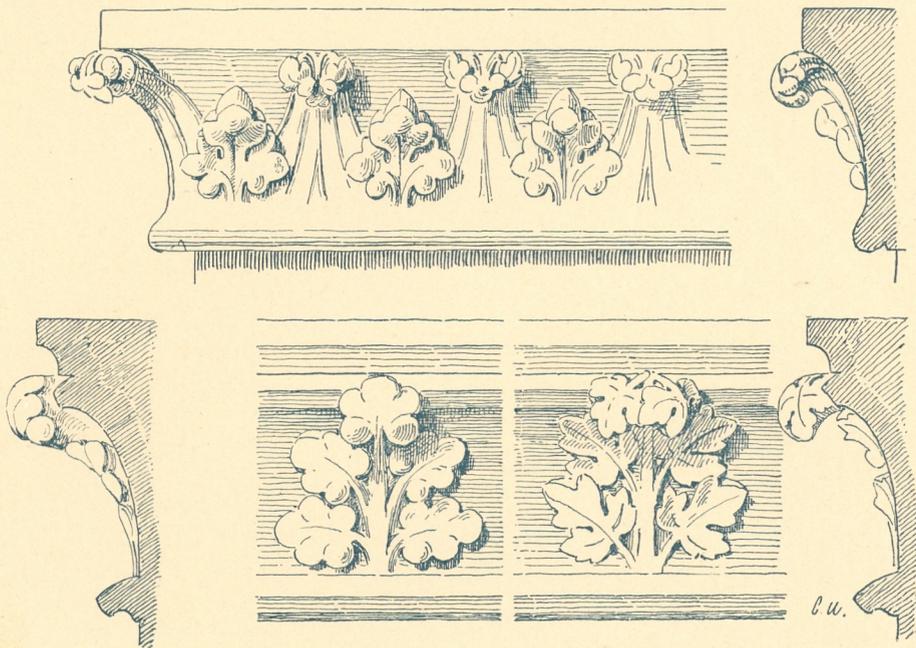


Fig. 157.
Tragende Blätterreihe der Gotik.

Der Eierstab und die Echinuslinie.

Wenn die Blattspitzen, welche beim dorischen Kyma frei hängen, den Fusspunkt wieder erreichen — etwa durch verstärkten Druck der Platte von oben — so wird nur die Kehrseite der Blätter zu Tage treten und die äussere Profillinie der auf den Stein

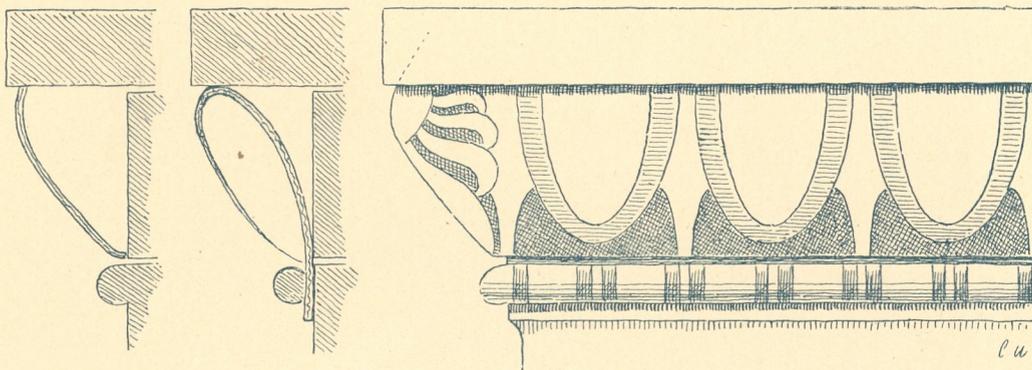


Fig. 158.
Eierstab der Antike.

übertragenen Blattrihe wird eine ununterbrochene konvexe Gestalt — die des sog. Eierstabes annehmen. Dabei wird die äussere Begrenzung des Blattes durch eine einseitig gekrümmte Kurve gebildet, Fig. 158, 159, 160 geben eine Reihe von gemalten und plastisch verzierten Eierstäben der Antike und der Renaissance.

Die Echinuslinie des dorischen Kapitäls dürfte wohl nur als spezieller Fall der Profilform des Eierstabes anzusehen sein.

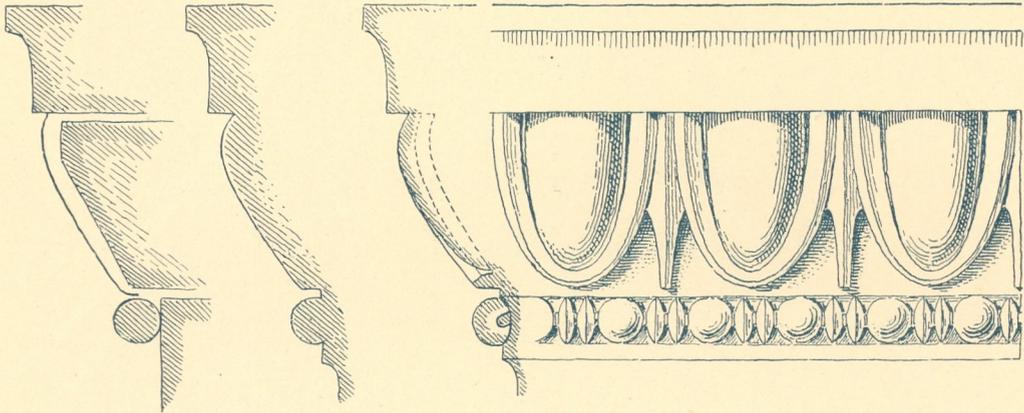


Fig. 159.
Antiker Eierstab mit Schnur.

