

www.e-rara.ch

Kleine Schriften

Semper, Gottfried

Berlin, 1884

ETH-Bibliothek Zürich

Shelf Mark: Rar 6748

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-11735>

D. Reisebriefe, Berichte u. dergl.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

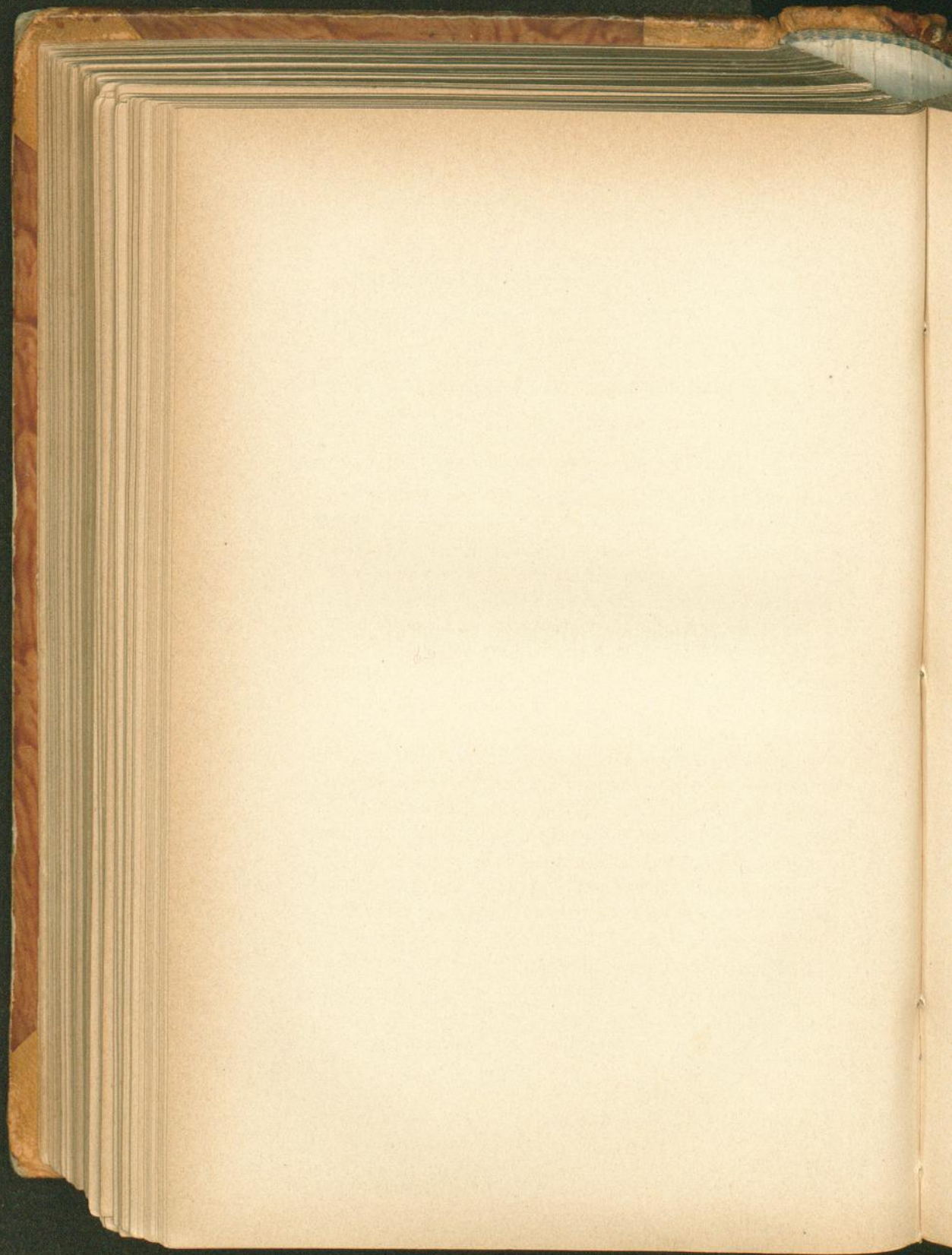
Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

D.

Reisebriefe, Berichte u. dergl.



1. Reiseerinnerungen aus Griechenland *).

Erster Brief.

Die Ueberfahrt von Unteritalien aus.

Es gibt keine bessere Vorbereitung für den Künstler, der Griechenland bereisen will, als wenn er von Rom ausgehend vorher Süditalien und Sizilien mit Ruhe durchwandert und sich in diesen Ländern recht oft von der Landstraße und ihren profanierten Gemeinplätzen entfernt, damit er Land, Volk und Sitten in ihrer wahren Eigentümlichkeit überrasche und kennen lerne. Er macht so gleichsam im Inbegriff denselben Weg zurück, aufwärts bis zur Quelle, auf welchem das Griechentum wiederholt über Italien und Rom seinen Einfluß ausströmte, von wo aus er sich dann über ganz Europa verbreitete. Er wird auf diesem Wege denselben Geist allenthalben wiederfinden, wenn auch Verschiedenheit des Ortes, der Zeiten und der Verhältnisse nicht zuließ, daß er sich immer rein und ungetrübt erhalten konnte. Er wird des Schönen überall treffen und immer Schöneres, je mehr er sich dem Ziele nähert; aber vor dem Parthenon stehend wird er dennoch bekennen: alles, was ich vorher gesehen habe, will ich gerne vergessen, nur hier ist griechische Kunst in ihrer Reinheit und Vollendung zu schauen. — Hätte er auf anderem Wege diesen Gipfel erstiegen, seine Ueberraschung wäre größer gewesen, sein Entzücken lebhafter und lauter, aber sein Genuß nicht so innig und besonnen. Ihm hätte es an Erinnerungen gefehlt, und es wäre seinem Verstande schwer, ja unmöglich geworden,

*) Zuerst abgedruckt im Frankfurter Museum.

sich von den geheimen Mitteln Rechenschaft abzulegen, durch die jener Zauber bewirkt wurde. Kenne ich das Schöne und habe ich mich an den ruhigen Genuß desselben gewöhnt, so werden die Vorzüge des Vortrefflicheren, wenn ich es endlich erblicke, klarer und inniger vor das Gemüt treten.

Die revolutionären Versuche der Liberalen des römischen Staates hatten besonders nachtheilige Folgen für die fremden Künstler in Rom. Sie wurden von der Regierung mißtrauisch und streng beobachtet und sahen sich nicht einmal vor den Drohungen und Mißhandlungen des Trasteveriner Pöbels sicher gestellt, welchen gelehrt wurde, in ihnen die Stifter der dem päpstlichen Stuhle drohenden Gefahr zu erblicken. In Gesellschaft des Herrn Goury, eines französischen Architekten, und des Herrn Alric, Bildhauers aus der Schweiz, hauste ich mehrere Tage in den Albaner- und Volskergebirgen, sah Cori und die uralten Mauern von Norba, brachte eine malerisch-schauerliche Nacht in dem Raubneste Sonnino zu und stieg erst bei Terracina in die Ebene hinab. Hier ist der eigentliche Grenzpunkt des Nordens und des Südens. Hier atmet man den ersten Hauch Kampaniens, der besonders wohlthätig wirkt, hat man, kaum erst im Anfang des Frühlings, die rauhen Felsen des Apennins verlassen. Wir warfen uns ungestüm der südlichen Wärme in die Arme, die uns seitdem nicht mehr verließ, denn selbst der Winter von Athen war so ungewöhnlich schön und milde, daß uns die ältesten Bewohner des Landes versicherten, nie etwas Aehnliches erlebt zu haben.

Pästum sah ich auf der Ueberfahrt nach Sizilien. Dies ist der Punkt in Italien, der am reinsten an Griechenland erinnert. Nächstdem kommt die Gegend von Corneto im antiken Etrurien.

Ueber das Alter der Tempel von Pästum haben sich verschiedene Meinungen erhoben. Ihr Charakter ist alt-dorisch, und doch finden sich, besonders an dem kleinen Tempel, Spuren von erst unter den Römern entstandenen Abweichungen von der alten Norm. Es scheint, daß die Kunst in Großgriechenland lange

auf ihrer frühesten Stufe stehen blieb, und daß ihr alle jene Uebergänge fremd blieben, auf denen sie sich in dem Mutterstaate zur Vollendung erhob und hernach ins Sinken geriet.

Der von Rauch entdeckte kleine Tempel, dessen Ordnung komponiert dorisch und korinthisch ist, läßt sich aus den liegenden Trümmern ziemlich wiedererkennen. Ein ähnliches Beispiel findet sich in den Ruinen von Selinunt und ist von Hittorf und Zanth zu einer zierlichen Restauration benutzt worden.

Besondere Aufmerksamkeiten schenken wir schon hier den Ueberresten der Malerei, die sich in Sizilien, sowie in Griechenland noch auf allen Monumenten altgriechischer Kunst erhalten haben. Aber der Umstand, daß die Monumente Siziliens nicht aus Marmor, sondern aus anderen Steinarten bestehen, die eines Stuckbewurfs bedurften, um bemalt zu werden, ist Ursache, daß es sehr schwierig ist, aus den wenigen Spuren, wo der bemalte Stuck nicht herabgefallen ist, ein System zusammenzubringen. Die Oberfläche des Marmors saugt die enkauptischen Farben ein und hinterläßt eine Spur derselben, selbst wenn das Materielle der Farbe schon längst abgewittert ist. So zeigt ein kleines Marmorgesims in Syrakus und ein marmorner Sarkophag in der Kathedrale von Girgenti*) noch ziemlich deutlich das ganze System der früheren Bemalung, obgleich die materielle Farbedecke abgefallen ist. Ein anderer Sarkophag im Museum von Palermo, aus rötlichgelbem Sandstein, zeigt Spuren der Be-

*) Dieser Sarkophag stammt von Agrigent und ist aus dem dort einheimischen Muschelkalkstein gefertigt, aus dem alle Tempel von Girgenti bestehen. Denselben Stein findet man in Elis in Griechenland, und Pausanias nennt ihn Poros wegen seiner durchlöchernten Masse. Der sogenannte Neufvo bei Corneto und Bulei hat ebenfalls dieselben Eigenschaften. Wenn ich nicht irre, so sind die Tempel von Pästum gleichfalls aus demselben Steine gefertigt. Sollten griechische Auswanderer, aus bestimmten Provinzen, nicht womöglich in der Beschaffenheit des Bodens mit ihrem Vaterlande verwandte Gegenden gewählt haben, um dort ihre Kolonien anzusiedeln?

Anmerk. d. Verf.

malung der ältesten Manier, wie man noch Wasserfarben auf den bloßen Stein auftrug. Auf dieselbe Art sind alle Gräber von Corneto gemalt, diejenigen ausgenommen, die aus römischer Zeit sind.

Unsere Gesellschaft trennte sich im Monat August. Die meisten reisten zurück nach Neapel; Herrn G. und mich aber trieb ein unbefriedigtes Gefühl weiter nach Osten, Griechenland entgegen. Natur und Kunst von Sizilien scheint griechischer als irgendwo auf Erden außerhalb Hellas. Sie umwittert aber noch vulkanische Glut und Ueppigkeit; eine kampanische Fülle und Ueberladung stört zuweilen die Reinheit der Formen. Freilich spricht sich alles schon viel feiner aus und weniger gellend (wenn ich mich so ausdrücken darf) als in Kampanien, aber noch glühender! — unwillkürlich fühlt man sich nach Afrika versetzt. Zeugen afrikanischen Einflusses, tyrische und sarazenische Monumente erwecken die Ahnung des Reisenden und bestätigen sie, daß wohl dieser fremdartig romantische Hauch, der so reizend und so betäubend auf alle Sinne zugleich wirkt, von Arabiens und Mauretaniens Ebenen herüberwehe. Genug, so gerne und ganz man sich jenem sinnebetäubenden Hixetaumel auf monatelang hingibt, in Augenblicken der Nüchternheit wird die Sehnsucht nach dem feiner gewebten Himmel Griechenlands nur stärker und mahnender.

Ich riß mich endlich los und fuhr mit G. auf die Nachricht, daß in Messina ein griechischer Kutter zur Abfahrt bereit liege, um die Mitte des Monats August längs der Nordküste fort nach Messina. Mergere Glut, drückendere Stunden als in den langen windstillen Tagen dieser Ueberfahrt habe ich nie ausgestanden, es sei denn in Catanea gleich nachher, wo wir acht Tage lang auf unseren Kapitän warten mußten, der dort seine Ladung einnahm. Von Cataneas schwarzen Lavaebenen werden die Strahlen eingefogen und festgepackt; ihre Hitze, ernährt durch die innere des Vulkans, strömt dann, wenn die Sonne sie nicht mehr direkt sendet, nachts mit verdoppelter Ge-

walt zurück und erfüllt die lechzende Natur mit neuer unerträglicher Glut, vor der nicht einmal Schatten noch Kühlung zu finden ist.

Cataneas Denkwürdigkeiten hatten wir schon bei unserem früheren Besuche gesehen und fanden somit wenig Neues, um die lange Wartezeit von acht Tagen auszufüllen. Jedoch gewährte die Promenade am Hafen wenigstens für den Abend einen angenehmen Zeitvertreib. In allen größeren Städten Siziliens herrscht die gute Sitte, daß in den Abendstunden, wenn der allgemeine Promenadeplatz sich mit Spaziergängern füllt, von den Stadtmusikanten wohlbesetzte Konzerte ziemlich gut ausgeführt werden. Ein zu dem Ende aufgestelltes hölzernes Gerüste, worauf die Musiker sitzen, dient als Sammelplatz der Menge, die dasselbe in den mannigfaltigsten Gruppen halbnachend umlagert. Dann auf halbkreisförmig geordneten Stühlen, die vermietet werden, der wohlhabendere Bürgerstand, die gepuhten Frauen und Mädchen, der fremde Künstler, der sizilianische Stutzer, die bekannte Melodie halblaut vorsummend, alles bunt durcheinander. Hierauf ein dichter Haufen von Equipagen, denn auch der Adel Siziliens verschmäht den wohlfeilen Dhrenschmaus nicht; nur die vornehmen Fremden fahren in langsamen Zügen gleichgültig vorüber und sehen nichts und hören nichts. Aber ganz hinten in dichten Baumalleen wälzt sich die große Masse der Spazierenden hin oder ruht aus auf den steinernen Bänken, um so aus der Ferne den Eindruck der Musik mit dem Anblick des ruhigen, dunkelblauen, mond-schimmernden Meeres vereinigt zu genießen. Links das Hafenhassin mit den freundlich wehenden Wimpeln und dem matten Leuchtturme, rechts der über Lavablöcke durch Sand hinsprudelnde Bach, an dessen Ufern die lauten Mägde den Korb mit weißgespülter Wäsche füllen.

Es mußte wirklich Geschicklichkeit dazu gehören, ein so unendlich reich begabtes Land wie Sizilien bis zu einem Grade

zu vernichten, daß jetzt die ganze Bevölkerung der Insel kaum doppelt so viele Köpfe zählt, als einst eine einzige Stadt, Syrakus oder Agrigent! Wir sahen die vergoldeten Equipagen von Palermo durch den Toledo rollen und daneben jene Haufen nackter Bettler, braun wie Hottentotten, die vom Essen der weggeworfenen Melonenschalen und Wasserkürbisse.

Die Ueberfahrt stand bevor und noch fehlte es an den allernötigsten Notizen über das Land, das wir auf so abenteuerliche Weise zu betreten im Begriffe waren. Selbst Empfehlungsschreiben hatten wir nicht, und die unserer Freunde aus Paris und Deutschland konnten erst später zu uns gelangen. Bücher und Karten waren nicht zu finden; denn was diese Artikel betrifft, so liefern Siziliens Läden wenig anderes als Gebetbücher und Spielkarten. Nur den Pausanias hätten wir gerne bei uns gehabt, allein es war in Catanea kein Exemplar zu finden. Zum Glück wurden wir mit diesem nützlichen Handbuche, sowie mit manchem andern Hilfsbuche in Navarin ausgerüstet.

Bei günstigem, frischem Westwind lichteten wir die Anker und der Kiel durchschnitt pfeilschnell die Wellen des Ionischen Meeres. Vorauf ein munterer Vortrab von Palamiden; so nennt man in den griechischen Gewässern eine Art kleinerer Thunfische, die mit unglaublicher Schnelle dem von günstigen Winden getriebenen Schiffe voranschwimmen, tage-, ja wochenlang die schnelle Fahrt aushalten, aber das Schiff sogleich verlassen, sobald Windstille eintritt oder widrige Winde die Fahrt hemmen. Freßgier treibt sie nicht, denn sonst würden sie hinten an schwimmen, wie der unedle Haifisch, sondern die reine Lust am rauschenden Kiel, der so munter ihr schäumendes Element durchschneidet.

So verloren wir bald Siziliens und Kalabriens Küste und selbst die rauchende Spitze des Mongibello aus dem Gesichte, und am dritten Tage erblickten wir schon den hohen kegelför-

migen Berg von Cephalonien; an ihm vorüber glitten wir nachts durch die Meerenge, die jene Insel von Zakynthos trennt, und ankerten gegen die Frühe im schlechtverwahrten Hafen dieser Insel. Hier empfanden wir auf unserer glücklichen Fahrt den ersten hemmenden Anstoß in der Unwirtbarkeit britisch-jonischer Fremdenetze. Nachdem man uns arme Landsehnstüchtige im Angesichte der blühenden Hügelinsel auf dem betretenen, im Sonnenstrahl glühenden Schiffsdecke bis 11 Uhr vormittags hatte warten lassen, kam endlich das Erlösungsboot der Quarantäne. Man untersuchte die Papiere und Habseligkeiten jedes Einzelnen aufs genaueste. Alle Briefe, selbst die offenen Empfehlungsschreiben wurden in Beschlag genommen, und für jeden mußten, wenn ich nicht irre, 2 Schilling engl. Postgeld entrichtet werden. Die Waffen blieben in der Douane, man konnte sie erst bei der Abreise auslösen.

In Zante tritt einem zuerst griechische Nationalität, freilich nicht ungemischt, entgegen. Entzückten mich die Albanesen, die schönen stolzen Männer mit ihrer fast altgriechischen Tracht, der feingefalteten Justanella, den Beinschienen und den geflochtenen Schuhen, so setzten mich die festen düsteren Heldengestalten der Pargarioten in Ehrfurcht. Ihre Tracht ist dunkelviolett von Samt mit Gold gestickt, Hosen, Westen und Jacken.

Nichts ist reizender als die von Hügeln rings geschützten Fluren von Zante, die ich unermüdlich zu Pferd nach allen Richtungen durchkreuzte. Ich sah sie jetzt in herbstlicher Fülle; reife Granatäpfel, übersättigte Trauben, strohende Feigen hingen von den umzäunenden Hecken herab, den Wanderer zum frohen Genuß einladend. Ueber jeder Gartenmauer blinkten feurige Orangen, und auf den Wiesen breitete man die dunkle Frucht der kleinen Weinbeeren zum Trocknen in langen Flächen auf Segeltüchern aus. Diese kleinen Weinbeeren finden sich allein auf den jonischen Inseln und an den Küsten des Golfs von Lepanto. Man nennt sie Korinthen, weil sie auch bei Korinth

viel gebaut werden. Früher kamen Schiffe aus allen Ländern, vorzüglich holländische, dänische, venezianische, um den für das Land höchst einträglichen Ankauf dieser Frucht zu machen. Jetzt ist der Korinthenhandel fast ausschließliches Monopol der Engländer geworden; er ist weder so einträglich noch so bedeutend wie früher, und die Besitzer klagen sehr. Aber noch immer macht er die Hauptquelle des Reichthums dieser von der Natur äußerst segneten Inseln aus.

Der Wein von Zante ist vortrefflich, feurig und ätherisch, nicht materiell und schwer wie der sizilianische. Jede einzelne Insel der jonischen Republik trägt ihren besonderen Wein, aber alle sind ausgezeichnet. Auch das Del ist sehr gut und abundant. Man setzt es dem besten Provenceröl gleich.

Die angesehene Klasse ahmt fremde Sitten nach und bildet sich nach England, aber der Mittelstand und die Bauern behaupten die übrigen. Die Frauen sieht man selten, sie sind, wie die Männer, von feiner, echt griechischer Bildung. Die Nationaltracht der Frauen ist meistens verdrängt worden, allein man findet sie noch rein bei Feierlichkeiten und in gewissen Familien. In Corfu hat sie sich jedoch mehr erhalten wegen der Nähe Albaniens, dessen schöne Trachten den Bäuerinnen anständiger scheinen als englische Kattunfahnen. Die Männer tragen nordische Matrosenkleider mit griechischer Kopfbedeckung. Die Sitte, Jacken zu tragen, ist allgemein. Man macht in der Jacke die anständigsten Besuche. Die Häuser der Hauptstraßen von Zante sind auf Arkaden gebaut, unter denen man vor dem Wetter geschützt ist. Sie bilden den Bazar, der aus einer ununterbrochenen Reihe von wohl ausgestatteten Kaufgewölben besteht.

Das von Ibrahim Pascha zerstörte Kastell Tornese wurde zuerst von uns begrüßt; dann glitten wir längs der Küste von Elis fort bis nach Katafalo. Dieser elende kleine Ankerplatz, der einzige an der ganzen Küste von Elis und Messenien, dient als Hafen für das zwei Stunden entfernte Pyrgos. Einige

Laubhütten und ein etwas besseres Mauthaus waren die ersten echten Proben neugriechischer Bauart. Wir luden ein halbes Duzend Esel und ihre schöne Herrin, eine Bewohnerin von Pyrgos, hier ab, kosteten zuerst vom Pechwein der Griechen und fuhren weiter längs des schönen, fammartig gezackten Bergrückens von Messenien, an dessen Fuße sich fruchtbare, aber fast unbebaute Ebenen ausbreiten. Die verhängnisvollen sphakterischen Klippen mit ihren gebleichten Knochen und Marmorgräbern nahmen uns in ihre Arme, die Trommel begrüßte uns von dem entgegengesetzten Kastell von Navarin.

Zweiter Brief.

Messenien; Volkstänze; Modon, Golf von Kalamata, Nisi, der Berg Ithome.

Von Navarin aus machte ich einen Abstecher ins messenische Gebirge, wo ein Volksfest alle benachbarten Stämme unter die schattigen breiten Zweige einer Platanengruppe zusammenrief.

Ein reichhaltiger Bach umrieselte in vielfacher Verzweigung die uralten Wurzeln jener klassischen Bäume und bildete eine Menge kleiner Inseln, auf deren moosigem Abhang sich das Völkchen, familienweise gesondert, gruppierte. Das zackige Gebirge Messeniens bildete auch hier den Hintergrund, auf dessen ruhiger Wand sich alle die bunten Formen durcheinander bewegten.

Ganze Sämmel wurden an hölzernen Pfählen über der Glut gedreht und die mit Fett umwickelten Eingeweide als vorzüglicher Leckerbissen besonders geschmort. Dann breiteten sich frische Platanenblätter zu einem schönen und einfachen Tischtuche aus; mit dem Datagan wurde zerlegt, mit den Fingern gegessen, und zum kühlenden Tranke vermählte sich der starke Pechwein mit den Fluten des zu den Füßen gleitenden Baches.

Als Austausch der Freundschaft sandte man sich die besten Leckerbissen der Tafel, und gerne verhandelten wir Franken eine unserer größten Rebhühnerpasteten für eine herrliche Hammelfeule, die so schmackhaft bereitet war, als ich mich erinnere sie jemals gegessen zu haben. Die Jugend sang näselnde Liebes- und Freiheitslieder zur summanden Laute.

