

FREE DISTRIBUTION ONLY. NOT FOR SALE

## Antique Pattern Library

For more information, please see our website at: <http://www.antiquepatternlibrary.org>

This is a scan of an antique book that is, to the best of our knowledge, in the public domain. The scan itself has been edited for readability, and is licensed under the **Creative Commons** Attribution-NonCommercial-ShareAlike License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/> or send a letter to Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

**You may share copies or printouts of this scan freely. You may not sell copies or printouts.**

*Antique Pattern Library is a project of New Media Arts, Inc. <http://www.newmediaarts.org>, a nonprofit organization tax exempt under IRC 501(c)(3).  
Donations may be tax deductible, depending on your tax status and tax jurisdiction.*

Donated by

Scans donated by Sytske Wijnsma 2011, edited Judith Adele 2015

# Hauptmerkmale der Baustile.

Herausgegeben von

**J. Schneider**

Seminarlehrer zu Cöln a. Rh.

und

**O. Metze**

Architekt zu Cöln a. Rh.



Kleine Ausgabe. 10 Tafeln mit gegenüberstehendem Text.

Leipzig,  
Ferdinand Hirt & Sohn.

# Hauptmerkmale der Baustile.

Herausgegeben von

**J. Schneider**

Seminarlehrer zu Cöln a. Rh.

und

**O. Metze**

Architekt zu Cöln a. Rh.



Kleine Ausgabe. 10 Tafeln mit gegenüberstehendem Text.

Leipzig,  
Ferdinand Hirt & Sohn.

## Vorwort.

Seit einer Reihe von Jahren hat in dem Geschichtsunterricht die politische Geschichte zu gunsten der Kulturgeschichte zurücktreten müssen. Die „Lehrpläne und Lehraufgaben der höheren Schulen in Preußen von 1901“ sprechen sich nicht im besondern darüber aus. Die Bestimmungen für das Seminarwesen vom 1. Juli 1901 verlangen dagegen in der methodischen Anweisung zur Ausführung der Lehrpläne für die Lehrerseminare, daß im Unterricht in der Geschichte besonderer Nachdruck auf das Kulturgeschichtliche zu legen und unter anderem die Kunst eines Volkes nach Maßgabe des Standpunktes der Zöglinge zu anschaulicher Darstellung zu bringen sei. Da nun die Kunst eines jeden Volkes sich am auffallendsten in den Werken der bildenden Kunst und besonders der Architektur ausspricht, so dürfte die Kenntnis der Baukunst eines Volkes im Geschichtsunterricht als Vorstufe für die Kenntnis der Kunst desselben überhaupt betrachtet werden. Von dieser Voraussetzung ausgehend, bietet das vorliegende Werk in zwei Ausgaben die Veranschaulichung der Hauptmerkmale aller wichtigen Stilarten von den Ägyptern bis zur Gegenwart und zwar hauptsächlich in bildlichen Darstellungen von solchen Bauwerken und Teilen derselben, in denen sich die Eigenart des betreffenden Stiles am deutlichsten zu erkennen gibt.

Die Tafeln der großen Ausgabe (s. untenstehende Anzeige) wollen den Lehrer der Geschichte nicht veranlassen, Kunstgeschichte statt Geschichte zu lehren, sie sollen ihn nur in stand setzen, bei Besprechung des kulturgeschichtlichen Stoffes den in einem bestimmten Zeitraume herrschenden Baustil in seinen Hauptmerkmalen ohne besondern Zeitaufwand anschaulich vorzuführen und einzuprägen, vielleicht auch die wesentlichen Unterschiede zwischen einzelnen Stilarten kurz nachzuweisen und die Schüler zu befähigen, die im gleichen Stile errichteten Bauwerke ihres Anschauungskreises zu erkennen und mit dem entsprechenden geschichtlichen Zeitraume in lebendige Beziehung zu bringen. Durch die Zusammenstellung des Wesentlichen eines jeden Stiles auf einer besondern Tafel, ausgenommen IV und X, prägt sich die Eigenart derselben um so nachhaltiger ein, namentlich, wenn während der Behandlung eines bestimmten geschichtlichen Zeitraumes die entsprechende Tafel vor den Augen der Schüler bleibt. Ob die Tafeln auch als Wandschmuck für die Schule im Sinne des Dresdener Kunsterziehungstages zu verwerten sind, muß dem Urteil des Einzelnen überlassen bleiben.

Die vorliegende kleine Ausgabe soll eine Handausgabe für die Schüler sein und eine nachhaltige Einprägung nach Vorführung und Besprechung der großen Tafeln im Unterricht ermöglichen; sie eignet sich aber auch sehr zur Selbstbelehrung, wobei die Gegenüberstellung je einer Tafel mit dem entsprechenden Texte sich von großem Vorteil erweisen dürfte. Den Erklärungen zu den bildlichen Darstellungen aus dem Bereich einer jeden Stilart geht eine kurze Übersicht über die Geschichte derselben unter Hervorhebung der Wesensunterschiede voraus, so dass die „Hauptmerkmale der Baustile“ einen in sich abgeschlossenen, wenn auch noch engen Kreis von Anschauung und Wissen vermitteln, für dessen Erweiterung aber eine sichere Grundlage und das nötige Interesse gewonnen sind. — Die Arbeit ist aus dem langjährigen Geschichtsunterricht an einer Lehrerinnen-Bildungs-Anstalt erwachsen.