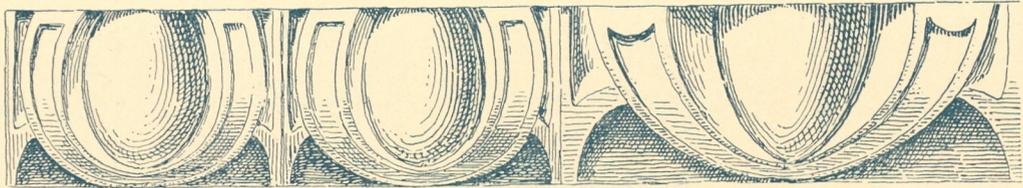


Fig. 160.
Eierstab der Renaissance.

Der Blätterstab oder Karnies.

Wird die Blattseite der Reihung äusserlich durch eine Gegenkurve begrenzt (konvex-konkav), so folgt daraus, dass die Kurve des Querprofils auch eine doppelt gekrümmte

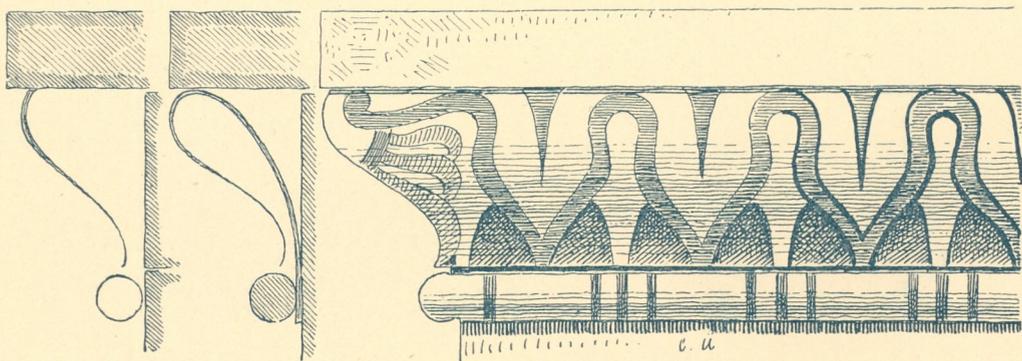


Fig. 161.
Blätterstab oder Karnies (bemalt).

sein wird und dass die spitzen Endigungen den Fusspunkt des Profils bilden, unter welchem dann die festhaltende Schnur an der Mauer liegt. Fig. 161, 162, 163.

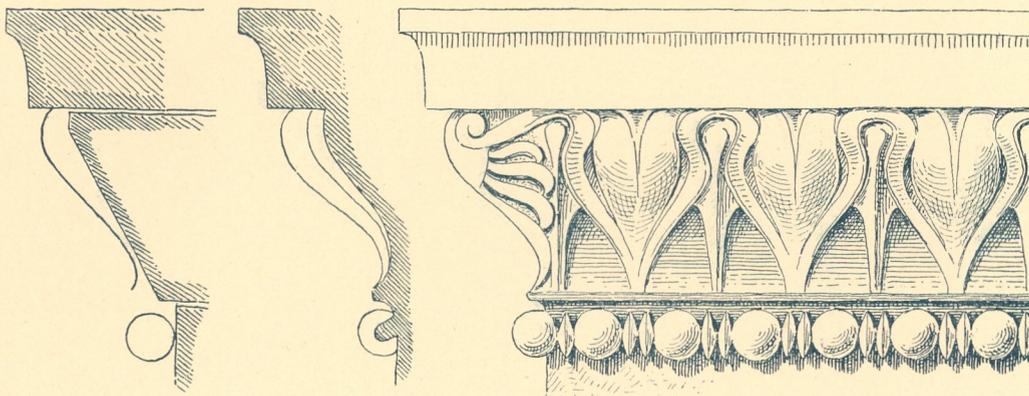


Fig. 162.
Griechisches Karnies mit Schnur.

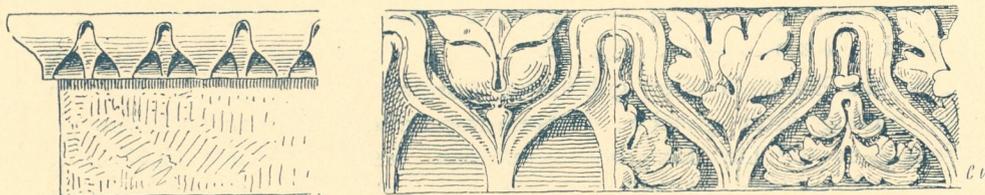


Fig. 163.
Römischer Blätterstab oder Karnies.

Der gestürzte Eierstab und Karnies.

Bei der Linie der Sima ist deren doppelte Anwendung als krönendes und tragendes Profil gezeigt worden. Ein ähnlicher Fall tritt bei dem Eierstab und Karnies ein. Beide können auch als stützende und tragende sowie einrahmende Formelemente verwertet werden, Fig. 164, 165.