Als aber die Begierde des Tranks und der Speise gestillt war, da erhob sich die Musik im Chor und schwang die frohen Gemüther zu bacchischer Lust hinauf. Es sonderte sich die Jugend zum wechselnden Reihentanz. Die Reihenfürer schwenkten das wogende Gefolge in mancherlei kühnen Bewegungen umher und singend begleiteten die Tänzer selber ihren Schritt. Weiterhin kreisten die Frauen in ernsteren Windungen; in stolzen Schritten rhythmisch vorwärts dringend und wieder halb rückwärts tretend, glichen sie dem Zuge der Helikoniden. Aber auch gemischte Tänze wurden gehalten.

Es sind bekanntlich verschiedene Tänze üblich bei den Griechen, die entweder zu zweien oder im Reigen gehalten werden. Jede Provinz hat ihren besonderen Tanz. Der epirotische heißt noch zuweilen die Pyrrhische und hat wahrscheinlich keine besonderen Veränderungen erlitten. Ein äußerst liebliches Basrelief der Bourbonischen Sammlung zu Neapel stellt sechs erwachsene Mädchen und ein Kind vor, die mit ineinandergefügten Händen den Reigen bilden und in tragischem Schritte den Körper seitwärts vorschwingen. Obgleich ich dieses Basrelief schon vorher kannte, so ergriff mich die Schönheit desselben erst recht, als ich es auf der Rückkehr zum zweitenmal sah und dabei lebhaft an unsere messenischen und athenischen Schönen erinnert wurde. In meiner Kindheit habe ich auf Holsteins Wiesen ähnliche Reigen getanzt, und ich freue mich der Erinnerung an die einfachen Lieder, die von kindlichen Stimmen dabei abgeleiert wurden. Am Ende des Tanzes sprang alles hoch in die Höhe und kauerte dann nieder und blieb ein paar Sekunden

in dieser Stellung, bis die zweite Periode des Tanzes begann. Dieses ist ganz echt griechisch. Noch sehe ich die faltenreichen Zustanellen beim plötzlichen Niederkauern sich im Winde blähen und langsam wie fallende Luftballons niedersinken. In keinem Lande außer bei uns erinnere ich mich Aehnliches gesehen zu haben. —

Die Stadt Modon enthält nur noch unbedeutende Reste des Alterthums. Man findet einige Bruchstücke von Basreliefs, Kapitälern und Ornamenten, eingemauert in die Wände der griechischen Häuser. Aber interessanter sind die Beispiele byzantinischer und türkischer Bauart, die sich hier besser als irgendwo in Morea erhalten haben. Die ehemalige Residenz des Wojwoden auf Morea ist ziemlich in ihrer ursprünglichen Gestalt geblieben. Der Haupteingang führt in einen unregelmäßigen Hofplatz, der mit breiten, von zierlichen, weit auseinander stehenden Holzpfählern getragenen Hallen umgeben ist. Diese inneren Hallen, mit ihren vorragenden, von leichtgezackten durchbrochenen Borten eingefassten Dächern, mit ihrem buntgemalten oft vergoldeten Getäfel und den geschnitzten Thüren, die zu den wenigen, aber bequem eingerichteten Zimmern führen, bilden den eigentlichen Charakter des türkischen Wohnhauses. Von außen bilden die verschiedenen Stockwerke treppenförmige Vorsprünge, die durch schräge Querbalken unterstützt sind. Die Fenster bestehen aus zwei Theilen, von denen das oberste mit bunten Glascheiben in barocker Einfassung von Gips versehen ist, der untere aber bloß mit hölzernen Läden verschlossen wird, die sich nur selten öffnen. Die Anzahl der Fenster ist sehr groß, sie werden bloß durch die Breite eines Balkens voneinander getrennt. Ueberhaupt bestehen alle türkischen Wohnhäuser, die ich gesehen habe, in ihren oberen Stöcken aus Bindwerk. Diese Konstruktionsart ist wegen der häufigen Erdstöße im Orient zweckmäßig, die Gefahr der Feuersbrünste wird aber dadurch vermehrt. Auch befindet sich in Modon eine altchristliche

Basilika, die später zur Moschee umgewandelt und sodann als Kornmagazin benutzt wurde.

Nach vierzehntägigem Aufenthalte in Navarin traten wir auf guten Maultieren unsere Wanderung durch Morea an. Das Maultier kostet, beiläufig gesagt, etwa 8 bis 10 türkische Piafter oder 3 bis 4 Franken für den Tag.

Unser ganzer Proviant bestand aus zwei kleinen holländischen Käseköpfen, welche wir einem holländischen Seekapitän in Navarin abgekauft hatten, und die uns sehr gute Dienste leisteten. Man thut wohl, sich auf ähnlichen Reisen durch das Innere von Griechenland bestmöglich mit Vorrat zu versehen, denn man findet nichts als Eier, Hühner und höchstens etwas Reis zum Pilav. Selbst an Bord fehlte es uns mehr als einmal.

Gells Itinerarium diente uns als Wegweiser. Außerdem hatten wir uns mit dem Werk von Barthelemy und einer französischen Uebersetzung des Pausanias ausgestattet. Es ist mühsam, sich durch die unsystematische Beschreibung des letzteren und durch das Labyrinth seiner Episoden und Absprünge hindurchzufinden, und selten gelingt es, seine Spur mit Sicherheit zu erkennen. Aber sehr interessant und nützlich war er uns an mehreren Orten, in Messene, zu Sparta, in der Argolis und namentlich in Athen. Unsere Wanderung sollte uns nun zuerst nach dem alten Messene führen, auf dessen Ueberreste uns die lebhaften Beschreibungen unserer Freunde in Navarin gespannt gemacht hatten.

Auf dem Wege dahin war das erste, was unsere Aufmerksamkeit an sich zog, ein enges Felsenthal auf ungefähr dreiviertel deutsche Meilen Entfernung von Navarin und noch in der Nähe des Golfes gleichen Namens, dessen steile Felswände sich eine Zeitlang ins Land hinein parallel erstrecken, aber dann auf einmal sich so sehr verengen, daß nur Platz für den Lauf eines herabstürzenden Gießbaches bleibt. Hier haben die Venezianer, denen Morea so manches vortreffliche Werk im Brücken-, Straßen-

und Festungsbau zu verdanken hat, einen schönen Aquädukt hoch in die Luft von einem Felsen zum andern erhoben, dessen Spitzbögen das schönste Quellwasser herübertragen, dasselbe, welches von diesem Thale aus, in Röhren geleitet, Navarin versorgt. Zwischen diesen schwindeligen Klippen, deren feuchte Tropsteinmassen ein Wald von ästigen Schlingpflanzen bekleidet, die oft in langen Fäden bis zum Grunde hinabranken, sieht man hie und da kleine Grotten, die einst mit aus Holzstämmen roh gefertigten Thüren verschlossen waren, von denen noch Reste sichtbar sind, auf einer Höhe, daß es unmöglich scheint, wie Menschen da hinaufkommen konnten. Dies sind die Zufluchtshöhlen der Bewohner der benachbarten Ländereien, von wo aus sie in sicherem Hinterhalt die verfolgenden Türken verspotteten.

Der Weg führte uns nun über die Höhen, die das Becken von Navarin beherrschen, durch kurzes Gestrüpp von Myrten, wilhem Mastix und Agnus Castus, womit ein großer Teil des ausgedörrten Messenien bedeckt ist.

Nach mehrstündigem Ritt in heißer Tageszeit erblickten wir endlich auf den Höhen den schönen Golf von Calamata, dessen herrliche reiche Ebenen sich bis an den Fuß des finstern, im Hintergrunde starrenden Taygetus erstrecken. Rechts in der Tiefe rauchten die Häuser von Koron und in der Ferne schimmerten die Ruinen des Schlosses Calamata durch dichte Oliven- und Feigenwälder.

Das Städtchen Nisi besteht bloß aus einem Bazar, der die Umgegend mit den nötigsten Bedürfnissen versieht. Die hölzernen Butiken bilden die enge Straße, die in ihrer ganzen Länge durch hängende Segeltücher und Matten vor den Strahlen der Sonne geschützt ist. In allen Städten Griechenlands habe ich diesen Gebrauch beobachtet.

Die Kaffeestube ist zugleich die einzige Herberge im Orte. Vermischt mit den freien Hellenen streckten wir unsere müden

Glieder auf den harten bretternen Bänken aus. Unsere getreuen Mäntel vertraten hier wie noch oft späterhin die Stellen der fehlenden Matratzen und der Decke. Zum mindesten ward uns am frühen Morgen das Aufstehen nicht sauer und schon vor Anbruch des Tages gings weiter.

Aber für diesmal ließen wir, ungern genug, die lachende Ebene von Calamata rechts liegen und wandten uns den Bergen von Obermessenien zu.

Nach mühseligem Tagemarsche durch Gegenden, die im ganzen so mager und unbebaut sind wie die gestrigen, und meistens auf schmalen unbequemen Fußsteigen langten wir nachmittags gegen vier Uhr am Fuß des Berges Ithome an. Die schönen Fernen von Arkadiens und Spartas Bergen, umduftet von den bläulichen Herbstnebeln, gewährten in dieser Oede eine stärkende Nahrung fürs Auge und kürzten die Länge des Weges.

Auf diesem Wege fesselten einige interessante Kirchenruinen byzantinischer Zeit unsere Aufmerksamkeit. Man hat neuerdings den byzantinischen Kirchenstil vielfach in Anregung gebracht und ihn vorzugsweise zur Nachahmung anempfahlen, man erlaube mir deshalb gelegentlich hier einige Bemerkungen über diesen Gegenstand einzuschalten.

2. Ueber den Bau evangelischer Kirchen *).

Es ist unverkennbar, daß die Ansichten eines gelehrten Schriftstellers und Staatsmannes über die Bedingungen der Herstellung neuer evangelischer Kirchen von großem Einflusse auf das Urtheil eines Theils des Hamburger Publikums gewesen sind, wie es sich bei Gelegenheit der Ausstellung der Konkurrenzarbeiten für den Nikolaikirchenbau kundgegeben zu haben scheint.

Dieselben Ansichten sind, um sie dem großen Publikum zugänglich zu machen, bei dieser Veranlassung in einer Schrift: „Andeutungen über die Aufgabe der evangelischen Kirchenbaukunst“, in populärer Form wiedergegeben worden; auch dienen sie als Hintergrund für mehrere Zeitungsartikel, deren Verfasser sie zum Theil benutzten, um ihre persönlichen Neigungen, Abneigungen und Interessen so zu schildern, als wären sie mit dem allgemeinen Interesse der Sache eins.

Selbst die letzterwähnte Flugschrift, welche in allen leitenden Grundgedanken sich an die Bunsensche Abhandlung über Basiliken anlehnt, ist als eine populäre Applikation derselben, nicht sowohl auf die schwebende Frage und auf die dabei obwaltenden lokalen Verhältnisse und Programmbedingungen im allgemeinen, sondern vielmehr auf einen, dem anonymen Verfasser auch in den individuellen Eigentümlichkeiten als musterhaft erscheinenden Riß, und somit, wenn gleich optima fide, als eine nicht ganz unparteiische Apologie des letztern zu betrachten.

*) Mit besonderer Beziehung auf die Frage über die Art des Neubaus der Nikolaikirche in Hamburg und auf ein dafür entworfenes Projekt. Leipzig, in Kommission bei B. G. Teubner, 1845.

Dieser kurze Aufsatz ist keinesweges in der Absicht geschrieben worden, die in jenen Schriften enthaltenen Ansichten zu bekämpfen; des Verfassers Bestreben geht vielmehr lediglich dahin, als Verfertiger eines Entwurfes zu der Nikolaitirche, dem Einflusse gewisser, durch eine unrichtige oder zu stricke Deutung derselben bewirkter, seinem Projekte ungünstiger Impressionen mit Gründen entgegenzutreten, und den Standpunkt näher zu bezeichnen, von wo aus nach seiner unmaßgeblichen Ansicht eine richtige Beurteilung desselben nur möglich ist.

Wenn er sich somit gezwungen sieht, in seiner eigenen Sache aufzutreten, hofft er, sich von mißfälligem Selbstlobe frei zu halten, und der Versuchung zu widerstehen, durch emphatische Ausschmückung des Stoffes das Publikum zu dem bereben zu wollen, wovon er sich überzeugt hält. Er wird sich auf eine einfache Darlegung der Gründe beschränken, die ihn veranlassen zu glauben, daß seine Auffassung der Aufgabe die richtige sei. Ohne diesen Glauben würde er sie ja anders gefaßt haben. Er rechnet auf ein nachsichtiges, aber auch für wahre Gründe noch empfängliches, unparteiisches Publikum.

Das Bekenntnis, daß der Verfasser das ausgezeichnete Werk von Bunsen über die Basiliken des christlichen Roms nicht kannte, als er seinen Entwurf machte, sondern daß er erst später durch das Lesen der anonymen Flugschrift: „Andeutungen 2c.“ zu dem Studium desselben veranlaßt wurde, mag vielleicht manchen befremden und gleich zu Anfang gegen ihn einnehmen. Aber er hofft den Beweis führen zu können, daß er, durchdrungen von dem Wesen der Aufgabe, bei seiner Arbeit zu einem Resultate gelangte, welches, mit Ausnahme eines einzigen, allerdings wichtigen Punktes, in allen übrigen mit dem genau übereinstimmt, was Bunsen am Schlusse seiner Schrift als den Bedingungen der Herstellung evangelischer Kirchen entsprechend erkennt.

Bunsen betrachtet die Aufgabe des evangelischen Kirchenbaues von dem weltgeschichtlichen Standpunkte, indem er die

Ueberlieferung so weit berücksichtigt wissen will, als sie mit der Konstruktion und den liturgischen Elementen der Gegenwart in Einklang zu bringen ist.

Zuerst gibt er eine Uebersicht der Erfordernisse einer evangelischen Kirche und weist zugleich nach, daß alle diese Erfordernisse den altherkömmlichen, eng mit dem christlichen Volksgefühl verwachsenen und verschlungenen Kirchentypus der Basilika nicht nur nicht ausschließen, sondern daß letztere, mit Freiheit und in ihrer Idee aufgefaßt, so überaus zweckmäßig, dabei einer solchen unendlichen Mannigfaltigkeit der Auffassung und Ausbildung bereits theilhaftig geworden und noch weiter fähig sei, daß es an Trevel grenzen würde, sie nicht zu berücksichtigen.

Nicht ganz in Uebereinstimmung mit diesem von ihm ausgesprochenen, so durchaus wahren und folgereichen Grundsatz, der freien Auffassung und Ausbildung des altchristlichen Typus für evangelische Kirchen (einem Grundsatz, der allein dahin führen kann, daß wir dereinst zwar nicht gotische Dome bauen, aber etwas schaffen, was nicht minder der altgeheiligten Ueberlieferung, dem christlichen Gefühle, und den Bedingungen der Gegenwart entsprechend, wie damals jene Dome, der Nachwelt ebenso hoch und erhaben, wie sie, erscheinen wird), sucht er zuletzt den sogenannten germanischen Gewölbebau für die Ausführung der kirchlichen Grundform dringend zu empfehlen. Wenn er somit seine Vorliebe für den germanischen Spitzbogenstil als Koefizienten zu dem Resultate seiner Aufgabe mitwirken läßt, ist er jedoch weit entfernt, für diesen Baustil eine ausschließliche Geltung und Anwendung zu fordern. Er meint nur, daß er immer für uns der volkstümliche bleiben wird. Endlich schließt er seine Betrachtungen mit folgenden Worten:

„Im allgemeinen aber scheint uns die Aufgabe der Zeit, „und namentlich in Deutschland, die zu sein, daß man immer „mehr die Starrheit der Gegensätze zu überwinden suche, die sich, „innerhalb eines wesenhaften Typus, der freien Entwicklung

„entgegenstellen. Wir wollen wahrlich keiner Mischung des
 „wesentlich Verschiedenen das Wort reden, denn sie ist Zeichen
 „und Förderung des absterbenden Lebens; wir wollen freie
 „organische Entwicklung auch auf diesem Gebiete, und eine
 „solche Entwicklung ist Zeichen und Bedingung des naturgemäß
 „fortschreitenden Lebens. Dergleichen zu vermittelnde Gegensätze
 „sind Altar und Kanzel (der Gegensatz des Sakraments mit
 „Gebet und der Predigt), als sich gegenseitig feindliche Elemente:
 „von Langkirche und Viereckkirche, als ausschließlich abend- und
 „morgenländisch; von Bildnerei und Malerei: von Fresken und
 „Mosaik, geschichtlicher und symbolischer Malerei, von deutscher
 „und italienischer Auffassung des germanischen Stils, von Kuppel
 „und Spitzbogen, und manche andere. Die Ueberwindung dieser
 „Gegensätze ist bedingt durch die lebendige und thatkräftige Auf-
 „fassung der höheren Einheit beider, durch das Zurückführen
 „jedes der scheinbar entgegengesetzten Elemente auf ihren innersten
 „Kern, und durch die Anwendung eines jeden auf ein besonderes
 „Feld, dem ein anderes friedlich zur Seite stehen kann, endlich
 „vermitteltst des Durchbringens des Volkstümlichen mit welt-
 „geschichtlichem Geiste. Auch in der Architektur läßt sich nichts
 „Altes buchstäblich wieder beleben, aber es entsteht selten oder
 „nie etwas Dauerndes ohne ein Anschließen an das Wesenhafte
 „der Vergangenheit. Fehlgriffe in Bauwerken lassen sich außer-
 „dem nicht verwischen, und sind bei Kirchen schmerzlicher als
 „bei anderen Gebäuden, und zwar im Verhältnis ihrer Größe
 „und Bedeutung.“

Die Erfordernisse einer evangelischen Kirche sind nach ihm folgende:

Die Altarkirche. Sie tritt an die Stelle des katholischen Chores. Da aber die Feier des Abendmahles wesentlich eine Gemeindefeier ist, so wird die evangelische Altarkirche viel Raum erfordern, sowie die nötigen Vorrichtungen für das Verweilen der Abendmahlsgenossen, als einer in sich abgeschlossenen und

vereinten Gemeinde. Sie wird also, als Altarkirche im Gegensatz stehend zu der Predigtkirche, eine viel selbständigere Bedeutung bekommen, als der frühere Chor hatte. Der Chor war Aufenthalt des Klerus.

Auf ihm, der Vierung der sich durchkreuzenden beiden Hauptschiffe der Basilika zunächst, soll der Altar stehen, ohne Blatt oder Baldachin, und zwar auf einer Erhöhung. Die ganze Altarkirche soll außerdem durch Stufen über die Predigtkirche erhöht sein.

Die Predigtkirche bildet den Gegensatz zu der Altarkirche. Ihre nähere Beschreibung unterläßt er; er spricht nur über die Sitze und die richtige Stellung der Kanzel mit dem Lesepulte. Letztere soll nie als unarchitektonische Vorrichtung, als bewegliches Geräte erscheinen. Sie soll des Schalles wegen nicht frei stehen, aber auch nicht an einen Seitenpfeiler geklebt werden. Sie darf nicht zu hoch angebracht werden. Sie lehnt sich am besten an die östliche Wand des Querschiffes zunächst dem Chorabschnitte an.

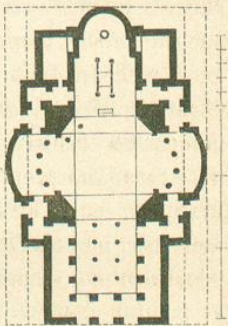


Fig. 19.

Das Taufbecken soll nach ihm in der Altarkirche stehen, Orgel und Sngerchor am westlichen Ende der Kirche.

Zulezt erheischt Bedürfnis wie Ueberlieferung eine Vorhalle oder Vorkirche.

Die Seitenaltre sind also das einzige, was aus dem Typus der christlichen Basilika verschwinden muß.

Von den Glockentrmen erwähnt der Verfasser des genannten Werkes an dieser Stelle nichts, doch deutet er früher einmal darauf hin, daß Turmerhhungen sich allein organisch auf der Vierung der Durchkreuzung des Hauptschiffes mit dem Querschiffe entwickeln lassen.

Der Verfasser dieses Aufsatzes wünscht zuvörderst darzulegen,

daß alles das, was Bunsen von einer evangelischen Kirche fordert, strikte Berücksichtigung bei der Anordnung des bestehenden Grundplanes gefunden hat. Derselbe entspricht dem Grundplane des Entwurfes Nr. 7, den er in den allgemeinsten Raumvertheilungen wiedergibt.

Für diejenigen, welche den altchristlichen Typus der Basilika kennen, und aus einem bloßen Grundplane herauszulesen verstehen, zeigt es sich ohne weiteres, daß dieser Typus vollkommen ausgesprochen darin enthalten ist. Was ihn aber zu einem individuellen Ausdrucke desselben macht, das sind folgende durch lokale Verhältnisse, mehr noch durch innere Nothwendigkeit bedungene Modifikationen desselben.

Die Altarkirche (der Chor) hat eine verhältnismäßig sehr bedeutende Ausdehnung in der Breite und Tiefe, weil diese ihrer hohen Bestimmung entspricht. Sie soll nicht mehr, wie in der römisch-katholischen Kirche, eine Priestergemeinschaft, im Gegensatz zu der Gemeinde, absondern, vielmehr statt der beschränkten Zahl der Priester einen bedeutenden Teil der Gemeinde aufnehmen und außerdem Geräumigkeit für das würdige Begehen der heiligen Handlung darbieten. Sie soll außerdem den Taufstein enthalten.

Die Predigtkirche ist breiter als bei den meisten Basiliken späterer Entwicklung, im Verhältnis zu ihrer Länge und zu den Seitenschiffen.

So wie der hohe Chor, als Priesterhürde, sich zu der Altarkirche umgestaltete, ebenso hat sich durch die Kirchenverbesserung die Bestimmung der Basilika durchaus verändert, indem sie zu einer Predigtkirche ward. Früher war es die heilige Börse, welche die an den verschiedenen Altären in nicht vereinter, unzusammenhängender Andacht begriffenen Gläubigen aufnahm, oder zu Kirchenceremonien ihre weiten Hallen bot; jetzt ist es der der Predigt und dem gemeinsamen Kirchengesang ausschließlich gewidmete Teil der Kirche.

Hier ist nun die Gelegenheit, auf eine auffallende Lücke in dem oftgedachten Werke aufmerksam zu machen. Man vermißt ganz den Beweis, daß der Typus der Basilika, nach ihrer christlich-germanischen Ausbildung, bei der Umwandlung in eine Predigtkirche durchaus keiner Modifikationen bedürfe, welches auffällt, da bei dem analogen Falle der Umwandlung des katholischen Chores in eine Altarkirche es umständlich besprochen wird, daß bei dieser Umwandlung der Chor in Form und Größe, als der neuen Bestimmung ebenfalls entsprechend, ungeändert beibehalten werden könne.