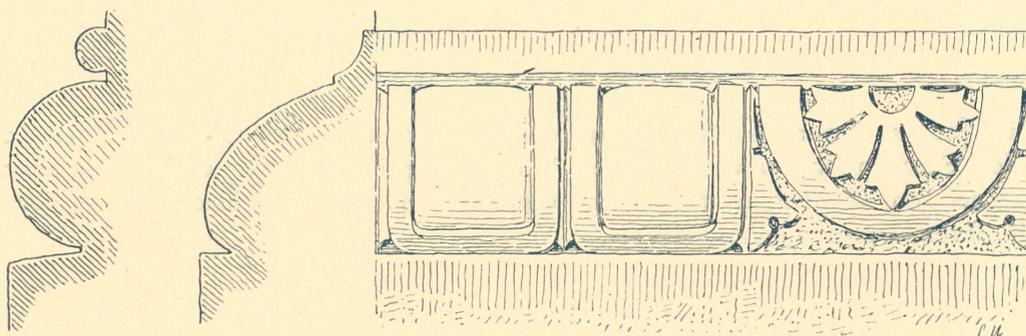


Fig. 164.
Gestürzter Eierstab.

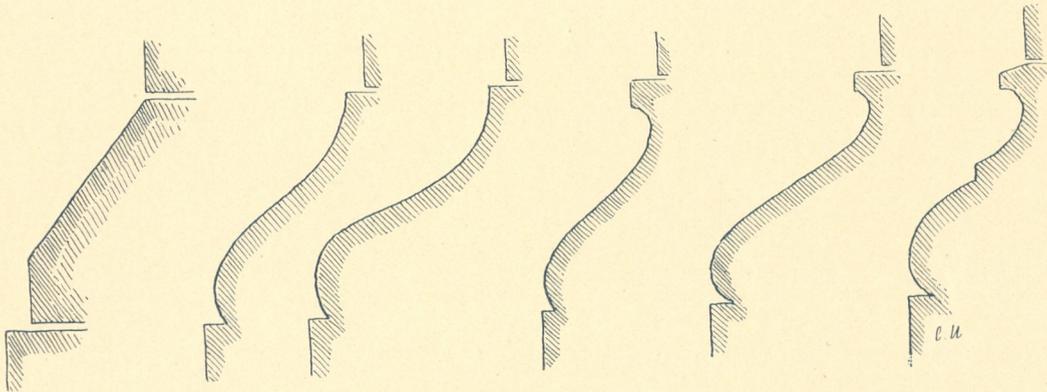


Fig. 165.
Profile von gestürzten Blätterstäben.

Freilich ist dann die Ausschmückung des Profils mit Blättern nicht ganz organisch und hat etwas Fremdartiges, weshalb sie meist unterbleibt. Am besten eignet sich dazu die breit abgeplattete Blattform des dorischen Kyma, welche durch die Einfachheit der Linie und die flache Gravierung den Charakter des Strebens und der Festigkeit im Sockel besser wiedergibt, als die weichgeschwungenen Linien des Eier- und Blätterstabes. Durch eine geringe Umgestaltung geht die erstere Form sogar leicht in die des Wulstes über, Fig. 164.

Die drei aus Blattreihungen gebildeten Formen: das Kyma, der Eier- und Blätterstab haben, analog ihrer gleichen Entstehungsweise, auch gemeinschaftliche Charaktereigentümlichkeiten, die hier kurz hervorgehoben werden mögen. Keine der Formen kommt allein stehend oder fallend ohne die konstruktive Platte einerseits und ohne die Mauer- oder Wandfläche andererseits vor, sondern meist mit der verbindenden Perlschnur oder dem Rundstab. Das Profil liegt also regelmässig zwischen Flächen und dient dazu, diese zu tragen, zu stützen, zu vereinigen oder einzurahmen. Die Anwendungsart ist eine ausserordentlich vielseitige, so dass diese Formen — besonders der Eier- und Blätterstab — nach jeder Richtung und Lage in die Erscheinung treten.

Was die Ornamentierung anbelangt, durch welche diese Formelemente den ihrem Ursprung entsprechenden Charakter erhalten, so ist zu beachten, dass die Blätter der drei Kymatien (wie man Kyma, Eier- und Blätterstab bezeichnet) in das Querprofil eingetieft sind, sowie dass die Palmetten auf dem Grunde der Sima frei aufliegen, aber dem Profil folgend. Dagegen befolgt die Gotik (Fig. 157) ein freieres Prinzip der Ornamentik; sie legt die Blattwerke konvex auf die konkave Hohlkehle, sodass die überfallenden Köpfe der Blätter ganz frei vorstehen.

Zahnschnitt und Konsole.

Die jetzt zu besprechenden Formelemente, der sog. Zahnschnitt und die Konsole oder der Sparrenkopf sind tragende Profile, ursprünglich aus der Holzkonstruktion hervorgegangen, im Gegensatz zu den bisher behandelten, die entschieden in der Steintechnik ihren Ursprung fanden.

Der Zahnschnitt.

Aus den lykischen freistehenden Gräbern und den in den Felsen gehauenen Grabfacades ist der Nachweis zu führen, dass der Zahnschnitt ursprünglich die Stirnseite der

Dübeldecke eines Raumes darstellte. Die Balken waren rund, unbeschlagen gelassen. Erst aus diesen dicht nebeneinander liegenden horizontalen Cylindern ist durch vierkantige Bearbeitung des Holzes und der Uebertragung dieser Konstruktion auf den Stein der Zahnschnitt entstanden, Fig. 166.

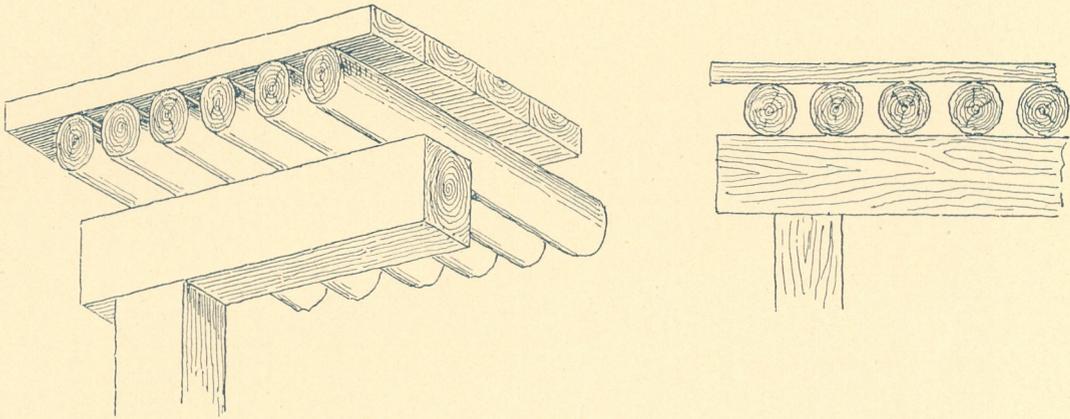


Fig. 166.
Entstehung des Zahnschnitts.

Der Zahnschnitt sollte deshalb, seiner Entstehungsweise getreu, stets mit der über den Balken liegenden deckenden Schicht und da wo eine Balkenlage oder überhaupt ein Holzgerüst von dem Inneren in die äussere Erscheinung tritt, verwandt werden — was in der That meistens der Fall ist — wie beim Gurt und Hauptgesimse, Fig. 167.

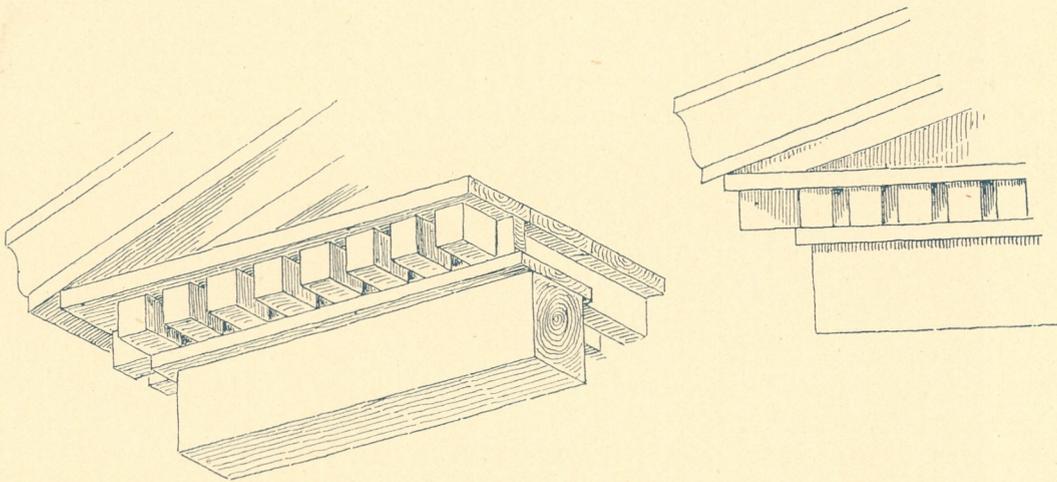


Fig. 167.
Verwendung des Zahnschnitts.

Die Konsole oder der Sparrenkopf.

Wichtiger als der Zahnschnitt, besonders durch ihre relative Grösse ist die Konsole oder der Sparrenkopf.

In der Vereinigung zwischen Hauptbalkenlage und Dachsparren liegt der Schluss und die Endigung eines Bauwerkes und zugleich die Grundlage der Aufeinanderfolge der Glieder für das sich aus dieser Verbindung sozusagen von selbst ergebende Hauptgesimse, Fig. 168.