Nur findet man ein zweifelhaftes und gleich darauf halb wieder zurückgenommenes Geständnis, „daß die Verkürzung des Langhauses bei ansehnlicher Breite manche Vorteile habe“. Auch unterläßt es der Verfasser, bei seiner Aufgabe, das abendländisch-römische Kirchenelement in seinen Entwicklungsphasen zu verfolgen, die byzantinische Kirche, als seinem Stoffe ferner liegend, in ihren Ausbildungsstufen näher zu betrachten. Es wird nur einiges Allgemeinere darüber angedeutet. Dies ist in Beziehung auf die Frage, wie Predigtkirchen sich gestalten sollen, sehr zu beklagen; weil es höchst lehrreich und interessant gewesen wäre, von einem solchen Forscher zu erfahren, wie in der morgenländischen Kirche sich die Empore, als eigentlich echt christliches Kirchenelement, im Gegensatz zu den doppelten Säulengängen der altheidnischen und früh römisch-christlichen Basilika, die auch als eine Art von Emporen zu betrachten sind, ausbildete. Die orientalische Sitte des Absonderns der Geschlechter, wie überhaupt so auch bei dem Gottesdienste, gab dazu die Veranlassung, und der Gebrauch der Emporen wurde gerade zu derselben Zeit in dem ganzen Oriente allgemein, wie in der abendländischen Basilika die doppelten Säulenordnungen übereinander allmählich veralten und bei Neubauten aus dieser Zeit nicht weiter vorkommen.

Das Eigentümliche der christlichen Empore besteht aber darin,
 Semper, kleine Schriften.

daß sie nicht mehr von den Hauptträgern des Gewölbes oder Daches, gleichsam gelegentlich, mit getragen wird, sondern daß zwischen den Pfeilern besondere Säulen von geringerem Umfange und mäßiger Höhe ausschließlich zu ihrer Unterstützung erforderlich sind. Ganz natürlich, denn sonst würden entweder, wie bei den ältesten Basiliken, die Emporkirchen zu hoch hinausgerückt werden müssen, oder es würden für die Hauptstützen des Baues, wenn sie auch Mitträger dieser niedrigen Emporen sein sollen, sehr gedrückte und störende Verhältnisse entstehen. —

Den Einfluß, den das Morgenland, wie überhaupt, so auch auf die ganz eigenthümliche Ausbildung des Kirchentypus in Deutschland und den germanischen Ländern des Occidents zwischen den Karolingern und den Hohenstaufen ausübte, wird zwar von dem gelehrten Verfasser der Schrift über Basiliken verneint (S. 59), nichtsdestoweniger zeigt er sich unbestreitbar thätig in den Kirchen des 9., 10., 11. und 12. Jahrhunderts, welche am ganzen Rhein hinunter, besonders zu Limburg an der Lahn, zu Bonn, Köln, Aachen u. s. f. und auch in anderen Regionen Deutschlands zerstreut liegen, an denen er sich, wie in mehreren von dem abendländischen Typus wesentlich verschiedenen Theilen, so auch ganz besonders an dem ausgebildeten Emporkirchenmotive ganz deutlich kund gibt. Auch hierin wurde der altgermanische (vorgotische) Kirchenbaustil durch das neu hinzutretende Element des Spitzbogens und des hohenstaufischen Pfeiler- und Strebenbaues in seiner weiteren Ausbildung gestört. Denn dieser spätere Spitzbogenstil (den man mit Unrecht den ausschließlich germanischen nennt) war seinem innersten Wesen nach dem Emporkirchenelemente feindlich.

Auch das Bestreben nach der Gewinnung möglichst breiter Mittelschiffe zeigt sich in diesen vorgotischen Basiliken, ein Bestreben, was, unserem evangelischen Kirchensysteme günstig, ebenso feindlich durch den Geist des Spitzbogenstiles bekämpft wird, wie jene Emporkirchen.

Doch es bietet sich Gelegenheit, hierauf zurückzukommen; wo sich dann zugleich zeigen wird, daß das Umgehen jener Fragen von seiten eines unbedingten Verehrers des von ihm als vorzugsweise germanisch bezeichneten Spitzbogenstils vielleicht nicht ganz ohne Absicht war, indem die aus ihrer Erörterung hervorgehenden Schlußfolgen diesem Baustile, in Bezug auf seine Anwendbarkeit für evangelische Kirchen, nicht sonderlich günstig sind.

Kommen wir wieder auf die Anwendung des Grundtypus der Basilika als Predigtkirche zurück, so ergibt sich aus den Anforderungen, die man an letztere zu machen hat, daß man den Seitenschiffen, wegen ihres sekundären Nutzens, als Mittel zu zeitweiliger Erweiterung der Kirche, und zu der nötigen freien Cirkulation, eine mindere Wichtigkeit im Vergleich zu dem für das Hören und Sehen des Predigers vorzugsweise günstigen Mittelschiffe beilegen, daß also das letztere im Vergleich zu den Seitenschiffen mehr Flächenraum einnehmen muß als früher. Die Vierung, welche aus der Durchkreuzung des Mittelschiffes mit dem Querschiffe entsteht, bildet offenbar den günstigsten Raum für die Predigtkirche. Ihn so groß zu machen, wie es die allgemeinen Raumbedingungen und die kirchliche Grundidee gestatten, ist daher notwendig. Seine Ausdehnung aber ist abhängig von der Weite des Mittelschiffes. Nächst der Vierung sind die Kreuzesarme, mit kurzen und weiten Verhältnissen, für die Predigtkirche zu berücksichtigen. Auch ihre Weite ist abhängig von der Weite des Hauptschiffes.

Bei der im Spitzbogenstil konstruirten Basilika muß das Mittelschiff, aus strukturellen und damit eng verflochtenen ästhetischen Gründen, in seiner Breite ein Verhältniß zu seinen Seitenschiffen haben, wie die Diagonale zu der Seite des Quadrates; nur geringe Abweichungen von diesem Verhältnisse, nach der einen oder der anderen Seite hin, sind gestattet. Ja die Beobachtung an den besten Mustern lehrt, daß diese Breite des

Mittelschiffes als Maximum betrachtet wurde. Nimmt man die Seite eines Quadrates zu eins an, so beträgt die Diagonale desselben 1,4142. Hieraus ergibt sich, daß bei einer im Spitzbogenstil erbauten Predigtkirche in Form eines Langhauses der für das Hören und Sehen des Predigers günstige Raum zu dem für diesen Zweck unbrauchbaren sich nicht einmal wie anderthalb zu zwei verhält. Eine unmäßige Raumverschwendung, — um so bedenklicher, weil die Vierung und die Kreuzesarme ebenfalls beschränktere Verhältnisse dadurch bekommen, und weil die Emporkirchen durch den inneren Organismus des Spitzbogenstils ausgeschlossen bleiben.

Noch ist der Beweis nicht gegeben worden, daß der evangelische Gottesdienst ausdrücklich Emporkirchen vorschreibt.

Schon das überall wahrnehmbare Einbauen von Emporkirchen zwischen die gotischen Pfeiler solcher Kirchen, die ursprünglich dem römisch-katholischen Kultus gewidmet waren, — eine Erscheinung, die in ihrem gleichzeitigen und allgemeinen Hervortreten, gewiß mit Unrecht, einem falschen Streben und dem Ungeschmack der Zeiten zugeschrieben wird, sondern auf einen wirklich gefühlten Mangel hindeutet — kann als Beweis dienen. Verunglückte, oder ungenügende Versuche einer dem Kirchenbaustil überhaupt nicht günstigen Geschmacksperiode dürfen nicht so ganz außer Acht gelassen werden, wie es von ästhetischen Laien meistens geschieht. Es läßt sich kein Jahrhundert aus der Weltgeschichte streichen, und soll unsere Kunst den wahren Ausdruck unserer Zeit tragen (welches zu leugnen ein antiquarischer Gedanke ist, dessen Verkörperung zu gelehrten Abhandlungen aus Stein und Mörtel führte), so muß sie den notwendigen Zusammenhang der Gegenwart mit allen Jahrhunderten der Vergangenheit, von denen keines, auch nicht das entartete, vorübergegangen ist, ohne einen unvertilgbaren Eindruck auf unsere Zustände zu hinterlassen, zu ahnen geben, und mit Selbstbewußtsein und Unbefangenheit sich ihres reichen Stoffes bemächtigen. Befangenheit im Hervor-

bringen selbständiger Werke ist der Grundfehler, warum unsere Monumente keinen Eindruck, oder wenigstens nicht den mächtigen, unverilgbaren Eindruck einer Offenbarung, wie die vergangener Zeiten, auf uns machen. Die meisten sind entweder im besten Falle gespenstische Phantasmagorien aus der Vergangenheit, oder die abenteuerlichen Versuche eines durchaus originell sein wollenden Oppositionsgeistes, der alle historische Notwendigkeit leugnet, und eben auch durch den überwiegenden Einfluß der Gelehrten, der Kritiker und Aesthetiker auf unsere Kunst par contrecoup hervorgerufen wird.

Der Beweis, daß Emporkirchen ein notwendiges Element der evangelischen Predigtkirche sind, ergibt sich aber auch aus der Natur der Sache selbst. Ist die Predigtkirche räumlich beschränkt, so wird wegen der Platzgewinnung die Empore notwendig. Ist jene weit, so wird sie deshalb dennoch bleiben, weil der menschlichen Stimme ihre bestimmten Schranken gesetzt sind, und weil leicht begreiflicherweise jeder dem Prediger so nahe wie möglich zu treten bestrebt sein wird. —

Somit sind Emporkirchen historisch als christliches Element begründet, sie sind national (da sie sich in deutschen Kirchen der Vorzeit wie der leztvergangenen Zeit finden) und sie sind nützlich, sogar notwendig. Der Architekt mußte sie also in seinem Projekte mit aufnehmen, um so mehr, als lokale, durch das Programm näher bezeichnete Bedingungen ihn dazu zwangen, wie eine demnächst folgende Vergleichung der materiellen Räumlichkeit, die sein Plan, in dieser Beziehung mit anderen möglichen Kombinationen verglichen, darbietet, beweisen wird.

Die Kreuzesarme sind von der Breite des Mittelschiffes, sie laden wenig aus, und sind apsidenartig gebauet.

Die Zweckmäßigkeit dieser Anordnung wird im allgemeinen schon von selbst einleuchtend sein. Außerdem machte sein Gefühl, bestätigt durch angestellte Beobachtungen, dem Architekten die Nischenform derselben in akustischer Hinsicht empfehlenswert.

Auch hier befinden sich Emporkirchen.

Ebenso ist die Abstumpfung der scharfen Ecken, die an der Vierung entstehen, durch die Aufgabe bedungen. Der Hauptraum wird dadurch vergrößert und der Ausblick von den Kreuzesarmen auf die Altarkirche und die Kanzel ermöglicht.

Um nun alles zusammenzufassen, was sich als die Idee des Architekten für seine Predigtkirche ergibt, so ist es folgendes:

Die aus der Durchkreuzung des Hauptschiffes und des Querschiffes entstehende weite Vierung mit abgestumpften Eckpfeilern bildet den Kern derselben. An diese schließen sich rechts und links die weiten Kreuzesflügel ergänzend an. Sie sind im Bogen geschlossen und mit Emporkirchen versehen. Das Hauptschiff ist seiner ganzen Länge nach in seiner vertikalen Ausmessung in zwei Teile geteilt. Der obere Teil (die Empore) enthält viel Platz für Andächtige, den Sängerkhor und die Orgel. Alle die genannten Teile sind mit feststehenden Vorrichtungen zum Sitzen, außer den nötigen Gängen, versehen. Nicht so der untere Teil des Schiffes, zwischen den Trägern der Emporkirche. Dieser ist als Vorkirche, nur für größere Kirchenfeste als integrierender Teil der Predigtkirche zu betrachten. Bei der gewöhnlichen Sonntagsfeier ist er mit gewirkten Teppichen, die zwischen den Säulen aufgehängt werden, von der eigentlichen Predigtkirche zu trennen. Er muß durch seine Architektur vorbereitend auf das Gemüt der Andächtigen wirken. Die Teppiche sind für sich betrachtet ein glückliches Motiv, das, altchristlichen Ursprunges, zur würdigen Ausstattung des Tempels beliebig ausgebeutet werden kann. Sie befördern die kirchliche Weihe und die für Andacht zur Predigt nötige Abgeschlossenheit besser als das Verschließen der Kirchthüren, das bei evangelischem Predigtgottesdienste fast überall Sitte geworden ist, und recht eigentlich gegen allen uraltherkömmlichen Christengebrauch verstößt. Aber sie haben auch noch den praktischen Nutzen, daß sie das in jedem kirchlichen Gebäude, wes Stiles es sein mag, unvermeidliche

Hallen der Töne dämpfen und dazu beitragen, daß die Predigt überall verständlicher sei. Bei der Aufführung von Oratorien u. s. w. werden die Teppiche beseitigt, oder zurückgeschoben, weil dann andere akustische Bedingungen eintreten. Die Kanzel ist an der einen abgestumpften Ecke der Bierung aufzustellen. Dort entspricht sie am besten allen Anforderungen*), die gemacht werden können. Die Seitenschiffe der Basilika stellen um diesen, das Gesamte der Predigtkirche bildenden mehrgegliederten Kern einen noch immer geräumigen Umgang her, der das Ganze umschließt, und vielleicht nach außen gar nicht mit Glasfenstern zu versehen ist. Hier ist der Ort, wo die Idee des bei uns abgeschafften altchristlichen Gebrauches der Verbindung des Gottesackers mit der Kirche sich symbolisch andeuten oder verkörpern läßt, indem man ihn mit Denkmälern frommer und verdienter Verstorbener, und mit dahin deutenden Darstellungen schmückt. Auch er hat seine praktische Nothwendigkeit.

Zum Schlusse dieser die Predigtkirche betreffenden Erläuterungen scheint es angebracht, einer falschen Vorstellung zu begegnen, als ob durch eine der beschriebenen ähnliche Anordnung, mit dem breiten Mittelschiffe und den Emporen, die Kirche etwas Theatrales, Konzertsaalartiges, Salonähnliches u. s. w. notwendig bekommen müsse. Man kann diejenigen, die behaupten, daß ein langes münsterähnliches Gebäude den Bedingungen einer Predigtkirche am meisten entspreche, und sogar akustische Gründe dafür geltend machen, mit ihren eigenen Waffen bekämpfen, wenn sie zugleich hinzufügen, daß eine dem Runden und Quadratischen sich annähernde Grundform an den Konzert- oder Hörsaal erinnere. Hört und sieht man in den Räumen, die sie anempfehlen, wirklich am besten, nun so muß man die Konzert- und Hörsäle, vor

*) In dem großen zu der Konkurrenz eingereichten Plane steht die Kanzel neben dem Altare, an dem vordersten Rande der Altarkirche. Der Architekt hat sich später davon überzeugt, daß hier ihre passende Stelle nicht ist.

Anmerk. d. Verf.

allem die Theater, eben auch so bauen. Denn Schall ist Schall, er mag geistlich oder weltlich sein. Profanes und heiliges Wort gehorcht denselben akustischen Gesetzen und erheischt dieselben Bedingungen des Hörens. Dasselbe gilt vom Sehen profaner und heiliger Gegenstände. Das Charakteristische, was beide Anstalten, profane und heilige, unterscheidet, liegt aber in dem Stile, der aus gleichen Elementen die entgegengesetztesten Wirkungen auf das Gemüt durch die Darstellung und Behandlung hervorzurufen vermag. Ebenderselbe Unterschied, der zwischen dem Vortrage eines Professors und der Predigt eines Kanzelredners stattfindet, obschon beide, materiell betrachtet, dasselbe thun, unterscheidet auch eine wohlgeordnete Predigtkirche von einem Hörsaale. Denselben Gegensatz hatte man zu bekämpfen und zu verbinden, als aus dem heidnischen Gerichtshofe sich das Urbild aller christlichen Tempel entfaltete. Man glaubt mit ein paar Beispielen beweisen zu können, daß man entweder auf oder unter den Emporkirchen nichts höre. Sie könnten durch viele Beispiele des Gegentheiles widerlegt werden, wenn Beispiele überhaupt Beweiskraft hätten. Man hört doch (wenn es in dem Sinne der obigen Bemerkung erlaubt ist, Profanes mit Heiligem materiell zu vergleichen) in den Rängen eines gut gebauten Theaters ebenfogut wie in dem Parterre. Der Schall senkt sich weder, noch steigt er. Er geht nach allen Richtungen hinaus, am weitesten nach vorn. Solche aus der Luft gegriffene Einwürfe können von der festen Ueberzeugung nicht abbringen, daß die Emporen ein wesentliches Element evangelischer Predigtkirchen sind. Ebenso behauptet man auch, daß der Schall durch Pfeiler gebrochen werden müsse. Sei es; aber die Pfeiler können so stehen, daß sie sich nicht zwischen dem Hörer und dem Prediger befinden. Die Wirkung der Schallbrechung wird, ohne die offenbaren Unbequemlichkeiten, die ein dicker Pfeiler mitten in dem Predigtsaale doch unbestritten hat, ganz dieselbe bleiben.

Es bleibt noch übrig, den Grundplan in Bezug auf die gewählte Stellung des Turmes über der Bierung der Kirche mit Gründen zu rechtfertigen. Dies ist die einzige Stelle, wo sich der Turm organisch aus dem Ganzen entwickeln läßt, wie auch Bunsen, Seite 50, sehr richtig anführt.

Den Turm vor den Eingang zu stellen ist ein an sich unorganisches, wenn auch durch das Herkommen sanktionirtes Auskunftsmittel. Diese Stellung läßt sich überdies nur bei langen Basiliken, deren Anwendung für unseren speciellen Fall die durch das Programm vorgeschriebenen Dimensionen unmöglich machen (so wie sie denn überhaupt dem evangelischen Gottesdienste nicht zusagen), rechtfertigen. Bei Gotteshäusern von gedrängter, quadratischer oder ihr sich annähernder Form ist sie durchaus verwerflich. Ein Turm vor einer kurzen Kirche nimmt sich aus wie ein Federbusch an einer Mütze. Wie sehr außerdem ein vor die Front vorgeschobener Turm den Platz beengt, erweist sich aus nebenstehendem Holzschnitte, welcher ungefähr dem Urbilde des Verfassers der „Andeutungen“, auf den NikolaiKirchenplatz, unter Beobachtung der durch das Programm vorgezeichneten Hauptdimensionen angewendet, entspricht.

Man sieht, wie der vorgeschobene Turm nur noch mehr dazu beiträgt, die beschränkte Räumlichkeit entweder auf Kosten der Altarkirche, oder auf Kosten der Predigtkirche zu verkürzen. Dies ist um so bedenklicher, als die schlanken und hohen Verhältnisse des gotischen Domes notwendig auch eine demgemäße Entwicklung nach der Länge erheischen. Denn sonst kann sich der Rhythmus der Pfeiler und Gewölbkappen nicht gehörig entfalten, und es fehlt der Perspektive des Innern sowohl der Standpunkt als der Rahmen, ohne welche kein richtiges Bild

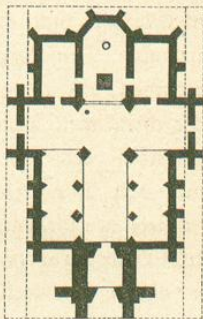


Fig. 20.

möglich ist. Es gibt keinen Vordergrund dafür. Dies führt auf folgende Bemerkung:

Die Schönheiten gotischer Münster sind zum Teil auf perspektivische oder malerische Wirkungen, sowie auf zugleich im Zeitmomente übersehbare Wiederholung gleicher Teile begründet. Auch hierin isoliert sich der mittelalterliche Baustil. Die eigentlich architektonischen Schönheiten der byzantinisch-romanischen Kirche lassen sich in ihrer Wirkung auf das Gemüt mehr mit der Musik oder der Poesie vergleichen. Sie wirken in einer Reihe von in der Zeit aufeinander folgenden Eindrücken, die sich in dem empfänglichen Menschengemüte zu einer harmonischen Stimmung verbinden. Es gehört dazu eine größere Einfachheit und Abwechselung in den Massen, sowie markiertere Sonderung der Teile, deren Eindrücke sich in hinreichender, selbst der Einzelheiten sich bewußter Klarheit auf spätere Eindrücke übertragen und mit letzteren zu einer Gesamtwirkung verbinden.

Man kann, wenn man die Richtigkeit des Gesagten zuläßt, die freilich nicht mathematisch bewiesen werden kann, darin eine Rechtfertigung oder vielmehr einen Schlüssel zur richtigen Beurteilung des von dem Verfasser ausgeführten, in Fig. 19 im Grundplan wiedergegebenen Entwurfes erkennen; er hat dabei davon abgesehen, daß das Innere durch einen einzigen Ueberblick sich ganz darstelle. Die hohe Kreuzesüberwölbung läßt sich beim Eintritt nur ahnen. Nicht auf Ueberraschungen, sondern auf sich einander vorbereitende Wirkungen und auf eine Folge von Eindrücken hat er gerechnet.

Für kurze Münster läßt sich daraus folgern, daß sie ihrer Wesenheit nicht entsprechen, und die Verkrüppelung eines an sich herrlichen Prinzips sind.

Nicht ohne Interesse und in mancher Beziehung bestätigend für das Gesagte dürfte die folgende Berechnung des materiellen Platzes sein, den der Plan Fig. 19, verglichen mit den Anforde-

rungen des Programms, sowie mit einem nach Münsterart (Fig. 20) entworfenen Plane, gewährt.

Das Programm fordert feste Sitze für 12—1400 Personen und im ganzen Platz für 3000 Personen.

Die gotische Basilika, nach Fig. 20, bietet in dem Mittelschiffe, den Kreuzesarmen und der Vierung 5780 Quadratfuß, also ca. 963 Sitzplätze, à 6 Quadratfuß, und in den Seitenschiffen 3472 Quadratfuß oder 868 Stehplätze, à 4 Quadratfuß, inkl. der Zwischenräume und Gänge. Diese Form gestattet also im ganzen nur Raum für 1831 Personen, statt der 3000, die im Programm gefordert werden. Will man die Altarkirche ungebührlich verkürzen, ganz gegen ihren Zweck und ihre hohe Bedeutung, so läßt sich zur Not noch eine Zwischenweite der Pfeiler für die Predigtkirche gewinnen, was dann einen Zuwachs von im ganzen 388 Personen gibt. Dann faßt die Kirche 2219 Personen.

Der Plan Fig. 19 hat in der Vierung und den Kreuzesarmen 7152 Quadratfuß, also 1192 Sitzplätze, und in der Vorkirche des Hauptschiffes 3000 Quadratfuß, also 750 Stehplätze, ohne die Umgänge zu rechnen. In den Emporkirchen hat sie Raum für 1000 Personen. Dies macht im ganzen 2940 Plätze, eine Anzahl, die der im Programm verlangten sehr nahe kommt, die außerdem ohne Emporkirchen nicht erreicht werden kann. Dabei hebt sich immer noch die Altarkirche als bedeutsamster Teil der Gesamtkirche in Form und Größe viel mehr heraus, als dies bei Fig. 20 der Fall ist.

Somit entspricht das Projekt, dem Grundplane nach, einerseits dem historisch-geheiligten allgemeinen Urtypus der abendländisch-christlichen Kirchen, anderseits den durch die Kirchenverbesserung herbeigeführten, von der konservativen evangelischen Gemeinschaft mehr oder weniger allgemein anerkannten Veränderungen in dem Wesen des Gottesdienstes. Es bleibt nun noch übrig, die Art zu besprechen, wie der in dem Grundplane niedergelegte Ge-

danke durch die Konstruktion sich verkörpern soll, und hier wird es leider die Notwendigkeit der Selbstverteidigung erheischen, mit den gelehrten Verfassern der öfter angezogenen Schriften in offene Opposition zu treten.

Vorher aber sei es gestattet, drei oder vier Sätze zu stellen und durchzuführen, von deren innerer Wahrheit oder Irrtümlichkeit die Entscheidung über Wert oder Unwert des Entwurfes, dessen Rechtfertigung Gegenstand dieses Aufsatzes ist, zum Teil abhängen mag.

Erster Satz. Der Spitzbogen ist das fruchtbarste Element, das seit der Erfindung des Gewölbes der Baukunst zugeteilt worden ist; aber es ist unrichtig, ihn als eine absolute und überall Anwendung findende Vervollkommenung des Wölbeprinzips zu betrachten.

Beweis. Seine innere Wesenheit ist unzertrennbar von schlanken emporstrebenden Verhältnissen. Dieses als Axiom vorausgesetzt, läßt sich folgern, daß der Spitzbogen keine sehr weite Spannungen zuläßt, obgleich der Schub des Spitzbogengewölbes geringer ist, als der des Rundbogens. Denn bei Spannungen, die eine gewisse Grenze überschreiten, würde eine unmäßige Höhe diesen entsprechend erforderlich sein, um die, der Wesenheit des Spitzbogenstils eigentümlichen schlanken Verhältnisse zu gewinnen. Dadurch würde aber der Kämpfer oder Ansatz der Bogen zu hoch hinaufgerückt werden, und die Stabilität der Pfeiler leiden, die nach Maßgabe ihrer Höhe abnimmt. Außerdem würden es selten die Umstände gestatten, so kolossale Höhenverhältnisse anzuwenden. Dies ist der strukturelle Grund, warum bei den drei- und mehrschiffigen Basiliken sogenannt germanischer Konstruktion das Mittelschiff, im Verhältnis zu den Seitenschiffen, eine viel geringere Breite hat, als bei den älteren Basiliken.

Es ist ohne Verkenntung oder absichtliche Verletzung der Gesetze, die das eigentliche Wesen dieser Bauart ausmachen, nicht

gestattet, das Verhältniß der Diagonale zur Seite des Quadrates für die respectiven Breiten des Mittelschiffes und der Seitenschiffe um vieles zu überschreiten.

Der Rundbogen gestattet dagegen eine viel freiere Anwendung. Er läßt gute Verhältnisse zu, sowohl im Schlanken, Hochstrebenden, als auch im Schweren, Gedrängten, obwohl er nach der erstgenannten Richtung hin beschränkter ist, als der Spitzbogen. Er gewährt eine mannigfaltigere Charakteristik der Gebäude; die feinsten Abweichungen der Formen und Verhältnisse, wie bei der menschlichen Gesichtsbildung, sind hinreichend, dem Bauwerke ein ganz anderes Gepräge aufzudrücken. Durch ihn, wie durch das griechisch-römische Säulenelement, kann der Ausdruck in der Baukunst fast zu physiognomischer Feinheit erhoben werden.

Diese Thatfachen werden selten richtig beachtet. Doch ist hier nicht der Ort, sie weiter zu verfolgen, vielmehr genügt es für den vorliegenden Zweck, aus dem Gesagten nur so viel zu entnehmen, daß, wo Räume zu überwölben sind, die zu einer gegebenen Höhe verhältnismäßig viel Breite haben, der Rundbogen, nicht aber der Spitzbogen der organisch bedungene ist.

Zweiter Satz. Der germanische Baustil gestattet keine Emporkirchen.

Beweis. Sie durchschneiden und neutralisieren die schlank emporstrebenden Verhältnisse, die als innerste Wesenheit des spitzböygigen Pfeilerbaues zu betrachten sind. Daher wurden sie, die in der byzantinisch-römischen Kirche deutscher Durchbildung nicht fehlen durften, mit dem Siege des Spitzbogenelementes allmählich ganz beseitigt.

Dritter Satz. Es ist falsch, wenn der mittelalterliche Baustil des 12., 13. und 14. Jahrhunderts als der ausschließlich nationale bezeichnet wird. Vielmehr ist der Rundbogen dem Boden Deutschlands ebenso vertraut, wie ein anderer.

Diese Behauptung, wie sehr sie den Enthusiasten für den

so genannt germanischen Pfeilerbau befremden mag, ist nichtsdestoweniger erweislichermassen wahr. Er zeigt sich im Reime früher wo anders als gerade in Deutschland. Seiner Ausbildung wurde er entgegengeführt in Frankreich, der Normandie, England, Deutschland, Italien, kurz in allen Gegenden des damals civilisierten Abendlandes. Er hat sich in allen diesen Ländern eben auch eigentümlich, je nach Brauch und Klima, fortgebildet wie bei uns. Nur insofern diesem Baustile bei uns der deutsche Stempel aufgedrückt ist, sind wir berechtigt, ihn einen vaterländischen zu nennen. In seiner wahren und allgemeinen Bedeutung ist er der Stil des Mittelalters, der architektonische Ausdruck jener Zeit. Es ist wahr, daß er bei uns, mehr als irgendwo, „tiefsinnig und klar, kühn und reich, edel und keusch“ als Kirche hervortritt. Aber dieselben Tugenden, welche das Genie der Deutschen von sich auf ihre Bauwerke übertrug, besaßen sie auch früher, als sie noch den Pfeilerbau mit Rundbogen, den byzantinisch-romanischen Kirchentypus für sich und ihre klimatischen und sittlichen Zustände ausbildeten.

Die deutschen Kirchen aus der Zeit zwischen den Karolingern und den Hohenstaufen stehen in demselben Gegensatze nationaler Individualität gegenüber dem allgemeinen Ausdruck der Baukunst jener Zeiten; sie sind auch echt deutsch zu nennen.

Kurz, der Faktor echt germanischer Volkstümlichkeit, der nach dem Verfasser der „Andeutungen“ im Verein mit der Grundidee der christlichen Kirche zu dem reinen Produkte der gotischen Kirche geführt haben soll, bleibt ein konstanter Faktor, er wirkt als solcher unbewußt zu allen Zeiten. Sogar in unserer durch die Gelehrsamkeit konfus gemachten Zeit bleibt er noch wirksam. Aber zu dem lebhafteren nationalen Selbstbewußtsein jener Zeit gesellte sich damals noch ein anderer Faktor, wodurch das Produkt bedungen wird, welches in dem gotischen Dome uns so herrlich entgegentritt. Dieser Faktor ist der romantische Geist des 13. Jahrhunderts. Es wird schwer sein, für ihn den kürzesten

Ausdruck zu finden. Er tritt uns verkörpert in seinen Bauwerken entgegen, wie er in den Romanen vom Gral und der Tafelrunde und in den Minneliedern märchenhaft und phantastisch zu uns spricht. Dieser Geist lebte in dem großen Saladin, wie in dem Herzen des Löwenmütigen Richard, in Philipp August, wie in dem blutigen Kaiser und Minnesänger Heinrich VI. Niemals wurden die sittlichen Elemente des Orients und Occidents, des Nordens und des Südens mehr durcheinander geworfen und vermischt, wie gerade damals. Es ist der Geist der Scholastik, der in dem künstlichen Gleichgewichte der Gegensätze sich kund thut. Ist er, selbst in seinen durch landschaftliche Verwandtschaft uns nächststehenden Erscheinungen, wohl dem Geiste des 19. Jahrhunderts entsprechend? Und können Bildungen aus dieser Zeit auf die unserige passen? So wahr wie die Sage der Nibelungen uns näher steht als Parzival, Titivel, Wigalois und alle die phantastischen Helden des 13. Jahrhunderts, ebenso wahr ist es, daß die vorgotische Rundbogenarchitektur unserer Zeit näher steht als der Spitzbogen. Dieser Baustil, dessen echt nationale Entwicklung durch das hinzugekommene Element des Spitzbogens gestört wurde, hat sich selbst nicht überlebt, wie der gotische, er ist theils aus diesem Grunde einer ferneren Ausbildung fähiger, theils an sich biegsamer und weniger exklusiv. Die fremden Elemente, die er in sich trägt, die Gegensätze, die er vereint, sind analog dem Stande unserer Bildung, die fremde Erziehungsstoffe aus allen vergangenen Jahrhunderten weder verleugnen kann noch soll, ja sie enthalten sogar eine tiefe Symbolik des Christentums, das aus dem Oriente herüberkommend, auf den Trümmern antiker Bildung seinen triumphierenden Tempel baute. Es kommt auch hier auf eine nationale Auffassung an, um echt national zu sein.

Vierter Satz. Wenn ein Künstler bei dem Bestreben, seinen Stoff selbständig zu behandeln, nicht in abenteuerliche Willkür verfallen will, muß er durchaus das historische Element

der Aufgabe, den Typus kennen und respektieren. Aber es ist gewiß seinem inneren Schaffen ersprißlicher, wenn er diesen Typus in seinen ersten Keimen beobachtet, wo er am nacktesten hervortritt, als wenn er umgekehrt den Anknüpfungspunkt seines Schaffens in den Perioden höchster Kunstvollendung, die doch immer nur in Beziehung auf Zeit und Verhältnisse nicht absolut vollkommene Werke hervorbrachten, sucht. Die begeisterten Nachahmer des Raphael und Michel Angelo wurden nichts wie Manieristen; die neue deutsche Malerschule bildete sich dadurch selbstschaffend hervor, daß sie davon ausging, wovon jene Meister gelernt hatten. Der Ausgangspunkt war derselbe, das Ziel mußte natürlich in dem 19. Jahrhundert ein anderes sein, als in dem sechzehnten.

Unsere Kirchen sollen Kirchen des 19. Jahrhunderts sein. Man soll sie in Zukunft nicht für Werke des 13. Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und belügt die Zukunft. Am schmächtigsten aber behandelt man die Gegenwart, denn man spricht ihr die Existenz ab und beraubt sie der monumentalen Urkunden.

Was soll man aber gar zu der Behauptung sagen: die Kirche müsse als solche sich nicht als das Werk der Gegenwart erkennen lassen. Dieser Kontrast mit der Gegenwart sei für heilige Zwecke ersprißlich, ja sogar notwendig. Dies hieße entweder denselben Mustern das Urtheil sprechen, die wir nachahmen sollen (denn sie waren ganz neue Schöpfungen zu ihrer Zeit), oder unserer gegenwärtigen Zeit im allgemeinen, als einer unheiligen, der wahren Gottesverehrung in Christo unempfänglichen. Diese Beleidigung mag das Jahrhundert verfechten. Schlechter als das dreizehnte ist es gewiß nicht.

Nach diesen Voraussetzungen sei es gestattet, den Entwicklungsgang, den das Projekt aus diesen allgemeinen Grundsätzen zu seiner speciellen Verkörperung nahm, mit wenigem anzudeuten.

Der Grundplan stand fest, er war aus der Grundidee der Aufgabe hervorgegangen. Auch darüber war der Architekt mit sich einig, daß das Ganze zu wölben sei*). Im übrigen aber war ihm nichts von dem klar bewußt, was ihm nachher bei gelegentlichem, durch das Lesen jener Schriften zum Theil mit veranlaßten Philosophieren über sein Werk als Grund für die Wahl seiner Formen einleuchtete. Bei den Versuchen zeigte sich, daß der Spitzbogen sich auf die Grundidee durchaus nicht anwenden lasse. Es entstanden enorm hohe und kurze Verhältnisse. Die Emporkirchen störten in jeder Beziehung, der Turm auf der Mitte des Kreuzes zeigte sich ebenso widerspenstig. Er kam also von selbst auf den Rundbogen, den er nun nach bestem Wissen im Geiste der Aufgabe durchzubilden bemüht war.

In vorliegendem Aufsatze war es nur die Aufgabe des Verfassers, das Prinzip zu retten, das ihn bei seinem Entwurfe leitete; er ist weit davon entfernt, das Produkt seiner individuellen Auffassung dieses ihm nach innerster Ueberzeugung richtig erscheinenden Prinzips, in seinen Einzelheiten verteidigen oder anempfehlen zu wollen. Nur seinen Turm über der Vierung, den man für eine Kuppel erklärt, weil er kein spitziges, sondern ein gewölbtes Dach hat, sieht er sich gezwungen in Schutz zu nehmen, und dieses auch nur insoweit, als zu beweisen ist, daß er wirklich ein Turm und also dem Programme entsprechend sei.

In der That erfüllt er alle Bedingungen eines Turmes. Es sind die schlanken aufgetürmten Verhältnisse und nicht die spizen Dächer, die der Begriff eines Turmes bedingt. Ein Bau von über 300 Fuß Höhe bei einem Durchmesser von 60 Fuß ist demnach gewiß zu den Türmen zu rechnen. Hätte man unter einem Turme nichts anderes verstanden, als den gotischen Obelisk, so wäre, zur Vermeidung alles Mißverständnisses, in dem Programme

*) Das Gewölbe ist der eigentliche Träger des Kirchenstiles, sowie der Plafond den Hörsälen zukommt.

Anmerk. d. Verf.

Semper, kleine Schriften.

Form und Baustil genau vorgeschrieben worden, anstatt hierin volle Freiheit zu gestatten.

Auch gegen das Herkommen sündigt ein überwölbter Turm keineswegs; denn er findet sich aus uralter Zeit als Wahrzeichen in dem Wappen Hamburgs; Gertruden- sowie Michaeliskirche boten und bieten dieselbe Form dar. Will man gründlicher sein und auf das Prinzip der Konstruktion zurückkehren, welche letztere, dem ausdrücklichen Verlangen des Programmes gemäß, alles Holz ausschließen soll, so wird man von selbst, gleichsam wider Willen, auf das auch von außen sichtbare Gewölbe zurückkommen*). Es ist fast anzunehmen, daß selbst die eifrigsten Verfechter des angeblich durchaus konstruktiven Prinzips in der gotischen oder germanischen Bauweise in Verlegenheit geraten würden, wenn sie das steinerne Spitzdach gotischer Türme, als Nachbildung der hölzernen, in konstruktiver Beziehung in Schutz nehmen sollten, wenn schon die Sinnigkeit unserer Vorfahren dabei das Möglichste künstlerischer Benützung des Gegebenen und technischer Ueberwindung des Materiellen that. —

So schwierig den Sachverständigen die Beantwortung solcher und ähnlicher Fragen erscheinen mag, ebenso leicht wird sie manchen

*) Es ließe sich, als Seitenstück zu der poetischen Lobrede auf die Spitztürme und den gotischen Pfeilerbau in den „Andeutungen“ manches zu Gunsten der Turmkuppel deuten. In ihr konnte man das Sinnbild der Harmonie des Weltalls, der Vereinigung der Gegensätze des Fleisches und des Geistes in Christo, des Endzieles und Ideales, wonach wir unsere innere Welt zu bilden haben, erkennen: Im Kontraste zu der in dem Spitzturme symbolisierten einseitig ascetischen Richtung der Gottesverehrung und gänzlichen Trennung des Geistes vom Fleische. Aber man ist weder Ereget noch Dichter, und es kommt dem ausübenden Architekten nicht zu, die tiefen Bedeutungen und Schönheiten altgebrachter künstlerischer Motive zu deuten und zu zergliedern. Meistens geht dabei der Flügelftaub, der feine Flaum der Idee durch den Hauch des Wortes mehr oder weniger verloren. Anmerk. d. Verf.

Sachen unserer Zeit, denen daher auch von dem Verfasser das Feld in Beziehung auf die Anwendung der Akustik auf Kirchenbaukunst überlassen bleibt. Er unterläßt es, sich mit ihnen über diesen schwierigen Punkt in einen ernsthaften Prinzipienkampf einzulassen, obgleich er hinreichende Veranlassung hatte, darüber nachzudenken, Beobachtungen anzustellen und Erfahrungen zu sammeln *).

*) Ueber die hier besprochenen Entwürfe zur Nikolaitirche in Hamburg siehe: Romberg, Zeitschrift für prakt. Baukunst, Jahrg. 1846, Tafel VII bis IX, sowie in: Förster, Bauzeitung, Jahrg. 1848, Tafel 172—174.

3. Noch etwas über den St. Nikolai-Kirchenbau*).

Die Ansichten, welche unlängst in einem im „Hamburger Korrespondenten“ mitgetheilten Aufsatze, über die zweckmäßigste Form protestantischer Kirchen, ausgesprochen worden sind, gehen dahin, daß die Form des gotischen Münsters, oder des Langhauses, ohne Emporkirchen, die geschickteste sowohl für katholische als für protestantische Kirchen sei, daß alle, erst seit wenigen Decennien gemachten Versuche, eine andere Grundform in Anwendung zu bringen, zu unglücklichen Resultaten geführt haben, daß sie auch ferner unglücklich ausfallen müssen, daß endlich der feierliche Eindruck eines gotischen Langhauses auf keine andere Weise ersetzt werden könne, sondern man unvermeidlich in den Theaterstil falle, wenn man dasselbe verlasse. Es wird nicht schwer fallen, die Unhaltbarkeit dieser Behauptungen darzulegen.

Der evangelische Gottesdienst ist von dem römisch-katholischen wesentlich verschieden, der Verfasser des Aufsatzes mag noch so sehr auf der Identität beider bestehen. Denn, um alles unberührt zu lassen, was auf die sichtbare Kirche keinen unmittelbaren Einfluß hat, der katholische Gottesdienst basiert auf dem täglichen Opferdienst der Messe, der in großen Kirchen, auf vielen, den verschiedenen Heiligen gewidmeten Altären oft gleichzeitig gehalten wird. Der römische Ritus schreibt ferner feierliche Umgänge in den Kirchen vor, sowohl der Priester als auch zuweilen der ganzen Gemeinde, wodurch eine vollkommen freie, nicht durch Betpulte und Bänke beengte Circulation in dem

*) Neue hamburgische Blätter 1845 Nr. 12.

Innern erforderlich wird. Die Predigt bildet nur einen accessoriſchen Theil des Gottesdienſtes.

Außerdem erfordern meiſtens, wenn ein Domkapitel ſich bei der Kirche befindet, die gemeinſchaftlichen Chorgeſänge der Domherren einen weiten Raum hinter dem Hauptaltare, mit eigenem Altare, mit Chorſtühlen und Biſchofsſitze. Es bedarf für Proteſtanten keiner Auseinanderſetzung des Unterſchiedes unſeres Gottesdienſtes von dem katholiſchen ſchon in den wenigen ſoeben berührten Punkten. Wollte aber jemand bei dem Erbauen einer neuen proteſtantiſchen Kirche an eine geträumte Wiederannäherung an die römische Kirche denken, ſie ſchon im voraus darauf zuſchneiden, ſo wäre dies ein Vorgreifen voller Verantwortlichkeit zu nennen.

Es als Axiom anzunehmen, daß das Langhaus für katholiſche Kirchen die paſſendſte Form ſei, verbietet uns ſchon die Thatſache, daß man ſehr frühe von dieſer, der heidniſchen Baſilika entlehnten, nicht ſelbſtändigen Form abwich, und daß ſogar der Dom zu St. Peter, die hohe Mutterkirche des römischen Glaubens, wenigſtens der Conception ihrer großen Gründer nach, eine quadratiſche Grundform darbietet, die ſich an unendlich vielen anderen katholiſchen Kirchen wiederholt. — Aber ſelbſt zugegeben, daß das Langhaus römischer Baſiliken wohl auf die Ausbildung des römischen Ritus von Einfluß geweſen ſei, und daß der Katholiſmus des 12., 13. und 14. Jahrhunderts ſich recht eigentlich in dieſer Form verkörpert habe, warum ſoll ſie denn zugleich für uns die paſſendſte ſein?

Wir verwerfen ſo ziemlich alles, was eben das Langhaus erforderlich macht. Wir wollen keine Meſſen, keine Prozeſſionen, keinen Prieſterdienſt um zahlreiche Altäre, deren wechſelſeitiger Konnex nur durch einen freien, weiten, einem bedeckten Hofe, oder einer heiligen Börſe vergleichbaren Raum möglich wird.

Unſer Gottesdienſt hat zu ſeinen weſentlichſten Elementen zuerſt das Abendmahl, das Leſen des Evangeliums, die Predigt,

das gemeinsame Gebet und den Gesang. Wir brauchen also nur einen Altar, mit Altartisch und geräumigem Umgang, bequem zur Verteilung des heiligen Abendmahles. Wir brauchen ferner als zweites Erfordernis dem Range nach, einen Tempel für das gemeinsame Gebet, den gemeinsamen Gesang und die Predigt. Die Gemeinde bildet weit mehr ein Ganzes, Zusammenwirkendes, als bei den Katholiken. Damit dies Zusammenwirken möglich sei, darf sich die Gemeinde nicht zu weit zerstreuen. Die gedrungenen, quadratischen oder dem Kreise sich annähernden Grundformen fassen am meisten Menschen, ohne zu große Entfernungen. Sie sind daher notwendig für diese Zwecke die besten. — In der That bedarf es nicht erst optischer und akustischer Beweise, um zu wissen, daß man in der Nähe besser sieht und hört, als aus der Ferne, und daß dicke Pfeiler, vorzüglich wenn sie nicht von Glas sind, beides, Hören und Sehen verhindern. Gedrungene Räume lassen sich mit Vermeidung dieser, dem Langschiff notwendigen Pfeiler, leicht überdecken. Solche Gründe haben auch sicher die Stifter der ersten selbständigen christlichen Kirchen in Konstantinopel, Ravenna, Antiochien, Mailand, Venedig u. s. w. schon in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung veranlaßt, die quadratische oder achteckige Grundform für dieselben zu wählen, indem man von der Basilikenform, als der un Zweckmäßigen, abließ.

Als drittes Erfordernis kann bei evangelischen Kirchen die Vorkirche nicht fehlen. Sie ist ebenfalls eine uralte Einrichtung, vortrefflich ausgedacht, um durch sie eine Erweiterung des Tempels bei gewissen großen Kirchenfeiern zu ermöglichen. Sie gestattet den Vorteil einer willkürlichen, dem Erfordernis angemessenen Beschränkung oder Erweiterung der Kirchenräume. Die Langhäuser haben diese Elasticität, diese Fügsamkeit, je nach den Umständen, keineswegs. Sie sind entweder für gewöhnliche Kirchentage zu groß, oder für große Feste unzureichend.

Andere Accessorien der Kirche, die auf die Hauptform keinen

Bezug haben, als Turm, Sakristei u. s. w. kommen hier weiter nicht in Betracht.

So war die alte Kirche beschaffen. Eine gedrungene Hauptform, mit Emporkirchen, eine Chornische mit Altar im Osten, eine Narthex oder Vorkirche im Westen, und zuweilen kurze Kreuzesarme an den beiden anderen Seiten des Quadrates. Bei achteckiger Grundform baute man die Emporkirchen aus den Seiten des Achteckes nischenförmig heraus. Und so brauchen wir evangelische Christen sie auch noch jetzt. — Wenn wir, statt dieser Form, die sowohl aus Gründen als aus Beispielen erweislich die zweckmäßigste ist, ein Langschiff ohne Emporen, ein katholisches Münster bauen, wohin wird dieser Mißgriff notwendig führen? Erstens erfordert der Mangel der Emporkirchen, daß wir jedes Plätzchen der unteren Kirche zu Nute ziehen müssen. Der großartige Raum wird also über und über mit Bepulten und Bänken besetzt sein. Davon ist ein gutes Teil unbrauchbar. Abgesehen davon ist aller freie Verkehr gehemmt. Dies schadet zwar nicht viel, weil bei uns während des Gottesdienstes kein Verkehr stattfinden soll, aber es spricht doch sehr gegen die Wahl einer Form, die ursprünglich als eine Art von heiliger Börse eine ganz andere Bedeutung hatte. Wenn nun die unteren Plätze, nach Abzug der vielen unbrauchbaren, nicht ausreichen, so ist es das erste, daß man die schönen Räume zwischen den Pfeilern ins Auge faßt, und sie mit Emporen verbaut. Dies Prognostikon ist unfehlbar. Unzählige Beispiele von Kirchen, die erst verstümmelt werden mußten, um dem protestantischen Gottesdienste angepaßt zu werden, bestätigen die Wahrheit des Gesagten. War es mit unseren alten Kirchen*) nicht dasselbe? Wurde der Petrikirche nicht in protestantischen Zeiten ein ganzer Seitenflügel angebaut?