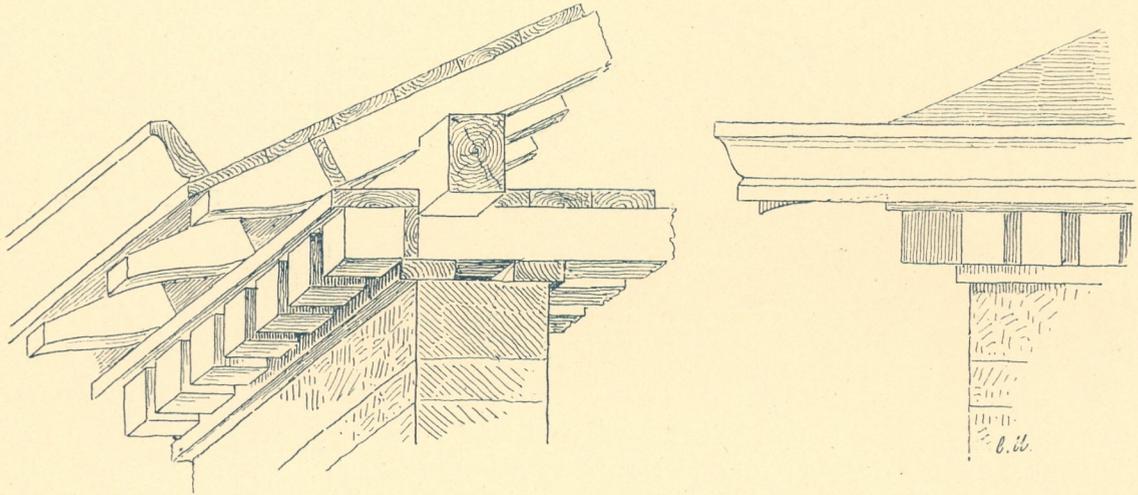


Fig. 168.
Entstehung des Sparrenkopfs.

Weil die Verbindung der Steinmauer mit dem Holzgerüst der Balkenlage und des Sparrenwerkes und dem auf diesem ruhenden Dache die komplizierteste Konstruktionsverbindung des ganzen Bauwerks überhaupt ist, so findet sie in dem Hauptgesimse ihren entsprechenden konstruktiven und ästhetischen Ausdruck. An Reichtum der Form kann das Hauptgesimse von keinem anderen Gesimse übertroffen werden. Es besteht also seiner Entstehung nach im wesentlichen aus einer Holzkonstruktion. Erst durch spätere Umformungen ist mehr und mehr der Steincharakter in den Vordergrund getreten, ohne jedoch jemals seinen Ursprung ganz verwischen zu können.

3. Die Elemente der Schmuckformen der Gesimse des Mittelalters.

Aus der Betrachtung der gotischen Baukonstruktionen ist zu ersehen, dass die Quaderschichten, mit welchen jene anfangen oder endigen, schräg nach oben bez. nach unten abgeschnitten werden, entsprechend der ebenfalls gegen den Horizont geneigten Richtung der Kräfte in diesen Konstruktionen.

Der konstruktive Ausgangspunkt für die Gesimsebildungen der Gotik gegenüber der Antike ist demnach ein vollständig verschiedener geworden. Die horizontal und vertikal abgeschnittene Quaderschichte, Fig. 169, ist als Grundlage für die weitere Formentwicklung verschwunden und an ihre Stelle die schräg geschnittene Platte, Fig. 170, getreten, wie schon in Fig. 147 gezeigt ist. Dazu kommt noch, dass der grösste Teil der Konstruktionen der Antike horizontal anfängt und besonders schliesst, dass dementsprechend die hauptsächlichsten Gesimse horizontal laufen, während die Konstruktionen des gotischen Mittelalters zumeist in der Schräge oder Vertikalen laufen.

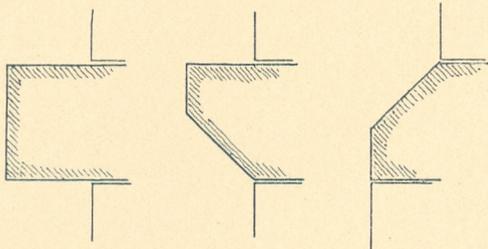


Fig. 169.

Quaderschichte, nach unten oder oben abgeschrägt.

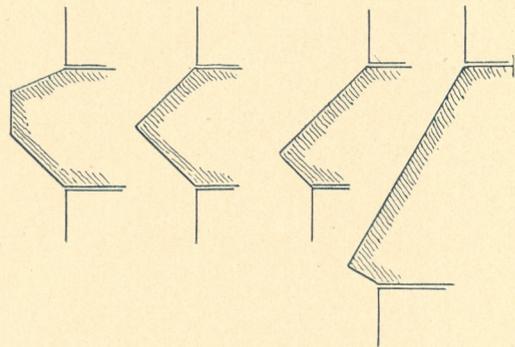


Fig. 170.

Beiderseits schräg abgeschnittene Platte.

Es ist nun einleuchtend, dass dieselben Formen, je nachdem sie horizontal oder vertikal gestellt werden, einen vollständig verschiedenen Eindruck machen, da die Licht- und Schattenwirkung durch die Beleuchtung der Formen von oben oder von der Seite eine ganz andere wird. Aus diesem Grunde musste die mittelalterliche Architektur bis in die kleinsten Einzelheiten hinein zu anderen Mitteln greifen, als dies bei der Antike der Fall war. Alle Einzelformen der Antike wurden ausdruckslos, sobald sie vertikal gestellt wurden, und mussten deshalb verworfen werden, da sie den Zweck, Licht und Schatten zu geben, nicht mehr erfüllten. An ihre Stelle treten Rundstäbe und Hohlkehlen, die im Verein mit der schrägen Platte die Grundlage für die sehr einfache Formgebung der Gesimse bilden. Der Gotik liegt nichts mehr an der symbolischen Ausdrucksweise der Einzelform, wie der Blattreihungen u. s. w., es kommt ihr nur auf den Erfolg an, nämlich bis in die Einzelheiten hinein eine kräftige Licht- und Schattenwirkung durch die einfachsten, im Steinmaterial zu erreichenden Mittel zu erzielen.