Noch ein Uebelstand verdient Erwägung. Die Kanzel muß bei langen Schiffen seitwärts angebracht werden. Die Erfah-

*) In Hamburg.

zung zeigt dies überall. Ein Teil des Publikums muß sich also drehen, wenn die Predigt angeht, oder dem Pastor den Rücken zuwenden. Beides gleich große Uebelstände, die bei der gedruckenen Form vermieden werden.

Eine Hauptsache ist aber noch bei dem ganzen Streite, daß der vorgeschriebene Raum bei der neuen Nikolaikirche gar nicht gestattet, ein Langschiff ohne Emporen in Anwendung zu bringen, wenn man nicht in die größten Widersprüche geraten will. Ein kurzes Münster bleibt immer nur ein Stück, ein Stumpf von einem Münster. Der Rhythmus der oft nach einander regelmäßig wiederholten Pfeiler und Kreuzkappen wird sich der Kürze wegen nicht klar aussprechen; die hohen Erwartungen, die man von der Anwendung dieses an sich schönen Motives hegte, werden sich schmerzlich getäuscht sehen. Man vergleiche nur die Grundpläne der herrlichen Münster zu Ulm, Freiburg, Meissen, Magdeburg u. s. w. mit denjenigen, die in Form eines Langschiffes für den St. Nikolaibau gemacht worden. Man wird sich dann von der Wahrheit des Gesagten überzeugen, oder von blindem Enthusiasmus für diese Form befangen sein. Außerdem möchte es sehr ratsam sein, doch vorher genau zu berechnen, ob unten auch wirklich Raum genug bleibt, für die vielen Sitz- und Stehplätze, die gefordert werden.

Was der Verfasser des oben erwähnten Artikels von den verunglückten Versuchen sagt, die erst seit einigen Jahren gemacht wären, eine eigene Form für protestantische Kirchen zu erfinden, ließe sich faktisch dadurch widerlegen, daß unter vielen anderen Beispielen die Frauenkirche in Dresden weder von so später Zeit herrührt, noch als ein verunglückter Versuch zu qualifizieren ist. Aber zugegeben, daß alles bisher Gemachte nicht genügt, ist dies ein Beweis, daß man bei der offenbar unpassenden Form altkatholischer Kirchen beharren müsse? Man wollte erfinden, was längst schon erfunden war, und der Geschmack der Zeit, in welche diese Versuche fallen, war dem Kirchen-

stil ungünstig. Die altchristliche Kirche entspricht ganz den Bedürfnissen unseres Gottesdienstes. Wer sie kennt, wird ihr religiöse Weihe, trotz der Emporkirchen, nicht absprechen, Redensarten, wie „theatral“, „salonartig“, dienen nur dazu, den Laien irre zu machen. Schlimm genug, wenn der Architekt aus der Kirche einen Salon macht. — Uebrigens gibt es auch Salons in der Form von Langschiffen.

Noch eines verdient schließlich erwähnt zu werden. Man macht einigen der Konkurrenten den Vorwurf, daß sie weniger ein Kirchspielmonument, als einen protestantischen Tempel im Auge gehabt hätten. Was heißt dies? Soll der Tempel vorzugsweise als äußeres Wahrzeichen dienen, und soll er ein Versammlungsort der Gemeinde auch für politische Zwecke sein? Als äußeres Wahrzeichen wäre dann wohl der spitze Turm gemeint, der bei mehreren Entwürfen nicht vorhanden war. Aber Hamburgs Wappen hat zwei stumpfe und in der Mitte einen runden Turm, im Gegensatz von anderen Städten, die spitze Türme führen. Vermutlich wird auch wohl Hamburg zur Zeit der Begründung seiner Freiheiten keine gotischen, sondern stumpfe Türme gehabt haben. — Als Versammlungsort der Gemeinde im freien Verkehre, wie auf einer Börse, kann, wenn es überhaupt hierauf ankäme, ein Langschiff am allerwenigsten dienen, denn da die Emporkirchen fehlen, so muß der ganze untere Raum mit Bänken besetzt werden. Weit passender fügte sich diesem Zwecke die Vorkirche eines im altchristlichen Stile aufgeführten Tempels. Denn da soviel Platz auf den Emporkirchen zum Sitzen gewonnen wird, so ist es bei dieser Kirchenform weit eher gestattet, einen angemessenen Raum der unteren Kirche frei von Bänken zu lassen, die in so vielen Beziehungen häßlich und störend sind. Diese Bemerkungen sind gewiß durchgreifend. — Aber was sind Gründe gegen eine einmal vorhergefaßte Meinung?

4. Reise nach Belgien im Monat Oktober 1849*).

Amiens.

Mein Ausflug von Paris nach Belgien, obgleich in seinem Hauptzwecke erfolglos und in der Erinnerung getrübt durch bittere Enttäuschungen und Krankheit, war für mich dennoch nicht ohne künstlerische Erhebungen und geistige Stärkung in dieser Zeit des Exils.

Es gelang mir, mich momentan meinen trüben Gedanken und den Trafferien der Gegenwart in dem Studium der Kunst und in dem Genuße der durch schönes Herbstwetter ernst lächelnden Natur zu entziehen. Ich glaubte mich in meine Jugend, in jene arbeitsvollen aber sorgenlosen Jahre meiner Kunstreisen versetzt, als ich in Gesellschaft des liebenswürdigen und geschickten Architekten Stilling aus Kopenhagen die malerischen Straßen der alten, halbverödeten Stadt Brügge durchwanderte, die zahllosen Denkwürdigkeiten, welche sie in ihren wohl erhaltenen mittelalterlichen Bauwerken besitzt, bald im reinen Glanze eines wolkenlosen Herbsttages, bald im Nebel des Morgens oder bei dem falben, schattenvollen Schimmer des Mondes aufsuchte und einige flüchtige Erinnerungen davon in meinem Album sammelte. Schon vorher hatte ich zuerst in Amiens, hernach in Gent Station gemacht, nach welchem letzteren Orte eine

*) Zuerst erschienen in: Romberg, Zeitschrift für praktische Baukunde. Jahrgang 1849.

trügerische Einladung und die Aussicht auf Begründung einer neuen Stellung mich gelockt hatte und wo ich nichts als Enttäuschung und Verfolgung erfuhr.

In Amiens blieb ich nur so lange, um die schöne Kathedrale in Augenschein nehmen zu können, die, gleich vielen anderen, nordfranzösischen Kirchen in der Disposition große Verwandtschaft mit dem Kölner Dome zeigt. Sie wurde ungefähr gleichzeitig mit letzterem unter Philipp August in dem Jahre 1220 von dem damaligen Bischof von Amiens, Evarard de Fomilloh, gegründet. Dieser Prälat starb, noch ehe der Grund fertig war. Godefroi d'Eu, sein Nachfolger, führte die Mauern und Pfeiler bis zu den Gewölben auf und letztere wurden unter dem Bischof Arnold fertig. Ihm verdankte die Kirche außer den äußeren Galerien auch den Glockenturm über der Kreuzesmitte, welcher am 15. Juli 1527 abbrannte und seitdem aus mit Kupfer bekleidetem Holze in kleineren Dimensionen wieder hergestellt wurde.

Man fuhr langsam mit Hilfe von Diöcesalarbeiten und milden Stiftungen mit dem Baue fort, welcher im Jahre 1288 vollendet war.

Eine alte Inschrift, die den Schlußstein des Labyrinth umgab, der, in musivischer Arbeit ausgeführt, vormals den Fußboden des Schiffes zunächst dem Eingange schmückte, und welcher barbarischer Weise fortgeschafft und in der städtischen Antiquitätensammlung zu Amiens aufbewahrt wurde, nennt drei Architekten, die nacheinander diese Kirche zu Ende führten.

Robert von Lusarches machte den Entwurf und die Modelle, und legte den Grund; Thomas von Cormont setzte das Werk fort und Renaud, dessen Sohn, brachte es zu Ende bis auf die Türme, die erst im Jahre 1366 bis zu der ungleichen Höhe fertig wurden, auf welcher sie bis jetzt geblieben sind und wohl beständig bleiben werden, bis die Zeit mit ihnen abrechnet. Der Stein der Kirche, ein fester Kalkstein, wurde größtenteils den benachbarten Brüchen

entnommen. Damals suchten die Architekten eine Ehre und für ihre Werke eine charakteristische Schönheit in der Anwendung des dem Boden angehörigen Stoffes, jetzt sucht man dort wie anderwärts im Gegenteil seinen Werken durch auswärtige Steine einen fremdartigen und verfehlten Reiz zu leihen.

Die Gliederung des Grundplanes*), die Leichtigkeit und Eurhythmie seiner Teile macht denselben meiner Ansicht nach zu einem unübertrefflichen Muster, dessen Reize noch durch den seltenen Vorzug einer ungestörten Einheit in der Conception erhöht werden. Er ist aus einem einzigen Gusse und übertrifft den ohne Zweifel nach französischem Vorbild entworfenen Kölner Dom bei weitem.

Das Mittelschiff hat weniger Spannung als bei letzterem und bildet gerade das Dritteil der ganzen inneren Weite der Kirche. Es erhebt sich in kühnen, überragenden Verhältnissen über die vergleichsweise niedrigen Seitenschiffe, so daß die Seitenfenster des Mittelschiffes ein hohes unverkümmertes Verhältnis zeigen, dessen mächtige Wirkung sich gleichmäßig von außen und von innen kund gibt.

Ich habe in einer Broschüre, die bei Veranlassung jenes für mich so unglücklich ausgefallenen Kampfes um die Nikolaikirche in Hamburg herauskam, behauptet und der Hauptsache nach auch bewiesen, daß der Spitzbogen eine willkürliche Erweiterung des Mittelschiffes auf Kosten der Seitenschiffe nicht gestatte, daß der Rundbogen hierin mehr Mannigfaltigkeit in der Grundform zulasse und daß letzterer daher für evangelische Kirchen, bei denen es wichtig sei, daß die vorhandenen Pfeiler das wesentliche Element derselben, den Predigtraum, nicht stören, geeigneter sei als jener. Ich wurde damals von einem schwarzfappigen Gegner auf hämische Weise angefeindet, hielt es aber für überflüssig, den

*) Siehe Romberg, Zeitschrift für praktische Baukunde. Jahrgang 1849. Tafel 50.

Streit, der in das Feld der Gemeinheit hinüberspielte, fortzusetzen, da die Frage, um die es sich handelte, entschieden war. Aber ich habe seitdem fortgefahren, zur Durchführung der von mir damals nur flüchtig hingestellten Ideen Materialien zu sammeln, die sich unter meinen in Dresden zurückgelassenen Papieren befinden. Ich habe alle Grundpläne gotischer Basiliken *), die ich kannte und in Werken vorfand, sowie anderseits alle Rundbogenbasiliken des Altertums und der christlichen Zeit zusammengetragen und bin zu interessanten Resultaten gekommen; unter anderem zu der Bestätigung meiner damals hingestellten

*) Auch die Anwendung des Ausdruckes Basilika in dem allgemeinen Sinne für gewisse gotische Pfeilerkirchen, so gut wie für heidnische Gerichtssäle und Rundbogenkirchen wurde Gegenstand einer hämischen Kritik seitens des schwarzen Gegners. Die Basilika ist nach meiner Definition der bedeckte Hof, ein Raum, der in dem Grundmotive eine von Säulenhallen innerlich umgebene, von Mauern äußerlich eingeschlossene Gewölbung oder auch einen Kreis oder irgend eine sonstige Form bildet. Das Motiv bildete sich zur Basilika aus, indem der innere, ursprünglich offene Hof anfänglich durch wandelbare Teppiche und Segel, hernach durch festüberwiegende Schutzdächer, zuletzt durch Gewölbe bedeckt wurde. Das Innere, den Hof überdeckende Schutzdach hieß bei den Römern *testudo*. Älteste Beispiele von Basiliken mit solider Ausführung aus Stein des inneren Schutzdaches sind die hypostylen Säle der Tempel zu Medinet-Abu, Karnak und Luxor. In dem ersten Hofe des Tempels zu Karnak stehen Säulen, die offenbar den Zweck hatten, bewegliche Decken, wahrscheinlich *Bela*, Segeltücher zu stützen. Hier sehen wir das Motiv in noch größerer Ursprünglichkeit. Das *Peplon* der Athene des Parthenon gehört dahin, sowie das *Velum* der Theater der Alten, die durch Anwendung derselben das Gebiet der Basiliken berührten. Die überhöhte gotische Pfeilerkirche ist offenbar eine Basilika.

Uneigentlicher würden jene norddeutschen Kombinationen so genannt werden, bei denen die Schiffe gleiche Höhe und meistens auch gleiche Seiten haben. Es ist leicht einzusehen, daß auch Kuppelgebäude, wie *Sta. Sophia*, *S. Marco*, *S. Teodoro* und viele andere nach der gegebenen Definition zu den Basiliken gerechnet werden können, wie sie denn auch häufig von alten und neuen Schriftstellern so genannt werden.

Anmerk. d. Verf.

Behauptung, daß das mittlere Verhältniß der Breite des Mittelschiffes zu den Seitenschiffen gotischer Basiliken in der vollkommen ausgebildeten Epoche, sei, wie die Diagonale zu der Seite des Quadrates, und daß es niemals das Doppelte der Weite der Seitenschiffe erreicht habe. Nur hätte ich die beschränkende Bemerkung hinzufügen sollen, daß nur von dreischiffigen Kirchen die Rede sei. Bei fünf und mehrschiffigen Basiliken darf man die Weite des Mittelschiffes nicht mit der Weite der einzelnen Seitenschiffe, sondern mit der Gesamtweite aller Seitenschiffe vergleichen. Denn diese Seitenschiffe zusammen bilden nur eine einzige Breitenabteilung, die, weil sie wegen ihrer Niedrigkeit und großen Breite nicht mit einem einzigen Gewölbe überdeckt werden können, in der Mitte durch Säulen unterstützt und mit mehreren Gewölben bedeckt wurde.

Die Anomalie der mehr als dreischiffigen Kirchen dient also nur noch mehr zu der Bestätigung der ausgesprochenen Thatsache, daß die Spannung gotischer Räume gewissen Beschränkungen unterworfen sei, die in der guten Zeit der Kunst nicht überschritten wurden. Die mäßige Spannung des Mittelschiffes der Kirche zu Amiens, gemeinsam mit der geringen Höhe der Seitenschiffe, gestattete jene freie Entwicklung der schlanken Verhältnisse des Spitzbogenstils, ohne daß eine übertriebene Höhe erforderlich war, wie in dem Dome zu Köln, bei welchem die Decke aufhört, in dem Bilde und Eindrücke des Ganzen mitzuwirken.

Auch in dem Aeußeren bietet diese herrliche Kirche reichen Stoff zur Bewunderung und zu vergleichenden Betrachtungen dar, die meistens zu ihrem Vortheile ausfallen. Die beiden Türme sind leider unvollendet geblieben, wie die meisten Türme in Frankreich, so daß man kaum anzugeben weiß, welche Intention den fränkischen Meistern bei Vollendung derselben vorschwebte.

Drei große Portale, das mittlere etwas breiter als die beiden anderen, entsprechen den Haupteinteilungen des Inneren. Sie sind mit reichen Spitzeneinfassungen und darüber mit breiten,

mit Rosen verzierten Bändern besetzt; darüber einfache Giebel. Die Felder über den Thüren, die nach gewöhnlicher Art mit geraden Stürzen bedeckt sind, zieren reiche und in sehr edlem Stile durchgeführte Basreliefs, das jüngste Gericht und andere Gegenstände des neuen Testaments darstellend.

Unter den Kämpfern sind die Pfeiler der Portale statt der Säulen mit kolossalen Bildsäulen bedeckt und unter diesen herrscht ein mit vierblättrigen Kleeblattfüllungen übersätes etwa 12 Fuß hohes Stilobat. Jede Füllung enthält ein Basrelief in flacher Arbeit, in sehr schönem Stile, allegorische Bilder, die Tugenden und Laster, Fabeln zc. vorstellend.

Vier mächtige Spitzsäulen erheben sich zwischen und zur Seite der drei Portale und haben ihre Entstehung in der Höhe der Kämpfer. Dann folgt eine offene Galerie in Form einer fortgesetzten Reihe von Fenstern, darüber eine zweite Gallerie von Nischen mit kolossalen Bildsäulen, dann in der Mitte eine reiche Fensterrossette, eine Ballustrade und eine durchbrochene Giebelspitze des mittleren Hauptschiffes; an den Türmen zwischen den Einwiderlagern zwei Etagen große gekuppelte Spitzbogenfensteröffnungen. Die obersten Etagen sind von ungleicher Höhe. Der Turm rechts am Eingange ist hier niedriger. Der Turm links hat noch über dem obersten Fensterpaar eine reiche mit Fialen verzierte Balustradengalerie. Die Spitze des mittleren Giebels krönt eine kolossale Madonna.

Der ernste und kräftige Eindruck der Fassade wird gehoben durch einen mannshohen Perron, der vor dem Portale herrscht und zu dem breite Stufen hinaufführen. Selbst die beschränkte Umgebung des Parvis oder Platzes, auf dem das Gebäude steht, trägt zu der imposanten Wirkung desselben bei.

Schön auch sind die Seitenportale und die Ansichten der Chorseite an dieser Kirche. Das angedeutete glückliche Verhältniß des Mittelschiffes zu den sehr niedrigen Seitenschiffen tritt hier in seine ganze Wirksamkeit. Die Strebebögen sind stark ge-

neigt und haben nicht das Gespreizte, auch nicht die übertriebene Anhäufung der Strebebögen zu Köln. Die schönen Fenster des Mittelschiffes über den Gallerien der Seitenschiffe dominieren in ihrer ganzen Pracht.

Die mittelalterliche Baukunst, die wir die germanische zu nennen gewohnt sind, obschon sie sich fast gleichzeitig und ihren Prinzipien nach gleichförmig über das ganze westliche Europa verbreitete, nahm dennoch in den verschiedenen Ländern einen eigenthümlichen dem Genius des Volkes und Landes entsprechenden Charakter an, den zu erkennen leichter ist, als ihn festzuhalten und seine Erkennungszeichen gegenüber den verwandten Manifestationen derselben Kunst in den übrigen Ländern begreiflich darzustellen.

Wir Deutschen glauben diesen Stil, den wir den germanischen nennen, als vorzugsweise unserer nordischen Weise angeeignet und bei uns am vollendetsten und schönsten ausgebildet, für uns vindizieren zu müssen, wir maßen uns an, alle die Eigentümlichkeiten dieses Stils in anderen Ländern für Anomalien und Entartungen unserer Bauweise auszugeben, und es dauerte lange, ehe man bei uns die irrige Ansicht aufgab, daß er eine ausschließlich deutsche Erfindung sei.

Von diesem allen ist nur so vieles wahr, daß der gotische Kirchenstil bei uns fast plötzlich nach seinem Auftreten in ein höchst sinnreiches mit fast mathematischer Bestimmtheit reguliertes System gefaßt wurde, dessen innere Vollkommenheit, dessen konsequente Gesetzmäßigkeit die weitere Entfaltung von Blüten und Zweigen derselben Kunst nach neuen Richtungen hin bei uns verbot. Jenseits der strengen Grenzen dieses geometrischen Systemes lag nur die Entartung und der Verfall.

Anders in Frankreich. Hier dauerte das Schwankende in den Verhältnissen, in den Uebergängen und in den Formen der Details viel länger und wurde niemals ganz gesetzlich ein für allemal gültig festgestellt. Daher große Mannigfaltigkeit in den Einzelercheinungen bei geringerer Korrektheit und Uebereinstim-

nung in den Theilen derselben. Der Genius der Architekten war nicht gänzlich dem Geiste des Jahrhunderts unterworfen, er behielt Freiheit, sich zu bewegen, wenn er nur der allgemeinen Richtung im ganzen folgte. In Frankreich ist die gotische Baukunst noch nicht abgeschlossen und fertig, wie bei uns, sie kann noch heutigestages wieder aufgenommen und weiter geführt werden. Hier ist diese Kunst menschlich geblieben, unvollkommen, aber stets der Weiterausbildung fähig, bei uns in Deutschland ist sie in ihrer Art vollkommen und deshalb nicht weiter vervollkommnungsfähig: das Werk eines göttlichen Bauinstinktes auf unabänderlichen Gesetzen begründet.

Was mich an der Kirche zu Amiens besonders frappierte, waren die kolossalen Bildwerke, womit die Fagaden derselben geschmückt sind. Ich spreche jetzt nicht von der Vortrefflichkeit ihres Stils (die Skulpturen der fränkischen Schule des 13. und 14. Jahrhunderts sind in dieser Beziehung vor der unsrigen in dem entschiedensten Vortheile) noch von der Weichheit und Vollendung ihrer Ausführung, sondern von der Größe ihrer Dimensionen. Es ist eine Eigentümlichkeit des fränkisch-gotischen Kirchenstiles, daß er die Anwendung des Figürlichen in kolossalen in die Gesamtmasse des Baues weit eingreifen- den Verhältnissen gestattet, während in Deutschland dieselben selten viel über Lebensgröße nur als ornamentales Beiwerk dienen. An der Fagade zu Amiens bilden die zwölf Apostel ebensoviele kolossale Karyatiden, über deren Häuptern, freilich in Form freischwebender Tragsteine, die Kämpfer der kleinen Bögen hervorragen, die die Basis der vier kolossalen Fialen abgeben, zwischen denen die drei Bogenportale der Fagade eingespannt sind. Dieser Versuch, die menschliche Gestalt in organischen Zusammenhang mit der Ordnung des Ganzen zu bringen, ist in meinen Augen eine wichtige und sehr zum Vortheil der fränkisch-gotischen Bauweise sprechende Erscheinung. Bekanntlich ist nur den Griechen die Lösung der höchsten Aufgabe der Baukunst

ganz gelungen, die der organischen Verwebung der menschlichen Gestalt in die Ordnungen des Baues. In allen anderen Baustilen erscheint sie nur als dekoratives, außer der Konstruktion stehendes Beiwerk, oder in zwerghaften Verkrüppelungen. So auch in den meisten Verzweigungen des gotischen Baustiles.

Schon an dem Straßburger Münster, dessen herrliche Skulpturen ganz der fränkischen Schule angehören, gibt sich ein lobenswerthes Streben nach demselben Ziele hin kund, wie denn auch in der eigentümlichen Benutzung der Wendeltreppen zur Bildung des Turmabschlusses und in manchen anderen Erscheinungen dieses Wunderbaues sich ein ursprünglich fremdes Schalten und Walten mit den Formen verrät, welches nur strenggläubige Puristen verwerflich finden und den müßigen Bestrebungen der Meister des 15. und 16. Jahrhunderts, durch Schnörkelwesen sich der Tyrannei des Schematismus zu entwinden, gleichstellen.

Doch genug von diesen Betrachtungen, die ich vielleicht gelegentlich weiter ausführen werde. Die Stunde der Eisenbahn naht, kaum habe ich noch Zeit, in das Innere der Kirche zurückzukehren, noch einmal den gewaltigen Eindruck des hohen Kreuzes in mich aufzunehmen und den Einzelheiten der Kapelle und des Chores meine letzte Aufmerksamkeit zu widmen. Der Chor ist, wie gewöhnlich, durch eine hohe, zwischen den Pfeilern des Mittelschiffes gespannte Mauer eingeschlossen. Er ist mit dem ganzen hinteren Teile des Hauses, um sechs Stufen über dem Boden erhöht.

Die Chorstühle des Domkapitels sind aus Kastanienholz aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts wieder im späten blumenreichen gotischen Stile von dem Tischler Jean Turpin und dem Holzschnitzer Anton Avernier, beide aus Amiens, sehr kunstreich ausgeführt. Ihre Hauptzierde besteht in vier hohen Pyramiden oder Zialen in leichter, durchbrochener Arbeit, welche zu Anfang und zu Ende der beiden Stuhlreihen stehen. Die Skulpturen daran, vorzüglich einige Madonnenbilder, von dem genannten Anton Avernier, sind von großer Schönheit.

Aber das Merkwürdigste von dem Chore sind die fortlaufenden mit Malerei verbundenen und bemalten Reliefs an den Außenwänden und die unter ihnen befindlichen Denkmäler. Rechts sieht man eine Folge von Reliefs mit erklärenden Versen im altfranzösischen Stile darunter, darstellend den Einzug des h. Firmin in Amiens, seine Predigten, wo das Publikum und mannigfaltige Gruppen, theils aufmerksam, theils schlafend, sehr lebendig dargestellt ist, die Bekehrungen, die er ausführte, sein Gefängnis und sein Martyrium. Die Malereien des Hintergrundes zeigen interessante Ansichten der Stadt Amiens. Die verschiedenen Gruppen sind durch zierliche Spitztürmchen voneinander geschieden, und unterhalb derselben liegen die Statuen von Bischöfen unter Bögen, die mit schönen Malereien verziert sind. Sie datieren aus dem 15. Jahrhundert.

Die zweite Serie von Darstellungen an der Chorbauwand zeigt die Auffindung des Körpers des hl. Firmin in St. Aheul, seine Ausgrabung und die Hinüberschaffung seines Sarges nach Amiens. Letzteres Bild, der Ernst der Leichenträger und des Gefolges, die Feier, die über der Handlung schwebt, die Schönheit der einzelnen Figuren sind unübertrefflich.

Auf der linken Seite des Chores sieht man, den beschriebenen räumlich entsprechend, eine Reihe von Darstellungen aus der Geschichte Johannes des Täufers. Vorzüglich schön sind die weiblichen Gestalten.

Diese Bildwerke aus dem 16. Jahrhunderte wurden in ihrer ursprünglichen Farbenpracht wieder hergestellt von den Herren Condruin und Duthoit in dem Jahre 1839. Sie haben ihre Aufgabe mit Talent gelöst, was leider meistens, hier und bei uns in Deutschland, bei ähnlichen Vorkommnissen selten der Fall ist.

Die Kirche enthält noch eine Menge zum Theil sehr alter Denkmäler von Bischöfen und anderen, von denen einige großes Interesse gewähren. Doch habe ich mich schon zu lange bei diesen Details aufgehalten. Fort nach Belgien.

5. Ueber Wintergärten *).

Die Wintergärten sind uralt. Schon die Römer wendeten sie zur Verschönerung ihrer verschwenderisch angelegten städtischen Wohnungen und Villen an, und mögen sogar in technischer Beziehung, vorzüglich in Beziehung auf Zweckmäßigkeit der Heizungs- mittel und geschickte Benutzung der Himmelslage, nach allem, was wir darüber lesen und selbst in einigen Ueberresten noch sehen, weiter gewesen sein, als wir jetzt sind, die wir nach so langer Zeit diesen Gegenstand erst wieder neu aufgenommen haben, und gleichsam vom ABC wieder anfangen mußten.

Noch viel mehr waren sie zweifelsohne uns überlegen in der architektonisch-künstlerischen Auffassung dieser Aufgabe, die, wir müssen uns dieses gestehen, bis jetzt bei uns auf die aller- roheste und ursprünglichste Weise, in einer Art von nacktem Eisenbahnstile ihre Lösung gefunden hat.

Es wird noch lange dauern, bis das Eisen, und überhaupt das Metall, welches erst wieder in seine Rechte als Baumaterial eingetreten ist, auf eine so vollkommene Weise technisch beherrscht sein wird, daß es als künstlerisches Element in der schönen Baukunst neben dem Steine, den Ziegeln und dem Holze Geltung und Würdigung zu finden beanspruchen darf.

Nir ist noch nicht ein einziges Beispiel einer künstlerisch

*) Teil eines Aufsatzes: Der Wintergarten zu Paris. Zeitschrift für praktische Baukunst, von A. Romberg. Jahrg. 1849.

genügenden sichtbaren Eisenkonstruktion an monumentalen Bauwerken vorgekommen. Nur an Bauwerken entschieden praktischer Bestimmung, wie an Schutzdächern von weiter Spannung, besonders an den Garen der Eisenbahnhöfe, machte sie einen befriedigenden Eindruck. Wo immer sie sonst in Anwendung kommt, erinnert sie, oft sehr störend, an jene kalten und den Zugwinden bloßgestellten Eisenbahnräume und macht jede gemüthliche oder feierliche Stimmung unmöglich.

Ein auffallender Beleg zu dem Angeführten ist die neue Bibliothek der St. Geneviève zu Paris, ein Gebäude, das sehr vieles Interessante darbietet und als das bedeutendste Werk der letzten republikanischen Zeit zu betrachten ist, in welchem aber der Architekt, Herr Labroust, einen unglücklichen sichtbaren eisernen Dachstuhl anzubringen und ihn noch dazu mit dunkelgrünem Anstrich zu bedecken für gut fand, so daß dem Bibliotheksaale, der zugleich als Lesesaal dient, die für ernste Studien so nötige gemüthliche Abgeschossenheit fehlt und schwerlich jemand denselben ganz befriedigt verläßt.

Das Mißlingen dieser Versuche, der Eisenkonstruktion für die ernste Architektur einen Ausdruck zu geben, sollte es aber wirklich aus unserer Unerfahrenheit in der Benutzung des Stoffes herrühren? Vielleicht! — Doch soviel steht fest, daß das Eisen und überhaupt jedes harte und zähe Metall, als konstruktiver Stoff seiner Natur entsprechend in schwachen Stäben und zum Teil in Drähten angewendet, sich wegen der geringen Oberfläche, welche es in diesen Formen darbietet, dem Auge umsomehr entzieht, je vollkommener die Konstruktion ist, und daß daher die Baukunst, welche ihre Wirkungen auf das Gemüt durch das Organ des Gesichtes bewerkstelligt, mit diesem gleichsam unsichtbaren Stoffe sich nicht einlassen darf, wenn es sich um Massenwirkungen und nicht bloß um leichtes Beiwerk handelt. Als Gitterwerk bei Eingängen, als zierliches Netzwerk darf und soll die schöne Baukunst das Metall in Stäben als günstigsten

Baustoff anwenden und zeigen, aber nicht als Träger großer Massen, als Stütze des Baues, als Grundton des Motivs.

Man macht den Römern und Griechen den Vorwurf, daß sie es nicht verstanden haben, das Metall in seiner Eigentümlichkeit als Baustoff zu benutzen, und führt als Beispiel die bronzenen Balken des Pantheon an, bei welchen das Metall zu Formen benutzt sei, die anderen Stoffen, dem Holze und allenfalls dem Marmor naturgemäß seien.

Ich nehme in dieser Beziehung die Architekten des Pantheon nicht nur in Schutz*), sondern ich behaupte sogar, daß sie den einzig richtigen Ausweg gefunden hatten, der geboten ist, die Bedingungen des Stoffes mit denen der Schönheit in Einklang zu bringen. Wer darf behaupten, daß die Benutzung des Eisens zu Trägern und Stützen am vorteilhaftesten in Form der Stäbe geschieht? Beweist der Kalkül und die Erfahrung nicht im Gegenteil, daß hohle Metallprismen gegen die horizontale Belastung so gut wie gegen den Vertikaldruck nach der Richtung ihrer Längensachsen bei weitem größere Widerstandsfähigkeit haben als volle Stäbe von gleicher Durchschnittsfläche des Metalls? Ist es außerdem nicht bekannt, daß das Metall in Blechform am meisten durcharbeitet ist und Strukturfehler in dieser Form am leichtesten äußerlich erkennbar sind, während sie sich im Innern der Stäbe nicht erraten lassen?**) Warum machen wir es nicht den Römern nach und bilden Blechdecken? Allerdings geschieht

*) Die bekannten wunderbar klingenden Nachrichten von den Metalldecken in den römischen Badesälen beweisen zur Genüge, daß die Benutzung dieses Stoffes als Konstruktionselement den Römern wenigstens ebenso geläufig war, wie uns.

Anmerk. d. Verf.

**) Die von mir projektierten Eisendächer des Museums zu Dresden waren in letzter Umarbeitung auf das Blechsystem begründet. Vorzüglich hatte ich den in dem Texte zuletzt angeführten Umstand im Auge, als ich diesem System den Vorzug gab. Nach meiner Entfernung hat man dies System verworfen, ohne meine Stimme darüber einzuholen.

Anmerk. d. Verf.

dies schon lange, hauptsächlich in Rußland, wo mächtige Blechbalken zu unsichtbaren Trägern weit gespannter Gipsdecken und von Gewölben benutzt worden sind. Aber soviel mir bekannt ist, hat noch niemand diese Konstruktionsweise architektonisch herausgehoben. Ich meine, daß dies geschehen müsse, wenn die Kunst Anteil an dem Eisen gewinnen soll. Das Eisen in Blechform wird immer genug charakteristisch Eigentümliches behalten, um z. B. für die von Blechbalken getragene Decke einen von der Holzdecke ganz verschiedenen Stil zu motivieren.

Das Metall, außer dem vorerwähnten Falle des leichten und zierlichen Gitterwerkes, ist bloß in Blechform*) für die schöne Baukunst anwendbar. In dieser Form tritt es auch bei den Alten als kostbarste Bekleidung der Wände und als Stoff für solche Thüren in Anwendung, bei denen die größten Ansprüche auf Sicherheit, Pracht, Würde und Schönheit gemacht wurden.

Man verzeihe diese Abirrung, von welcher ich wieder auf den Gegenstand dieser Mitteilung, auf den Wintergarten, zurückkomme. Offenbar bietet die Aufgabe eines Wintergartens ein Beispiel dar, wobei die Metallkonstruktion in Stab- und Drahtform alleinige Anwendung finden darf. Der Beweis dafür liegt so klar vor Augen, daß ich ihn nicht erst zu führen brauche. Was mich daher unbefriedigt ließ, bei dem Besuche des Wintergartens in Paris, war keineswegs jenes überleichte Gespärre der Glasdecke. Wäre es zugleich solid (was nicht in genügender Weise der Fall**) ist), so würde ich nichts anderes dagegen ein-

*) Unter diesem Ausdrucke verstehe ich jede Form, deren Oberfläche im Verhältnisse zu der Durchschnittsfläche sehr bedeutend ist. Ich rechne dazu also auch z. B. hohle gegossene Säulen. Anmerk. d. Verf.

**) Die Glasdecke ist, wie überall in Frankreich, nur einfach. Bei dieser Anlage war der Tropfenfall des Niederschlages der feuchten Dünste an den Scheiben so bedeutend, daß erst später ein besonderes Röhrensystem an die Sparren zc. angehängt werden mußte, um das Tauwasser

zuwenden haben, als daß selbst die vorhandenen, ziemlich mageren Verzierungen daran überflüssig erscheinen, und daß man die Prätension hatte, dieses Gerüste als Grundmotiv auch in die architektonischen Teile der Anlage und selbst in die Fagade des Baues hinüberspielen zu lassen. Mißfallen hat es mir, daß die ganze Anlage aus nichts Weiterem besteht, als aus einem enormen Glaskasten von ziemlich formlosem und stumpfem Grundplane, daß die Baukunst zu wenig Anteil an dieser Schöpfung hat, und daß die leichten, niemals ganz ihre Wirkung verfehlenden Hilfsquellen der Pflanzennatur auf zu raffinierte, unnatürliche Weise dabei ausgebeutet wurden. Man wird sagen: Aber dafür ist es ein Wintergarten! Wir wollen keine Säulen- und Bogengänge, keine Statuen und Gemälde, wir wollen Bäume und Pflanzen sehen. Außerdem fehlt es ja nicht an Vorhallen, an Gemälden darin, an Nischen, Karyatiden und Gruppen, an Fontänen zc. Das aber ist der Fehler, daß alles dies vorhanden ist, und daß es so gut ist, als wenn es nicht da wäre. Kein Zusammenwirken der Kunst mit der künstlichen Natur. Kein Ganzes im Gegliederten. Der enorme Glaskasten mit seiner ziemlich unklaren Distribution absorbiert alles andere und läßt es als verkrüppelte Andeutung erscheinen, ein Organismus, wie bei jenen ersten Versuchen der lebenden Natur, die einige wenige Lebensorgane in hohem Grade entwickelt, das übrige nur in versuchenden Andeutungen zeigt.

Ein Garten bedingt notwendig ein Haus, zu dem er gehört; dieses Haus macht ihn erst zum wahren Garten. Ohne letzteres und ohne die Fortsetzung seiner architektonischen Ordnung bis in das innerste Gebiet der Gartennatur hinein, ist der Garten

abzuleiten. Bei Anlagen derart muß daher künftig gleich für die Ableitung dieses Wassers gesorgt werden. Man kann die Profilation der Sparren zweckmäßig darnach einrichten, daß die Tropfen auf bestimmte niedrigste Punkte hingewiesen und dann weiter abgeleitet werden.

Anmerk. d. Verf.

kein Garten, sondern eine zahme Wildnis, mit einem Worte ein Unding. Von dem Hause als Brennpunkt der Kunst soll die letztere sich strahlenförmig über die Natur ausbreiten, und die Natur soll ihrerseits in gleich mächtiger Wechselwirkung auf die Kunst hinüberwirken.

Dieser notwendige Zusammenhang, diese ersten Bedingnisse einer derartigen architektonischen Anlage fehlen dem Pariser Wintergarten. Die Fassade ist unter der Kritik, die Vorfälle sind so untergeordnet, so ungemütlich, so schlecht ausgestattet und beleuchtet, daß man eilt, um durch ihre finsternen Räume hindurch die große glasbedeckte Halle zu gewinnen, deren vorderer Teil für Konzerte und Bälle bestimmt ist, und in welchem der Gärtner seine modernen Treibhauskünste in vollem Maße entwickelt.

Kein Vordergrund, keine Loggia mit ihrem schimmernden Hellbunkel bereitet den Uebergang zu dem treibhauswarmen exotischen Garten vor. Er allein ist alles in allem.

Auch das Exotische, das übertrieben gekünstelte Prinzip der Gartenkunst in demselben mißfällt mir. Lieber hätte ich unsere Kirschbäume und Sommerstauden in der Blüte wiedergefunden, allenfalls auch Orangen, Myrten, Lorbeer, als jene Millionen von exotischen Topfpflanzen mit wunderlichen Blumen und noch wunderlicheren Namen, als jene Heere von Kamelien, Eriken, Azaleen u. s. w. *)

Hieran ist auch das ganze Unternehmen gescheitert. Die Gewächse, aus allen Welttheilen (außer Europa) zusammengeholt, kosten ungeheure Summen und die Unterhaltung der tropischen Wärme frisst einen großen Teil der durchschnittlichen Einnahmen. **)

*) Die große Tanne in der Mitte der Anlage ist die größte Zierde des Gartens. Wieviel schöner hätte es sein können, wenn man die einfachsten Mittel verfolgt hätte.

Anmerk. d. Verf.

**) Die meisten dieser Vorwürfe treffen den Architekten, Herrn Charpentier, um so weniger, da die Anlage des Ganzen schon im Grunde

Warum sollte man sich in einem Wintergarten nicht wohl befinden, der nur fünf bis sechs Grad Wärme hat und in welchem Orangen und Myrten nebst anderen europäischen Bäumen bestehen können. Nur muß dann eine Gliederung der Anlage eintreten, und muß man wärmere Räume haben, in denen die Konzerte und Bälle gehalten werden und die mit dem kälteren Hause in Verbindung stehen.

Sollte dies nicht behagen, und ich glaube, daß sich Tristiges dagegen sagen läßt, so kann man auch europäische Pflanzen in wärmeren Räumen als bei fünf Grad halten. Nur muß man sie öfters erneuern, was bei gewöhnlichen einheimischen Pflanzen ohne große Kosten und Schwierigkeiten zu bewerkstelligen ist.

Vor der Vertreibung des Hauses Orleans ging man mit dem Plane um, den ganzen weiten Garten des Palais national zu einem einzigen großartigen Wintergarten umzuwandeln, mit transportablem Dachwerke, so daß für den Sommer die Pflanzen im Freien gestanden wären, die im Winter bedeckt waren. Dies hätte ein echter Wintergarten in dem von mir gedachten Sinne werden können.*) Nur als großartiges Beiwerk zu einem noch wichtigeren Hauptwerke und mit allen daraus erfolgenden Zwischengliederungen hat ein Wintergarten Sinn und künstlerischen Nachhalt.

fertig war, als er den Bau übernahm, und ihm außerdem durch die Ideen der Herren Aktionäre die Richtung vorgeschrieben war, die er zu nehmen hatte.

Anmerk. d. Verf.

*) Die Republik hat diesen Plan aufgenommen und man wird nächstens eine Konkurrenz ausschreiben, die diesen Gegenstand zur Frage hat.

Anmerk. d. Verf.

6. Die neuesten Pariser Bauten *).

Ich bin von Paris zurück, später als mein Plan war. Es wird daselbst jetzt an allen Orten und Ecken gebaut, aber, wie sich erwarten ließ, im Pappdeckelstil. Die Säulen der Tuilerien sind in kürzester Zeit im Geschmacke der Kaiserzeit neu ausstaffiert worden und wie mir erzählt wurde, ist es dabei barbarisch genug hergegangen. An der Verbindung des Louvre mit den Tuilerien, an der Fortsetzung der Rue Rivoli bis zur Barrière du Trône wird thätig gearbeitet. Der Durchbruch der Straße mit Hintwegschaffung der im Wege stehenden Gebäude ist vollendet. Ein neues Hippodrom ist in acht Monaten unter der Leitung des Architekten Hittorff entstanden, das alle früheren an Umfang übertrifft. Das Pantheon wurde mit einem Hochaltare mit zwei Seitenaltären, mit einer Kanzel und Zubehör (alles freilich aus Lattenwerk, Brettern und bemalter Leinwand) zur Kirche umgewandelt. Ein kolossales (aus mit Leinwand überzogenem Lattenwerk zusammengefügt) Kreuz überragt draußen den Giebel, den der Bildhauer David mit seinen republikanischen Bildwerken schmückte. Wahrscheinlich werden diese herabgenommen werden, was übrigens für die Kunst kein großer Verlust sein wird. Aus dem Bois de Boulogne wird eiligst eine Art von Hyde-Parc mit Serpentine River und sonstigem Zubehör gemacht und noch größere Pläne, z. B. ein kolossales kaiserliches Palais auf der Höhe von Cailloux, dem Champ de Mars gegenüber, steht in nächster Aussicht.

*) Zuerst erschienen in Karl Gutzkows „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, 1853, 1. Jahrg. Nr. 19.

Diese häufig begonnenen Werke sind den sogenannten Machern aus der alten Schule übergeben worden mit Uebergehung der jüngeren Schule, die dem jetzigen Gouvernement nicht zusagt. Diese jüngere Architekten-Generation ist größtentheils aus der Schule des Herrn Labrousse hervorgegangen, der in der Bibliothek der St.-Geneviève den Typus der neuen Bauweise hinstellte, die während der Republik ihren kurzen Sommer durchlebte. Ein edles Streben, Gefühl für Feinheit der Formen, große Sorgfalt der Ausführung charakterisiert ihre Werke, denen man es aber leider ansieht, daß sie von Männern ausgeführt wurden, die ihre ersten praktischen Proben im bereits vorgerückten Alter und nach langem unfruchtbaren Warten ablegten. Jugentliche Irrungen erscheinen dem richtigen Beurtheiler natürlich und daher nicht unerfreulich, aber die Mißgriffe jener ehrenwerten und von ernstem Streben durchdrungenen Männer stören allen Genuß, den man an ihren sonst vortrefflichen Leistungen haben könnte. Letztere zeigen etwas Zimperliches. Das ist der Ausdruck, in dem sich alles wiederfindet, was einem beim Anblicke dieser Arbeiten zu Gefühl kommt. Dazu gehören, außer der genannten Bibliothek, die Bronzethüren an der Ste. Geneviève, die neuen Gerichtshallen am Palais de Justice, mit einer sehr bemerkenswerten, äußerst sorgfältig ausgeführten Treppe, deren zierliche Eleganz nicht mit der Bestimmung des Orts übereinstimmt, und die wichtigen Veränderungen, die während der Republik in dem Louvre vorgenommen wurden. An dem neuen Palais de Justice ist der Haupttadel, daß es die schöne Ste. Chapelle gänzlich verdeckt und Dubanc mit seinen Louvresäulen hat sich nun vollends unmöglich gemacht. Sie sind wirklich sehr mißrathen und ich würde nichts dagegen haben, wenn auch sie, gleich den Gartenanlagen desselben Architekten im Hofe des Louvre, sofort wieder abgetragen würden.

So sehr die genannten Säle der Gemäldegalerie in ihrer anspruchsvollen neuen Ausstattung mißfallen müssen, ebenso

groß ist der Eindruck, den die Galerie d'Apollon in ihrer Wiederherstellung macht. Die Leitung dieser Arbeit war dem Architekten und Dekorationsmaler Séchan übertragen worden und die Bilder in der Decke, welche noch fehlten, wurden Männern wie Delaroche und Delacroix anvertraut. Das mittlere Hauptbild, Apollo darstellend, der die Ungeheuer der Urwelt tötet, von Delacroix, ist von einem Reichthum in der Komposition und namentlich in der Farbe, der es gern vergessen läßt, daß von dem Künstler die Rücksicht auf genaue Uebereinstimmung mit den Umgebungen nicht streng beobachtet wurde. Dieser Tadel erstreckt sich übrigens nur darauf, daß der Charakter der umgebenden Deckenbilder seinen Genius nicht zu zügeln vermochte, doch wußte er den Ton sehr richtig zu treffen, der anzuschlagen war, um in die architektonische Harmonie des Saals einzugreifen. Dieses Meisterwerk der dekorativen Architektur ist von Lebrun erfunden und unter Mitwirkung von Bérain, der die Arabesken, und Batiste, der die üppigen Blumenguirlanden der Decke malte, einst ausgeführt worden. Von der Sorgfalt, womit das Beschädigte nun restauriert und das Fehlende im Sinne des Vorhandenen nach den Originalzeichnungen Lebruns und seiner Mitarbeiter und nach Kupferwerken ergänzt worden ist, können wir Deutsche uns keine Idee machen. Séchan hat in dieser Arbeit ein Meisterwerk vollbracht. Er ist jetzt für den Sultan beschäftigt, dem er einen Saal im Stile der Zeit Ludwigs XIV. erbaut.