Der Rundstab und die Hohlkehle.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Hohlkehle und der Rundstab zur Erzielung eines Schatten- und Lichteffektes am geeignetsten sind. Durch beide werden alle die feinsten Uebergänge von Licht-, Schatten- und Reflexwirkungen in einfachster Form erzielt.

Die konvexe und konkave Form werden direkt aneinander gesetzt oder durch Plättchen getrennt. Zu verschiedenen Zeiten sind mehr die Hohlkehle, oder der Rundstab oder auch beide Glieder verwandt worden, Fig. 171, 172.

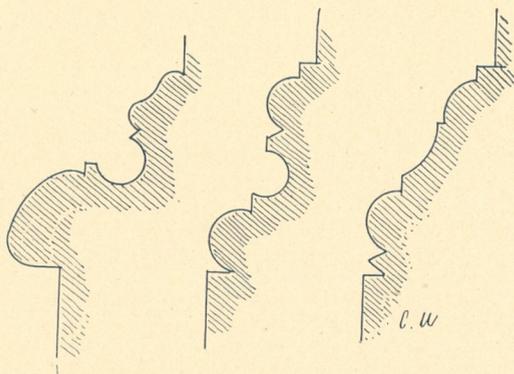


Fig. 171.

Rundstab und Hohlkehle in wechselweiser Vereinigung.

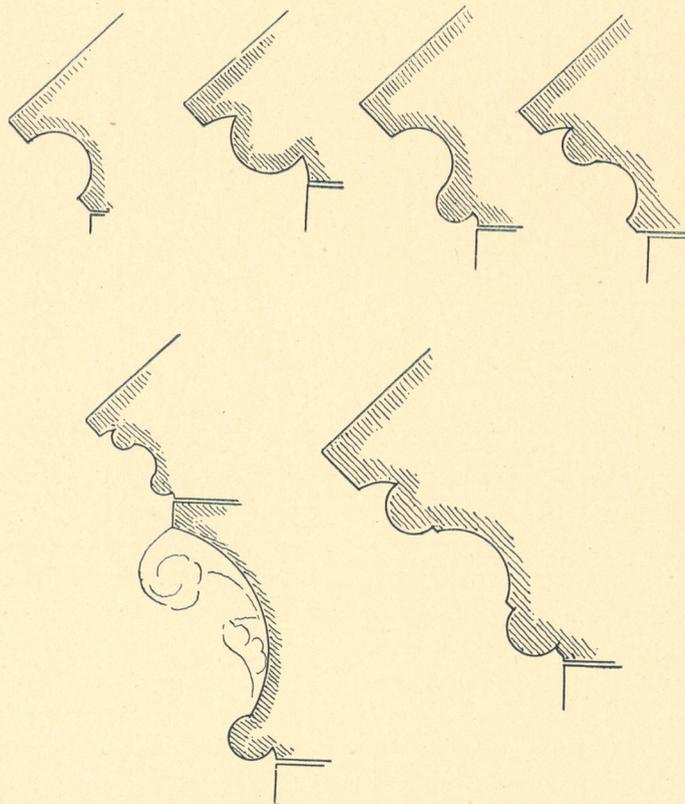


Fig. 172.
Profile von Rundstäben und Hohlkehlen.

Bezüglich der Ornamentierung dieser beiden Grundelemente mag hier nochmals bemerkt werden, dass sie von der antiken wesentlich abweicht, indem der Rundstab in der Regel überhaupt nicht verziert oder nur quergeteilt wird und dass die Ornamente, welche die Hohlkehle schmücken sollen, nicht in die Fläche derselben eingehauen, sondern frei auf dieselbe gesetzt werden, wie schon in Fig. 157 gezeigt ist.

4. Die Interpunktionszeichen der Gesimse.

Die Fuge.

Wie durch die Naht die biegsamen Stoffe vereinigt werden, so verbindet die Fuge, die Uebertragung der Naht in Stein, die feste Steinform. Wie die Naht als Kunstform ausgebildet oder im Gegenteil ganz unterdrückt werden kann, um eine grössere Konstruktionseinheit zu schaffen, so geschieht auch mit der Fuge das Gleiche in der Baukunst. Die griechische Antike und die Gotik unterdrücken die Mauer- oder Quaderfuge ganz und lassen gern eine Mauer, eine Säule u. s. w. als aus einem Steine, als Monolith erscheinen. Die römische Baukunst und verschiedene Perioden der Renaissance machen dagegen die Fuge, man könnte fast sagen zur Hauptsache (Palazzo Pitti). Sie legen in die Verbindung des Materials, nicht in dieses selbst, den Hauptwert und bilden damit die Fuge zum Formelement heraus. Diese Ausbildung der Fuge geschieht durch eine Aufweitung der Lagerflächen nach aussen, wie Fig. 173 zeigt.

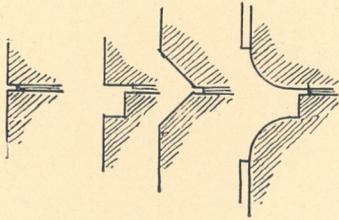


Fig. 173.
Fuge.



Fig. 174.
Ecke.



Fig. 175.
Nute.

Die Nute und Ecke.

Während die Fuge einen eminent konstruktiven Charakter hat, liegt im Gegensatz dazu der Zweck und die gewollte Wirkung der Nute und Ecke nur in ästhetischen Rücksichten. Die bisher erklärten Gesimselemente treten nicht jedes einzeln, sondern meist in vielfachen Verbindungen zu reichen Gesimsen vereint an den Bauwerken auf.

Sobald aber viele Einzelglieder zu einem abgerundeten Formgebilde vereinigt werden, müssen sie unmittelbar mit einander vereint, oder des Ausdrucks halber von einander getrennt werden.

In allen anderen Künsten giebt es ähnliche Fälle. Der Redner wird seine Gedanken durch Zeitpausen von einander trennen, um nicht monoton zu erscheinen und dem Hörer das Verfolgen der ausgesprochenen Gedanken zu erleichtern. Wie schwer würde der Sinn der Schriftsprache zu entziffern sein ohne eine richtige Interpunktion? Neben einander stehende Farben würden in der Dekorationsmalerei für das Auge ganz ineinander verschwimmen, wenn nicht die trennende helle oder dunkle Kontur dazwischen träte.

Stellt nicht die Natur, z. B. in der Form und Farbe des menschlichen Gesichtes dieselben Grundsätze der Trennung der einzelnen Teile voneinander auf? Fehlen in einem Gesichte die Augenbrauen oder Wimpern, oder sind diese nur in ihrer Farbe der Haut ähnlich und verschwinden dadurch scheinbar, so verliert das Auge den Ausdruck. Ebenso verhält es sich mit den mehr oder weniger scharf ausgeprägten plastischen Formen von Mund, Nase u. s. w.; der Kopf wird je nachdem verschwommen, nüchtern oder klar, charaktervoll erscheinen.

Dasselbe gilt von vielen Zusammensetzungen der Bauglieder, die mit oder ohne sichtbare Trennung klar oder verschwommen erscheinen. Manche haben ihrer Form nach eine solche Trennung nicht nötig, sie liegt schon in ihrer Linienführung begründet, andere können ohne dieselbe nicht zur Geltung kommen. Einige Stilperioden haben die Trennungsglieder, die Nute und Ecke, zu einer Hauptsache gemacht, andere hingegen vernachlässigen sie fast vollständig.

Diese Interpunktionszeichen in den Gesimsen der Architektur stellen sich dem Auge dar als helle oder dunkle, die Hauptform begleitende Linien. Die Ecke, Fig. 174, wirkt als helle, die Nute, Fig. 175, als dunkle Trennungslinie. Ohne Anwendung der einen oder anderen Form der Interpunktion werden die Glieder der Gesimse, besonders auf grössere Entfernung vom Beschauer, ineinanderlaufen und verschwimmen.

Wiederholung der Gesimselemente.

Wir haben somit gesehen, dass die Gesimselemente ihrer Entstehung nach in verschiedene Abteilungen zu trennen sind.

Die konstruktive Grundlage wird bei der Antike und der Renaissance durch die Quaderschichte, die rechtwinklig vortretende Platte gebildet, welche dem Material und der Technik der Steinbearbeitung entwachsen ist, (Nr. 1.) Schnur, Wulst und Band gehören der Textilkunst an. (Nr. 2, 3, 4.)

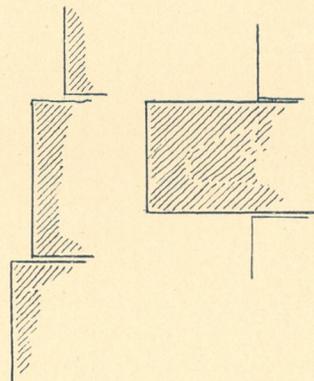
Es folgen die der Natur entnommenen Blattriehungen in ihren verschiedenen Beziehungen zu den Nachbarformen und ihren Umkehrungen, wodurch die typischen Veränderungen entstanden sind. (Nr. 5—11.)

Auch das Holz liefert zwei Motive, den Zahnschnitt und den Sparrenkopf. (Nr. 12, 13.)

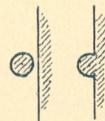
Diese dreizehn Elemente gehören zumeist den oben genannten Stilarten an. Die mittelalterliche Baukunst und speziell die Gotik ist in den Mitteln zur Erreichung des Zwecks viel einfacher. Abgesehen von der Grundlage, die in der ersten Abteilung die rechtwinklige, hier die schräggeschnittene Platte ist, bedient sie sich des Rundstabes und der Hohlkehle. (Nr. 14, 15, 16.)

Schliesslich folgen noch die drei untergeordneten Elemente, die nicht eigentlich durch ihre Form eine lebendige Thätigkeit ausdrücken, sondern dazu bestimmt sind, die Trennung oder Vereinigung der Konstruktionen oder der Gliederelemente dem Auge des Beschauers ganz klar zu machen, die Interpunktionen, die Fuge, die Nute und die Ecke. (Nr. 17, 18, 19.)