Ich komme nochmals auf die von Duban neu gestalteten und dekorierten Säle der Gemäldegalerie zurück, die ungeheure Summen kosteten, wofür nur negative Resultate erlangt worden sind. Besonders unglücklich war der Architekt in der Bekleidung der Wände, welche den Bildern zum Hintergrunde dienen. Sie wurden zuerst fein geglättet und dann mit grobkörniger Leinwand beklebt; diese wurde dann durchaus mit echter Vergoldung bedeckt, auf welcher teppichartige, braune Muster schabloniert wurden. Der Erfolg erwies sich ungünstig und man glaubte

durch Lasuren von Asphalt und dergleichen die fehlende Harmonie erzwingen zu können. So fuhr man lange fort mit Versuchen, bis endlich ein schmutziger Schokoladenhintergrund erreicht wurde, der eine triste Stimmung verbreitet und sie den Bildern mittheilt, die ich kaum wieder erkannte. Die Mitte des großen quadratischen Saals, der dasjenige bildet, was man in Bildergalerien die Tribüne zu nennen pflegt, ist mit rotbraun gepolsterten breiten Sophas ausgefüllt, auf denen sich's das Publikum sehr bequem macht — eine Zugabe, die der Würde des Sanctuariums der höchsten Kunst nicht entspricht.

Die beiden Säle, welche den Goldschmiedsarbeiten, den Emaillen und den keramischen Werken der Renaissance gewidmet sind, haben einen mehr tristen als würdevollen Ausdruck, der besonders durch die Schränke aus schwarzem, Ebenholz nachahmenden Holze mit eisernen Sprossen von gesuchter Einfachheit hervorgebracht wird. Diese stehen in einem dieser Säle vor Wänden von gleichfalls schwarzbrauner Farbe. In dem anderen Sale sind die Wände mit alten historischen Teppichen bekleidet, durch welche, sowie durch die meistens hellen Majolikas, die in den Schränken stehen, der triste Ausdruck dieser letzteren etwas gemildert wird *).

An der Decke eines der beiden großen quadratischen Säle, die, beiläufig gesagt, ein zu enges Oberlicht haben und schlecht beleuchtet sind, hat der Architekt Versuche mit polychromer Skulptur gemacht, die gerade hier am unrechtesten Ort ist. Dazu kommt, daß die mit matten Farben bemalten Viktorien, welche die großen Männer krönen, zu groß sind und mehr an-

*) An einem der schönsten Tage des verflossenen Monat Mai fanden wir es in diesen kleinen Sälen so unheimlich, daß man nur durch wissenschaftliches Interesse in Versuchung geraten konnte, in ihnen zu verweilen. Gerade zur Betrachtung der so bescheidenen und äußerlich unansehnlichen Inkunabeln der Kunst- und Kulturgeschichte sollte man die Räume so heiter und gefällig wie möglich schmücken. D. Herausg. d. Zeitschr.

geklebt als fliegend erscheinen. Sie sind steif und würden herunterfallen, wenn sie nicht mit eisernen Klammern befestigt wären, deren letzterer Thätigkeit zu sehr gefühlt wird. Den Ornamenten, die mit großer Sorgfalt und Eleganz, zum Teil in polychromer Plastik, zum Teil malerisch ausgeführt sind, fehlt gleichfalls Freiheit und Unbefangenheit. Man fühlt es, wie lange sich der Künstler den Kopf zerbrach, wie viele Versuche gemacht wurden, bis die Sache zustande kam. Es ist kein natürliches Wachstum darin, die Sache sieht nicht aus, als wenn sie sich von selbst verstände und nicht anders sein könnte.

Es ist allerdings ein undankbares Thun, wenn man so arbeitet, daß das Geschaffene wie von selbst und notwendig bedungen erscheint. Niemand oder wenige erkennen das Talent und das Studium, welches gerade zu solchen Schöpfungen einer Kunst erforderlich ist, der mehr als jeder anderen Kunst die Tugend der Selbstverleugnung zukommt. Noch heutigentages wird selbst von Baukünstlern dasjenige als Fehler an der St. Peters-Basilika getadelt, was meiner Ansicht nach der herrlichste Triumph ist, nämlich, daß die Harmonie des Werks sowohl seine kolossalen Verhältnisse wie die Vollkommenheiten seiner Einzelheiten vergessen macht.

7. Zur Florentiner Domfacade*).

Wir haben unsere Leser früher von dem Beschluß der neuerdings in Florenz versammelten Jury in Kenntniß gesetzt, wodurch der Entwurf von Prof. de Fabris für die Restauration der Florentiner Domfacade mit den daran auf Grund des vorigjährigen Jury-Gutachtens vorgenommenen Modificationen (vgl. Zeitschrift, 1866, S. 69) wiederholt zur Ausführung empfohlen wurde.

Heute sind wir in den Stand gesetzt, die Notizen, welche sich ein hervorragendes Mitglied des letzten Preisgerichts, Herr Prof. Semper in Zürich, während seiner Anwesenheit in Florenz gemacht, ausführlich mitzuteilen, was um so mehr Interesse haben dürfte, als dieselben von den Anschauungen der Majorität der Jury in wesentlichen Punkten abweichen.

Es ist bekannt, daß die letzte Kommission zum großen Teil aus den Mitgliedern der vorhergegangenen gebildet wurde; neu erwählt waren: Prof. Burckhardt, Conte della Porta, Prof. Semper. Von diesen nahm der erstere die Einladung nicht an. Die übrigen Mitglieder waren die Herren Bertini, Ing. Monti, Malvezzi, Prof. Van der Nüll, Dr. Förster, March. Selvatico. Der Bildhauer Dupré und Herr Viollet-le-Duc, die an der vorherigen Kommission ebenfalls teilgenommen hatten, verweigerten diesmal ihr Mitwirken.

So war die Kommission statt aus 11, nur aus 8 Mit-

*) Dieser Bericht wurde, nach Mitteilungen G. Sempers, unmittelbar nach Schluß der Jury-Sitzungen von seinem Sohne H. S. in Nr. 19, 20 und 21 des 2. Jahrganges des „Beiblattes zur Zeitschrift für bildende Kunst“ (16. Aug. 1867) veröffentlicht.

gliedern gebildet, eine Zahl, die höchst ungünstig für die Abstimmung ist. Wahrscheinlich ist auch, daß die Abwesenheit Violett-le-Ducs und Duprés nicht ohne Bedeutung für die schließliche Wahl der Fagade war, denn beide Herren hatten sich dem Dreigiebelssystem abgeneigt erwiesen.

Von den übrigen ehemaligen Mitgliedern, die an der Kommission teilnahmen, hatte sich die Mehrzahl schon früher für den Entwurf von de Fabris entschieden. Prof. Semper, der gegen den Entwurf von de Fabris stimmte, hatte um so mehr Schwierigkeit, seine Ansichten zur Geltung zu bringen, als er in drei Wochen und während die Sitzungen der Jury stattfanden, sich in das reiche Material erst hineinarbeiten mußte, das die Mehrzahl der Mitglieder zum großen Teil schon inne hatte. — Doch lassen wir hier Sempers Notizen selbst sprechen, nach möglichst genauer Uebertragung aus dem Französischen. Es sind darin diejenigen Fagadenprojekte besprochen, die von Semper zur engeren Diskussion vorgeschlagen wurden:

„Vor allem muß man sich bei Beurteilung der verschiedenen der Kommission vorgelegten Werke darüber Rechenschaft geben, von welchen Prinzipien die Künstler bei ihrer Arbeit geleitet werden mochten. Zwei Fragen müssen als Ausgangspunkte zur Lösung dieses Problems genommen werden.

Die erste Frage betrifft den Zusammenhang, der zwischen der neuen Fagade und den schon bestehenden Teilen des Gebäudes, wie Seitenfagaden, Glockenturm, Kuppel u. s. w., bestehen muß.

Die zweite Frage bezieht sich auf das System, nach welchem die Bekrönung der Fagade stattfinden soll.

Mit der ersten Frage wird zugleich, konsequent und streng genommen, auch die zweite entschieden.

Entweder kann man nämlich die Fagade einfach als Stirn- wand einer Basilika in italienisch-gotischem Stile behandeln; dann kann sie nur als Fortsetzung der Seitenfagaden und Aus- druck des inneren Organismus des Gebäudes gelten. Man ist

dann genötigt, sich strenge an die gegebenen Bedingungen, an die Einteilungen des Grundplans wie des Aufbaues zu halten. In Bezug auf die Bekrönung ist dann also die einleuchtendste Konsequenz die Basilikalbekrönung.

Oder man kann der Fagade eine unabhängigere Stellung einräumen, sie zu einem Monumente für sich machen, das seine eigene Basis hat und sich vor der Basilika in Proportionen erhebt, die ihm den Anschein eines selbständigen Haltes geben. In diesem Falle kann die Fagade auch ihre eigene Bekrönung haben, indem sie in dieser nicht weiter, als in Bezug auf Basis und Aufbau, an das übrige Gebäude gebunden ist. Dann stellt das Eingangsportal gleichsam ein großes monumentales Tabernakel dar, ein erhabenes Symbol des im Inneren der Kirche verschlossenen Heiligtums. Und diese Idee scheint in den berühmten Fagaden der Dome von Orvieto und Siena verwirklicht zu sein. Für sie ist in der That das Dreigiebelssystem, das dann keine Unwahrheit ist, da sich ja die Fagade nicht streng an das übrige Gebäude halten soll, der geeignetste Ausdruck.

Obwohl nun, je nach der Behandlung der Fagade, sich nur zwei Bekrönungssysteme als Notwendigkeiten ergeben, so lassen sich die der Kommission vorgelegten Konkurrenzarbeiten doch nach vier Systemen unterscheiden, nämlich:

- I. das Terrassensystem, wo die Bekrönungen der Abseiten wie des Mittelschiffes horizontal sind,
- II. das Basilikalsystem,
- III. das eingiebelige System, wo die Abseiten horizontal, das Mittelschiff mit einem Giebel bekrönt ist,
- IV. das dreigiebelige System.

Die drei ersten richten sich mehr nach der Konstruktion und Raumeinteilung des ganzen Gebäudes, das vierte, wie gesagt, ist selbständiger.

Das Terrassensystem scheint zwar am besten in Uebereinstimmung mit dem übrigen Gebäude und dem Turm des

Giotto zu treten, auch läßt es die Kuppel frei und ist am besten mit dem schweren Hauptgesims des Orcagna in Einklang zu bringen, ohne daß dazu, wie bei den anderen Systemen, besondere Künsteleien nötig sind.

Allein dem System haftet der Fehler an, mager und wenig gefällig zu erscheinen, weil die Uebergänge fehlen, welche die horizontalen und vertikalen Linien miteinander verbinden. Dies Bekrönungssystem ist daher für den Kasernenbau geeigneter als für den Kirchenstil.

Nur ein einziger Architekt hat dasselbe in seiner Reinheit vertreten, nämlich Scala von Venedig. Sieht man von den gerügten Fehlern des Systems ab, so zeugt der Entwurf von großem Talente des Künstlers. Er hat für seine Fagade ein Motiv angewandt, das sich durch seine Nützlichkeit empfiehlt, indem es den vorderen Teil des Schiffes, der gegenwärtig fast dunkel ist, durch fünf Fenster über dem Hauptportal erleuchtet werden läßt. Dieses Motiv ist prinzipiell zwar durchaus nicht mit dem vorgeschriebenen Stile im Widerspruch, allein es scheint vom Künstler nicht richtig behandelt worden zu sein. Im ganzen macht die Fagade den Eindruck von Schwerfälligkeit, besonders weil sich die Horizontallinien zu sehr häufen und mit den Vertikallinien der Kompartimente kreuzen. Schwer erscheint auch das doppelte Hauptgesims, unschön ist das unvermittelte Anstoßen desjenigen des Mittelschiffes an die Trommel der Kuppel. Unbedeutend und ebenfalls zu schwer sind die Thüren mit den Baldachinen, welche durch letztere außerdem mit den schon bestehenden Thüren in Mißklang geraten. — Die Andeutungen von Giebeln über den Gesimsen sind ohne Grund vorhanden und werden von unten nicht einmal gesehen.

Das Basilikalsystem wäre, wie gesagt, das angemessenste für den einen der beiden Fälle, daß man die Fagade als einfache Stirnwand der Basilika behandeln wollte; es würde am schönsten und treuesten die im Gebäude selbst enthaltene

Idee des Raumes und der Konstruktion, wozu die Fagade den Zugang eröffnet, aussprechen. Die pyramidale Anlage, die geneigten Linien, welche gegen einen Kulminationspunkt hinstreben, jedoch von vertikalen unterbrochen werden, haben nicht die monotone Form, die am Terrassensystem zu tadeln ist. Man wirft dem Basilikalsystem vor, nicht mit der Tradition übereinzustimmen, da die Kirchen im vorliegenden Stil dreigiebelig sind. Doch könnte es sich noch fragen, ob nicht so viele Beispiele von basilikalbegründeten Kirchen, wie sie zu Florenz (S. Miniato, S. Maria Novella), Pisa, Lucca bestehen, und die in ihrer allgemeinen Anlage und ihrer äußeren Dekoration viele Ähnlichkeiten mit unserer Basilika aufweisen, ob diese Monumente gar keinen Wert haben neben den zwei großen Mustern von Orvieto und Siena.

Ferner wirft man dem Basilikalsystem vor, daß es in seiner Anwendung auf unseren Fall ebensowenig wahr sei wie das Dreigiebelssystem, da die Linien der drei Dächer nicht den sichtbaren Linien der Begründungen entsprechen könnten. Darauf ist zu erwidern, daß, wenn die Linien materiell nicht miteinander übereinstimmen, sie es doch insofern thun, als der Anschein die Idee vom basilikalen Prinzip erweckt, welches in der Form des Durchschnitts des Gebäudes enthalten ist.

Nach diesem System sind 22 Projekte ausgearbeitet worden. Unter diesen Projekten, an welche viel Fleiß und Talent verwendet worden ist, zeichnen sich folgende aus:

- 2 Projekte von Calderini.
 - 2 Projekte von Cipolla.
 - 2 Zeichnungen von Felli.
 - 1 Projekt von Petersen.
 - 2 Projekte von Errico Alvino.
 - 1 Projekt mit der Nr. 40.
 - 1 Projekt von Capellini.
-

Die zwei Projekte Calderinis sind ein Zeugnis von großem Talent und Geschmach. Nur scheint der Verfasser die Aufgabe nicht ganz gelöst zu haben, die er so treffend in seiner Schrift bezeichnet hat, daß nämlich die Façade als symbolischer Ausdruck der konstruktiven und räumlichen Idee des Gebäudes, zu dem sie gehört, dienen müsse. Am wenigsten glücklich ist das neue Projekt. Die aufsteigenden Linien, welche den Dachlinien der Absseiten entsprechen, werden durch die Hauptgesimse unsichtbar und verfehlen den Zweck des Künstlers.

Die Disharmonie zwischen der Steigung der Bekrönungen und der Thür- und Fenstergiebel ist ein anderer Hauptvorwurf, der jedoch nicht nur diesem Projekte, sondern der Mehrzahl dieses Systems zu machen ist. Die großen Nischen links und rechts vom Hauptportal drücken dasselbe zu sehr und bringen einen unruhigen Gesamteindruck hervor. Auch sind die fünf Statuen über dem Hauptportal und den Nischen zu groß, so daß sie die Masse des Ganzen für das Auge verkleinern. Die Partie des Mittelschiffs ragt zu sehr über die Absseiten empor.

Das ältere Projekt desselben Künstlers unterscheidet sich besonders dadurch vom späteren, daß der Mittelgiebel eine geringere Höhe hat als dort, und daß das Gesims des Brunellesco beibehalten ist. Dieses Projekt entspricht mehr dem konstruktiven Prinzip, das der Künstler adoptiert hat. Doch ist die Disharmonie unter den verschiedenen Neigungen der Linien hier noch größer. Im ganzen ist dieses Projekt weniger belebt als das neue. Die drei Portale, besonders das mittlere, sind nicht bedeutend genug.

Das schöne Projekt von Cipolla ist bewundernswert um seiner feinen und eleganten Ausführung willen. Dennoch sind auch hier dieselben Vorwürfe wie bei den anderen Projekten des Basilikalsystems zu machen; zudem ist die aufsteigende Linie der Absseiten verborgen. Das Hauptportal mit dem reichen Baldachinmotiv darüber ist außerordentlich schön und großartig,

wenn auch vielleicht nicht ganz in der Strenge des Stils gehalten. Die lithochrome Feldereinteilung zu beiden Seiten der Hauptrossette ist etwas monoton. Im ganzen ist das Projekt eine sehr schöne Arbeit.

Das andere Projekt desselben Künstlers ist minder glücklich, indem statt des schönen Baldachins ein einfacher Giebel sich über dem Hauptportal erhebt, zu dessen Seiten viel leerer Raum übrig bleibt. Darüber sind fünf Nischen mit Heiligen. Der große Spitzbogen, der statt des Getäfels die Hauptrossette umgibt, ist nicht minder monoton.

Von den zwei Zeichnungen des Architekten Jelli besitzt die eine gute Verhältnisse, Feinheit in den Details und macht einen großartigen Gesamteindruck. Da der Künstler die Portale gar nicht mit Giebeln bekrönt hat, so ist er auf diese Weise kurzweg dem Konflikte zwischen den verschiedenen Neigungen der Linien ausgewichen — einem Konflikte, der unbedingt vermieden werden muß. Das große Motiv über dem Hauptportal gibt der Fassade einen kräftigen Mittelpunkt. Doch sind die langen Nischen in den Pfeilern nicht zulässig.

Petersen hat in seiner schönen Arbeit die Neigungsschwierigkeiten dadurch zu überwinden gesucht, daß er die Verhältnisse der Portalgiebel wie die Neigung der Dachbekrönungen ermäßigte. Einen Hauptvorwurf muß man dieser Fassade machen, daß die Verhältnisse der Wandfläche des Hauptschiffes zu sehr in die Länge gehen. Es hätte eine stärkere, in Relief markierte Linie in der Höhe des Metallkreuzes an Stelle der Marmorstreifen und Gesimse von wenig Relief treten sollen, welche sich zu oft wiederholen und der Einheit schaden. Die Feinheit der Linien wie die Mäßigung im Gebrauch des weißen Marmors geben diesem Projekt eine gewisse Naivetät, doch leidet es auch an Schüchternheit und Trockenheit.

Das eine Projekt des Prof. Albino aus Neapel wetteifert mit dem Cipollas, was meisterhafte Zeichnung und Ausarbei-

tung betrifft. Die allgemeinen Verhältnisse dieser reichen Fagade sind sehr gut angegeben und gegliedert, vermitteltst architektonischer, in Relief hervortretender Linien. Hierdurch hat er erreicht, daß die drei Wandflächen zwischen den vier Pfeilern zu ihrer Höhe nicht in dem Maßverhältnis stehen, wie bei den meisten anderen Projekten. Der Künstler hatte das richtige Gefühl, daß der monumentale Effekt des Gebäudes sich in der Fagade gipfeln müsse, und daß er, um dies Resultat zu erreichen, sich nicht mit der einfachen Wiederholung der Motive der Seitenfagaden begnügen konnte. Und um so weniger war er genötigt, sich zu ängstlich dem dominierenden Stile zu unterwerfen, als derselbe weit entfernt ist, ein einheitlicher zu sein, sondern vielmehr deutlich die Spuren der verschiedenen Epochen an sich trägt, in denen an diesem Gebäude gebaut wurde. So richtig jedoch des Künstlers Prinzip sein mag, so hat er sich doch teilweise allzusehr, teilweise nicht bestimmt genug vom herrschenden Stile entfernt. Es waltet in der Fagade ein zu plastischer, bewegter Geist vor, der lebhaft an die spanisch-gotischen Kathedralen Neapels erinnert. Außerdem sind die Motive der Fagade zu wenig konzentriert. Der große Fries am Mittelgiebel mit dem Heiland und den 12 Aposteln vernichtet eher die übrigen Teile des Ganzen, statt sie abzuschließen und zusammenzuhalten. Ebenso schaden die Kolossalstatuen unter den Tabernakeln zu beiden Seiten des Haupteingangs der Einheit des Ganzen und verkleinern die Verhältnisse der übrigen Teile. Dasselbe gilt von den beiden großen Statuen, welche sich an den Wandungen des Hauptportals befinden. Neben dem statuarischen und plastischen Reichtum, womit die Fagade überladen ist, fallen um so mehr einzelne monotone und arme Parteen auf: so die Kompartimente an den vier Pfeilern, die auch nicht einmal im Stile mit den Seitenfagaden übereinstimmen. Ferner ist der Raum um die mittlere Rosette herum unter dem Fries mit den dreizehn Statuen ziemlich leblos und trennt deshalb den Fries noch

mehr vom übrigen Gebäude. Die Rundbogen, von welchen die Rosetten umfaßt sind, erscheinen ganz unmotiviert und bringen komplizierte und gedrückte Formen hervor. Endlich ist der Kontrast zwischen den stumpfen Winkeln der Bekrönungen und den Spitzen der Portalgiebel hier noch schneidender als in den meisten anderen Projekten.

Im zweiten Projekt hat der Künstler versucht, sich mehr dem herrschenden Stile anzunähern. Auch hat er die Unzulässigkeit des Apostelfrieses eingesehen und diesen weggelassen. Aber indem der Künstler die Fehler des ersten Projektes entfernte, hat er seine Fassade nicht vollkommener, sondern nur ärmer gemacht.

Das Projekt Nr. 40, das mit Petersens Arbeit Verwandtschaft zeigt, überragt dieses wie alle anderen durch seine harmonische Lithochromie. Die allgemeinen Proportionen sind einfach und klar. Glücklicherweise ist die massive Bekrönung über dem Hauptgesimse, doch dieses selbst ist verfehlt.

Das dritte der befolgten Systeme, das eingiebelige oder monokuspidale ist ein Mischsystem, das dieselben Fehler wie das Terrassensystem hat, dazu aber noch andere Schwierigkeiten bietet. So besonders diejenige, den Mittelgiebel mit dem horizontalen der Absseiten in Harmonie zu bringen. Dieses System drückt nichts aus in Bezug auf das im Durchschnitt des Gebäudes enthaltene Prinzip. Nach meiner Ansicht mußte man die Fassade isoliert behandeln, um dieses System anwenden zu können. Fünf Projekte sind nach diesem System ausgearbeitet, und teils nicht ohne Talent, doch lassen sie auch die nachteiligen Einflüsse des ungeeigneten Systems erkennen.

Falcini fühlte die Härte der Winkel, die durch die horizontalen Bekrönungslinien der Absseiten und die aufsteigenden Linien des Mittelschiffs entstanden. Deshalb führte er in seinem zweiten Projekt eine Art Widerlager gegen die Pfeiler des Mittelschiffes aus und setzte Pinnakel auf letztere. Doch dienten

diese Versuche nur dazu, die Unzulässigkeit des Systems evident zu machen.