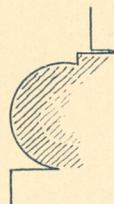
1. Die rechtwinklig zur Horizontale abgeschnittene Platte. Fig. 176.



2. Die Schnur. Fig. 177.



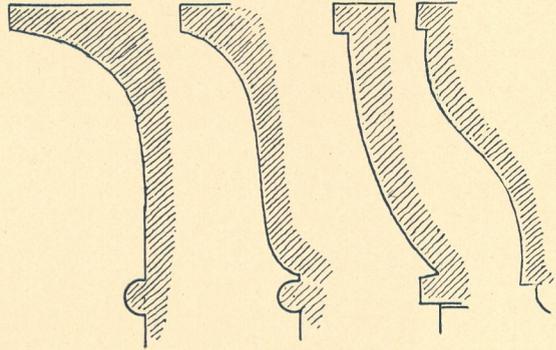
3. Der Wulst. Fig. 178.



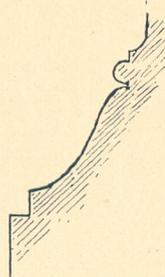
4. Das Band. Fig. 179.



5. Die Sima. Fig. 180.



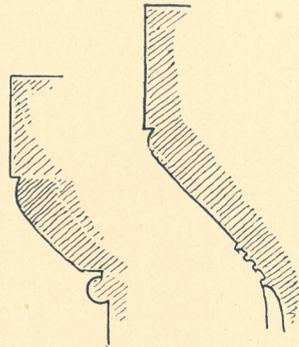
6. Die gestürzte Sima. Fig. 181.



7. Das Kyma. Fig. 182.



8. Der Eierstab und die Echinuslinie. Fig. 183.



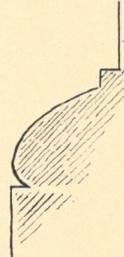
9. Der Blätterstab oder Karnies. Fig. 184.



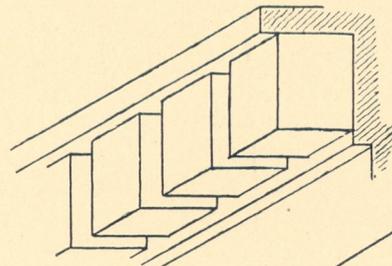
10. Der gestürzte Karnies. Fig. 185.



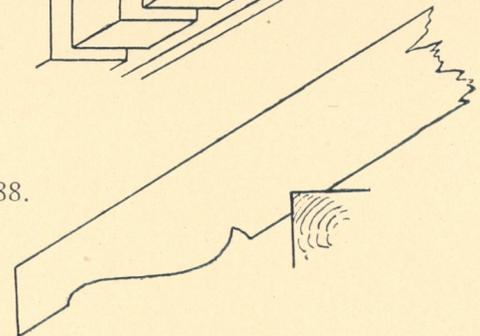
11. Der gestürzte Eierstab. Fig. 186.



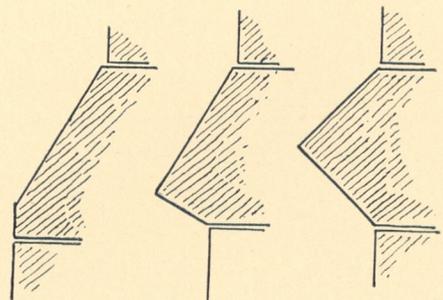
12. Der Zahnschnitt. Fig. 187.



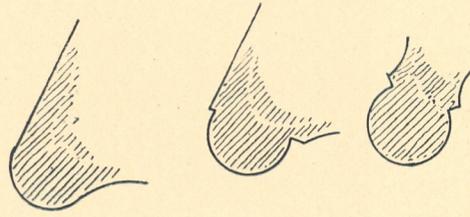
13. Die Konsole oder der Sparrenkopf. Fig. 188.



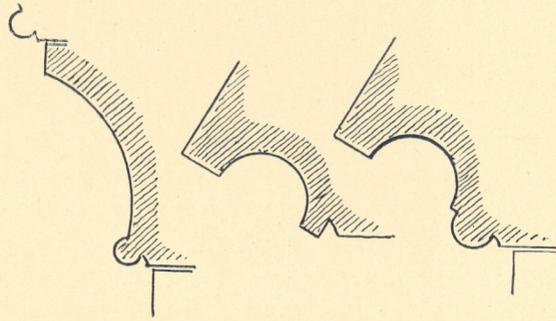
14. Die schräg abgeschnittene Platte. Fig. 189.



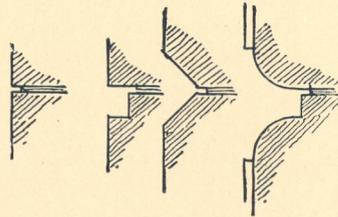
15. Der Rundstab. Fig. 190.



16. Die Hohlkehle. Fig. 191.



17. Die Fuge. Fig. 192.



18. Die Nute. Fig. 193.



19. Die Ecke. Fig. 194.



Mit diesen architektonischen Buchstaben oder Elementen können nun, je nach Material, Zweck und Oertlichkeit, alle Gesimse der abendländischen Baukünste hergestellt werden.