Das vierte, das Trifuspidal- oder Dreigiebelssystem hat die Ueberlieferung für sich, d. h. einige Gebäude aus der (übrigens sehr kurzen) Zeit des Einflusses der Gotik auf die italienische Architektur sind mit dreigiebeligen Facaden geschmückt worden. Ferner ist der alltägliche Geschmack für dieses System eingenommen. Dennoch ist es nur, wie gesagt, unter der Bedingung statthaft, daß die Facade als ein eigenes Gebäude, unabhängig von der Grundidee des übrigen, basilikalischen Baues, aufgeführt werde. Uebrigens mußte der italo-gotische Stil den wiedererwachenden romanischen Traditionen schon unter dem Einflusse der großen Männer selbst weichen, die den Dom vollendet haben. Wären dieselben zur Ausführung der Facade gekommen, sie hätten sich unzweifelhaft eher an die Facaden von S. Miniato oder der Tempel von Pisa und Lucca gehalten, als an die der Dome von Orvieto und Siena.

Zwölf Architekten haben dieses System befolgt, keiner aber hat die notwendigen Bedingungen desselben erkannt und erfüllt. Jedoch zeichnen sich die Arbeiten folgender Künstler unter den übrigen aus:

S. D. O. M. — Partini. — Nr. 20. — De Fabris. — Treves.

Im Project S. D. O. M. ist ein guter Gedanke die Anwendung der Seitenpfeiler, die an den vier Hauptpfeilern angebracht sind. Die Hauptgesimse beschränken sich auf die Pfeiler und bilden so eine Art Balkon, der nicht motiviert ist. Die Facade ist im ganzen nicht ohne Verdienst. Die Giebel mit Mosaik sind denen mit nichtsagenden dekorativen Ornamenten weit vorzuziehen. Doch ist die zu ausgedehnte Anwendung der Kompartimente eintönig, ebenso die Polychromie.

Das Project Partinis ist das schönste von den dreigiebeligen, indem es sowohl reich an Formen, als auch reich und harmonisch

im Kolorit ist. Der einzige, bedeutende, doch leicht zu verbessernde Fehler ist der Umstand, daß die Neigung des Mittgiebels nicht ganz dieselbe wie die der Seitengiebel ist.

Das Projekt, bezeichnet mit Nr. 20, ist ähnlich dem vorigen, aber nicht durchgebildet. Das Hauptgesims ist gleichfalls an den Wänden nicht fortgesetzt.

Im Projekte des Herrn de Fabris sind die Giebel inhaltslos, die Pinnakel nach der neuen Umarbeitung zu klein und unschön. Das Kolorit ist zu weiß. Die abgestumpften Ecken der Pfeiler machen keine günstige Wirkung. Die Figuren sind oben kleiner als unten.

Das Projekt von Treves hat gedrückte Giebel. Das Hauptgesims ist ganz weggelassen, was erlaubt und sogar geraten ist, wenn man die Fassade selbständig behandelt, was aber hier nicht der Fall ist. Die Akanthuspilaster sind nicht glücklich."

Die genannten Architekten sind es, deren Arbeiten Prof. Semper zu einer engeren Diskussion vorschlug. Ein jeder Preisrichter brachte ähnliche Vorschläge, so daß man endlich dahin gelangte, 25 Projekte ohne weiteres auszuscheiden und die Projekte von 15 Architekten specieller zu besprechen. Diese Architekten oder ihre Zeichen waren:

3 Calderini II. — 4 Cipolla II. — 10 Boito IV. — 15 Partini IV. — 17 Scala I. — 20 Scala IV. — 21 Conti IV. — 22 Falcini III. — 24 Leopoldo II. — 25 Felli II. — 26 Peterfen II. — 28 de Fabris IV. — 37 Treves IV. — 38 und 40 Capellini II *).

Von diesen Projekten wurden wiederum 9 beseitigt und 6 endlich zur Abstimmung zugelassen und zwar die Projekte der Herren:

*) Die lateinischen Ziffern beziehen sich auf die S. 498 bezeichneten vier Kategorien von Projekten.

		Für:	Gegen:
II.	Cipolla	3	5
	Peterfen	0	8
	Alvino	4	4
IV.	M. Treves	0	8
	Partini	4	4
	de Fabris	5	3

für welche sich die Stimmen wie vorstehend verteilen.

Prof. Semper suchte zuerst durch seine Abstimmung für den Sieg Cipollas und Alvinos, d. h. des Basilikalsystems einzutreten. Endlich stimmte er, als noch keine Entscheidung gekommen war, für das Projekt Partinis als das beste trifuspidale, und gegen das des Herrn de Fabris. Dieses hatte das Glück, zu allerlezt zur Abstimmung zu gelangen, und zu einer Entscheidung glaubte die Kommission diesmal doch endlich kommen zu müssen. So trug de Fabris den Sieg davon.

8. Die Sgraffito-Dekoration *).

Man hat mich von verschiedenen Seiten um Auskunft über das Verfahren bei Ausführung von Sgraffito-Dekorationen auf äußeren Putzflächen befragt, was mich veranlaßte, darüber einige Notizen aufzusetzen, die ich gerne der Oeffentlichkeit zu übergeben bereit bin, für den Fall, daß sie dazu genügendes Interesse gewähren sollten.

Wirklich scheint sich die allgemeine Aufmerksamkeit der Architekten und Dekorateure endlich diesem uralten Verzierungsverfahren wieder zugewandt zu haben, nachdem ich dasselbe schon vor mehr als 20 Jahren zum erstenmale wieder seit der Zeit der Renaissance für Deutschland ins Leben gerufen hatte, zuerst bei der dekorativen Ausstattung der oberen Wandflächen des königlichen Hoftheaters zu Dresden und bald nachher zur Ausschmückung der Fassade eines Wohnhauses in Hamburg. Viel später (erst in den letzten Jahren) fand sich Gelegenheit für mich, auch am eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich und an der Sternwarte ebendasselbst die gleiche Verzierung anzubringen.

Diese Technik empfiehlt sich überall, wo die Baukunst gezwungen ist, zur Bekleidung der äußeren Mauerflächen den Putzmaurer zu gebrauchen, zunächst und ganz besonders dadurch, daß sie recht eigentlich dem Bereiche dieses Baugewerkes angehört, dessen im allgemeinen gering geachteter Anteil am Bauen dadurch Bedeutung erlangt und der Kunst sich nähert. Die Sgraffitozeichnung hat in dieser Beziehung, weil sie so ganz mit der Technik des Tünchers verwachsen und eins ist, im Stile den

*) Zuerst erschienen im „Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst“ von Karl v. Lützow, 1868, Nr. 6, 7 und 8.

Vorzug vor der Freskomalerei, welche letztere übrigens im Technischen sehr nahe mit jener verwandt ist, insofern nämlich beide Methoden der Wanddecoration einen feuchten und noch weichen Mörtelgrund bedingen, daher auch nur rasch und stückweise arbeiten. — Das Verfahren, dunkle Flächen mit einer helleren (anfänglich weichen) Decke zu überziehen und dann durch Auskratzen von Teilen des Ueberzugs und Bloßlegen des darunterliegenden dunklen Grundes Formen und Zeichnungen hervorzurufen, ist, wie gesagt, uralte. Wie es scheint, ist es zuerst in der Töpferei angewandt worden, wenigstens bieten archaische Vasen Griechenlands und Etruriens die ältesten Beispiele seiner Anwendung (Arkésilasvase). Welche Anwendung dieses Verfahren ferner in der Baukunst der alten Völker fand, darüber scheinen die Nachrichten zu fehlen, wenigstens sind sie mir unbekannt geblieben. Ob auch das hohe Mittelalter dasselbe kannte und zu Wanddecorationen oder sonstwie benutzte, darüber zu urteilen fehlen mir gleichfalls bestimmte Anhalte, doch ist es mir, als hätte ich Spuren linearer Verzierungen, schwarz auf weißem Putzgrunde in Sgraffitomanier ausgeführt, an einigen der gotischen Zeit angehörigen Fachwerksgebäuden auf meinen Reisen gesehen*).

Dem sei nun wie ihm wolle, so bleibt gewiß, daß erst mit dem 15. Jahrhundert, als man in Italien anfang, große Façade-

*) Das älteste mir bekannte in Sgraffitomanier verzierte Haus ist in Florenz in der Via del Canto de' Nelli, hinter der Medicäertapelle. Die mit der besten Technik ausgeführte und noch besonders deutlich sichtbare Verzierung mußte aber im Jahre 1865 bei der Renovierung des Hauses einer einfachen Quadereinteilung mit einigen Friesen (gleichfalls in Sgraffito) weichen. Die Dekorationsmotive waren im Stil des Tabernakels von Orcagna in Or S. Michele zu Florenz, die Spitzbogenfenster von kräftigen gewundenen Säulen flankiert und das Ganze von reichen Blätterornamentsstreifen eingerahmt, die Pfeiler zwischen den Fenstern mit Wappen, Blumenvasen, aus denen sehr streng gezeichnete Lilien und Rosen hervorsprossen, zc. bedeckt. (Mittheilung des Dir. Prof. Adolf Gnauth an H. S., der 1868 in Venedig die Revision dieses Aufsatzes besorgte.)

flächen mit Putzmörtel zu bekleiden, die Sgraffitomalerei allgemeinere Aufnahme fand und sich von Italien auch auf die nördlichen Länder verbreitete (Prag, Augsburg, München*).

In Italien hält sie sich bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts (verschiedene der Spätrenaissance angehörige Paläste in Florenz und Pisa), in welcher Zeit sie aber ihren Halt verliert und infolge der allgemeinen Entartung des Geschmacks zuerst in Schnörkel versieft, zuletzt ganz verschwindet, als zu nüchtern und allen den angewandten Künsten zum Troß zu wirkungslos. Auch im Technischen zeigt sich ein rascher Verfall. Die späteren Sgraffitoflächen sind mürbe und bröckelig, weil erdige Farbstoffe zur Bereitung des dunkeln Mörtelgrundes benutzt wurden.

Die Technik, um welche es sich handelt, ist ein Zeichnen al fresco, d. h. in den nassen Mörtel. Von der Bereitung des letzteren und der Art seines Auftrages ist sowohl das Gelingen der Zeichnung wie auch die Dauerhaftigkeit der Wandschmuckes abhängig. Dabei kommen vor allem folgende zwei Punkte in Betracht: erstens daß der Mörtel langsam trockne, um Zeit zur Ausführung größerer Bildflächen zu gewähren, während er noch einigermaßen weich ist. Zweitens muß er in seinen verschiedenen Schichten nach dem Trocknen zu einer homogenen, sehr festen Masse erhärten.

Durch viele Versuche bin ich auf rein empirischem Wege dahin gelangt, einen Bewurf zu bereiten, der wie zu Glas erhärtet, niemals blättert oder Risse bekommt, jeder Witterung troßt und jeden gewöhnlichen, ja selbst den Cementmörtel an

*) Genau in der Art des italienischen Sgraffito finden sich vortrefflich erhalten auch in Ulm verschiedene Facaden und der Hof des Kameralamts. Quadereinteilung, die kleinen Fenster mit reichen architektonischen Rahmungen und Aufsätzen, Delphinen, Kandelabern zc. verziert, reiche Gurtbänder. Erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Mitteil. d. Dir. Prof. A. Gnauth.

Dauer und Festigkeit übertrifft. Ich bin nicht Chemiker genug, um die Ursachen dieser Eigenschaften des mit Steinkohlenschlacke bereiteten Mörtels erklären zu können, doch glaube ich, daß die glasartige Beimischung der raschen Erzeugung von kieselurem Kalk förderlich ist, der die glasartige Textur des erhärteten Mörtels veranlaßt.

Ich gebe hier in aller Kürze das Verfahren, das bei der Bereitung der Mörtelflächen am eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich seine Anwendung fand. Zuerst spritzt man das rauhe Mauerwerk an, wie man es bei gewöhnlichem Verputze macht (Berappung). Um aber schon dieser ersten rauhen Unterlage mehr Festigkeit und ihren hervorragenden Rauheiten mehr Schärfe zu geben, wird etwa $\frac{1}{10}$ grob gestoßene Steinkohlenschlacke dem sonst nach gewöhnlicher Weise mit grobem Riessand bereiteten Spritzmörtel hinzugefügt.

Diesen Untergrund läßt man anziehen und trocknen und legt dann den ersten Auftrag auf. Dieser besteht aus folgender Mischung:

- 5 Teile pulverisierten Wetterfalls (langsam unter Sand abgelöscht).
- 6 „ schwarzen scharfen Flußsand.
- 2 „ grob gestoßener Steinkohlenschlacken. (Hier können Körnchen dabei fein wie kleine Schrote.)

Der Auftrag, der dick genug sein muß, um alle Unebenheiten des Untergrundes zu decken und auszugleichen, wird mit dem Streichbrett glatt geebnet und festgedrückt. — Auf ihn folgt, während er erst halb angezogen hat und noch feucht ist, der zweite Auftrag ungefähr in gleicher Dicke. Er ist folgenderweise zusammengefest:

- 4 Teile pulverisierten (unter Sand langsam abgelöschten) Kalkes.
- 3 „ schwarzen Sandes.
- 4 „ Schlacken (jedoch so fein wie Sand gestoßen).
- 1 „ Holzkohlenstaubes.

Frankfurter Schwarz nach Befinden. Letzteres dient nur, um die Schwärze des Mörtels zu verstärken, trägt aber nichts zur Festigkeit der Masse bei, ist daher nur vorsichtig anzuwenden. Das Gleiche gilt von der Holzkohle.

Auch diese Schicht wird fest angedrückt und wohl geebnet. Auf sie folgt, noch ehe sie trocknet, die dritte, dünnere Oberschicht, die aus folgendem Auftrage besteht:

$3\frac{1}{4}$ Teile Kalk (wie oben).

2 " Sand.

4 " Schlacken.

1 " Holzkohlenstaub.

$\frac{1}{8}$ " Frankfurter Schwarz.

Alles ist durch ein Haarsieb durchzusieben. Zum Abglätten der Fläche nimmt man zuletzt die gleiche Mischung, jedoch nur mit einem Teil Sand statt zweier.

Solange die sorgfältig abgeglättete Fläche noch nicht trocken ist, folgt nun zuletzt der dreimalige Anstrich mit Kalkmilch, der nur so viel Dicke erhält, als nötig ist, um den schwarzen Grund zu decken (etwa eine Linie Schweizermaß). Man kann, um das grelle Weiß des Kalkanstriches zu vermeiden, etwas Erdfarbe hinzusetzen; jedoch ist dieses Mittel gefährlich, weil leicht Flecken entstehen, wie an der Fagade zu Hamburg wahrzunehmen ist, wo in meiner Abwesenheit zu viel Ocker oder dergleichen dem weißen Kalkanstrich beigelegt wurde, der infolge dessen im Regen dunkel und zwar verschiedentönig dunkel wird. Bei der eidgenössischen Sternwarte habe ich das Weiße des Anstrichs dadurch zu dämpfen gesucht, daß ich nach der Erhärtung das Ganze mit in Lauge aufgelöstem Asphalt (Judenpech) bestrich. Dieser setzt sich in die Poren des Anstrichs und gibt dem Ganzen einen klaren, durchsichtigen Ton, der sich nach Belieben stimmen läßt. Es erhellt aus dieser Beschreibung des Verfahrens, daß dabei die Steinkohlenschlacke keineswegs als bloß färbender Bestandteil, sondern zugleich als Bindemittel (caementum im antiken Sinne)

in Betracht kommt. Ich bemerke noch, daß nach meinem Dafürhalten die Beigaben von Kohle und Frankfurter Schwarz nur für den letzten Auftrag notwendig sind. Ich habe die Mischungen gegeben, wie sie beim schweizerischen Polytechnikum in Anwendung kamen.

Gleich nach dem mit dem Borstpinsel (Tüncherpinsel) aufgetragenen dreifachen Anstrich mit Kalkmilch wird der Karton auf die Fläche mit Kohlenstaub übergepaußt, und die Zeichnung desselben erfolgt wie auf weißem Papiergrunde, nur treten an die Stelle der Kreide oder des Bleistiftes die stählernen Spachtel und der Grabstichel. Bei der Ausführung dürfen keine Unterbrechungen eintreten, sondern jedes Stück muß rasch fertig gemacht werden. In der Komposition ist schon darauf Rücksicht zu nehmen, daß dieses möglich bleibe. Auch soll die Ausführung im Stil und Charakter dieser raschen Darstellungsmanier entsprechen.

Alles Aengstliche und Kleinliche ist zu vermeiden, das übrigens auch dem monumentalen Wirken, das durch diese Wanddecorations erstrebt und unterstützt werden soll, entgegentritt.

Man darf die Schraffirungen durch aufgesetzte Lichter wirksamer machen; doch hüte man sich vor Mißbrauch dieses Mittels, dessen Anwendung schon gewissermaßen die Grenzen der reinen Zeichnung überschreitet.

Die Sgraffitomanier ist eine Art Niello im großen. Wie dieses bald die Zeichnung auf hellem Grunde hervorhebt, bald umgekehrt vorführt, ebenso ist es beim Sgraffito der Fall. Läßt man die Zeichnung weiß auf schwarzem Grunde stehen, so muß man ihr mehr Fülle geben als im umgekehrten Falle, weil die dunkeln Gründe an den hellen Umriffen gleichsam zehren und sie mager machen. Dies berücksichtige man auch beim Detaillieren des Innern der weißen Formen (seien es Ranken, Blumengewinde, Figuren oder was immer), weil man darin leicht zu viel thut. Den Grund hebt man entweder ganz schwarz heraus, oder man

Semper, kleine Schriften.

gibt ihm durch Stehenlassen weißer Linien oder Punkte eine „Taille“. Doch sei man auch hier vorsichtig und vermeide das Konfuse und Gesuchte.

Schwarze Formen auf dem stehengelassenen weißen Grunde sind zierlich und schlank zu halten, auch innerlich mit Maß zu detaillieren. Der Grund muß im Flächeninhalte vorherrschen, weil auch hier die schwarze Masse an der weißen Masse zehrt. Diese Methode ist vorzüglich bei Rankenwerken, Palmettenfriesen und Ähnlichem anwendbar.

Eine dritte Methode ist nun die reine Zeichnung, wobei nur die Umrisse der Figuren herausgekratzt und die inneren Partien derselben mit Schraffierungen herausgehoben werden. Letztere veranlassen, daß das Dargestellte als Masse immer etwas dunkler erscheint als der Grund, und dieser Massengegensatz ist notwendig. Die Stärke der Umrisse und Schattenstriche richtet sich natürlich nach der Größe des Werkes, nach der Höhe des Ortes, wo es anzubringen ist, nach der Entfernung des Gesichtspunktes, nach dem Charakter des Ganzen und Einzelnen, nach der Individualität des Künstlers und nach vielen anderen Dingen, so daß ich in dieser Beziehung den auch hierüber an mich gerichteten Fragen nichts Positives entgegen kann. Im ganzen gilt der Satz: die Mauerfläche muß Fläche bleiben. Die Dekoration überschreite das Gebiet der Flächenverzierung so wenig wie möglich; sie werde nicht zu plastisch, naturalistisch, sie vermeide Löcher und Vorsprünge.

In letzterem Sinne sind, glaube ich, schattierte Spiegelquadern (wie sie häufig auf alten italienischen Sgraffitowänden vorkommen), architektonische Reliefformen u. dergl. im ganzen zu vermeiden. Doch bin ich in dieser Beziehung kein gar eifriger Purist. Alles ist erlaubt, was dem Ganzen nicht schadet, sondern hilft, und was den Meister lobt.

Man hat mich nach den Instrumenten befragt, die der Sgraffitozeichner braucht. Es sind Stahlgriffel von verschiedener

Größe und Form, je nach dem Bedürfnisse und der Gewohnheit des Künstlers. In der Regel sind sie 5—6 Zoll lang, in der Stärke von Zimmermannsbleistiften, an einem oder an beiden Enden spachtelförmig oder auch löffelförmig auslaufend. Andere sind wie Schaufeln geformt, andere hakenförmig. Ein spitzer Griffel dient zum Vorreißen der Konturen, nachdem sie mit Kohlenstaub aufgepaust worden.

Die spachtelförmigen Instrumente haben verschiedene Breiten, bis zu 1 Zoll Breite und mehr. Von besonderem Nutzen ist der ohrlöffelförmig gestaltete Griffel. Man hat auch Instrumente zum gleichzeitigen Ziehen von Parallellinien, wie Zahneisen gestaltet; andere zum konzentrischen Kreisziehen. Um auch Ornamente (wie Mäander, Zopfgeslechte u. dergl.) auszuführen, bedient man sich am besten der Blechschablonen, indem man das Offenliegende entweder sogleich wegschabt, oder mit dem Grabstichel vorreißt und nachher wegnimmt.

Solange der Grund und der Kalküberzug noch irgend einen Grad von Feuchtigkeit und Weiche besitzen, läßt sich alles mögliche vornehmen. Man kann ohne Gefahr ganze Flächen und Linien (die man bereut) frisch mit Kalkmilch überdecken und darauf Neues schaffen. Nur vermeide man es, zu tief in den schwarzen Grund einzuschneiden, weil sonst ein störender Schatten das *Ripentimento* verrät. Auch setzt sich der Regen in diese Vertiefungen. Jedoch ist auch hier keine zu große Mängstlichkeit von nöten.

Welche Hilfsmittel und Freiheiten in dieser und in anderen Beziehungen die gedachte Sgraffitomanier gestattet, das habe ich bei der eigenhändig ausgeführten Arabeskendecoraton unter der Kuppel der hiesigen Sternwarte erprobt. Diese Arabesken sind sozusagen aus freier Hand entstanden. Die Aufpausung der Zeichnungen auf die Wandflächen geschah nur in den allgemeinsten Massenpartien ohne Detaillierung, alles Einzelwerk wurde improvisiert, was mitunter mißglückte und *Ripentimenti* zur

Folge hatte. Dessenungeachtet ist diese Arabeske meines Erachtens im Stile besser, als der allerdings viel kunstvollere Schmuck an der nördlichen Fassade des Polytechnikums.

Die Kosten der Sgraffito-Dekoration des Polytechnikums in Zürich beliefen sich, alles gerechnet, auf ca. 8000 Frank. Der Quadratinhalt der mit Zeichnungen bedeckten Fläche beträgt etwa 5000 Quadratfuß. Die Künstler erhielten für ihre Leistungen 6000 Frank.

Göttingen, den 5. Okt. 1867.

Als Nachtrag zu meinem Aufsatz über das Sgraffito habe ich noch zu bemerken, daß diese Dekoration in der südlichen Schweiz und bei Como selbst an einfachen Bauernhäusern häufig vorkommt. Der ganz gewöhnliche, mit grobem, grünem Rießsand zubereitete Putz wird mit Kalkweiße überzogen und bildet die Grundlage eines sehr geschmackvollen Musters, das wie Damastmuster wirkt und besser aussieht als der gewöhnliche Kontrast zwischen Schwarz und Weiß. Ich bemerke dies, um zu zeigen, daß auch mit den einfachsten Mitteln in dieser Manier viel erreicht werden kann. Das Dessin muß bei dieser Art von Sgraffito natürlich großblumig, breit, damastartig sein. Ich glaube übrigens, daß in Prag ähnliche einfache, auf grauem Kalkgrunde ausgeführte historisierte Sgraffitonachahmungen vorkommen, nämlich Zwickelfiguren (die artes liberales u. a.) über einer Bogenfassade im Schloßgarten.