## Inhalts-Verzeichnis.

	Seite		Seite
Tafel I: Ägyptischer Stil . . . . .	4—5	Tafel VI: Gotischer Stil . . . . .	14—15
Tafel II: Griechischer Stil . . . . .	6—7	Tafel VII: Renaissancestil . . . . .	16—17
Tafel III: Römischer Stil . . . . .	8—9	Tafel VIII: Barockstil . . . . .	18—19
Tafel IV: Altchristlicher, Byzantinischer und Maurischer Stil . . . . .	10—11	Tafel IX: Rokokostil . . . . .	20—21
Tafel V: Romanischer Stil . . . . .	12—13	Tafel X: Zopfstil, Empirestil und Moderne Linienführung . . . . .	22—23

Die **Hauptmerkmale der Baustile** sind in zwei Ausgaben erschienen, von denen das vorliegende Werk die kleine Ausgabe bildet (Preis kartoniert 1,60 *M.*). Die große Ausgabe enthält dieselben Tafeln in künstlerisch ausgeführtem Lichtdruck auf starkem Kartonpapier in der Größe von 90:70 cm. Der Text beider Ausgaben ist derselbe, wird aber der großen Ausgabe in besonderem Heft unberechnet beigegeben.

Preis der großen Ausgabe: unaufgezogen in Papphülle 20 *M.*; aufgezogen auf 10 Papptafeln und lackiert 30 *M.*

## Tafel I. Ägyptischer Stil.

Die Denkmäler der ägyptischen Baukunst reichen am weitesten in die Vergangenheit zurück, wenigstens bis 3000 v. Chr. Die Ruinen des Landes erzählen von der Eigenart der um Wissenschaft und Kunst verdienten Nilbewohner. Fast nirgend ist ein fremder Einfluß zu erkennen, und durch Jahrtausende hindurch erhält sich die Kunst im allgemeinen in den gleichen Formen, bis die Eroberung Ägyptens durch die Sarazenen im 7. Jahrhundert n. Chr. sie völlig verdrängt. Die bedeutendsten Denkmäler waren die Königsgräber oder Pyramiden, die Gedenksäulen oder Obelisken und die Tempel. Die Pyramiden bestanden aus Kalkquadern, teils aus gewöhnlichem Mauerwerk, im Innern oft aus Ziegeln und wurden nach Beisetzung der Mumie mit einem Mantel aus geschliffenem und sorgfältig gefügtem Granit verschlossen. Die Pyramide des Cheops war ursprünglich 145 m hoch, also fast so hoch wie der Kölner Dom, und hatte 233 m im Geviert. Die Obelisken wurden von den Griechen nach der Spießform, obelos = Spieß, benannt; bei den Ägyptern selbst hießen dieselben, ihrem Zwecke entsprechend, Gedenksäulen, Maen. Der höchste Obelisk in Karnak mißt 33,20 m. In großartiger Weise waren die Tempel angelegt. Ein von zwei Reihen Sphinxen, dem Sinnbild der Weisheit und Fruchtbarkeit, begrenzter Weg führte zu dem in der Mitte zwischen zwei turmartigen Vorbauten, den beiden Pylonen, gelegenen Eingang, vor dem häufig rechts und links ein Obelisk stand. Durch den Eingang gelangte man über einen von Säulen umgebenen Hof zu dem Hauptteile des Tempels, dem Säulensaal und unmittelbar aus diesem in die übrigen Räume.

Den Hauptbestandteil des ägyptischen Ornaments bildet die den Nilbewohnern heilige Nilrose oder Lotosblume, die an unsere Teichrose erinnert, ferner Papyrus und Palme. Als nicht unwesentlich darf die im Lichte der ägyptischen Sonne ungemein wirkungsvolle Bemalung aller Flächen und Figuren hervorgehoben werden. Die Baustoffe des Landes waren Granit, Basalt, Kalk und Sandstein; aus dem Nilschlamm wurden Ziegel gebrannt. Die ägyptischen Bauwerke machen den Eindruck des Großartigen und Gewaltigen und sind stumme Zeugen für den tiefen Ernst des Volkes im Lande der Pharaonen.

**Tafel I. Fig. 1. Schnitt durch die Pyramide des Cheops.** Der Eingang E führt zu der tiefgelegenen Felskammer D, zur Königinkammer C und zur Königskammer B, aus der die Luftschachte A seitwärts ins Freie führen. Die Seiten der Pyramide steigen treppenförmig zur Spitze auf. Die gerade Linie über der stufenförmig ausgezackten Begrenzung deutet den abschließenden Granitmantel an.

**Fig. 2. Obelisk.** Der Obelisk stellt eine vierseitige, nach oben sich verjüngende und pyramidenförmig endigende Spitzsäule dar, die man sich aus einem Stein bestehend vorstellen muss. Auf allen vier Seiten sind wie auf der dem Beschauer zugewandten Fläche große Figuren eingemeißelt, von denen jede ihre besondere Bedeutung hat; im Zusammenhang bilden diese Figuren, die Hieroglyphen, die den Ägyptern heilige Schrift. Gewöhnlich erzählen die Hieroglyphen auf den Obelisken das Lob des Erbauers.

**Fig. 3. Ägyptische Bauart. Tempel auf Philä.** Von dem ganzen Bauwerk ist nur der Eingang zu sehen; derselbe zeigt die Haupteigenart der ägyptischen Baukunst, nämlich schräge Wände und weitvorspringende Hohlkehlengesimse. Die Wände sind mit reichem Figurenschmuck versehen, Flächen und Figuren in Wirklichkeit reich bemalt. Die beiden Säulen rechts und links neben dem Eingang tragen über dem Kapitäl vier Köpfe und erinnern dadurch an das Hathorkapitäl, das unter einer Würfelform ebenfalls vier Köpfe, mit herabfallendem breitem Kopftuche, Bilder der Göttin Hathor oder Isis, der schaffenden Naturkraft, darstellt. Über dem Eingange steht, wie fast regelmäßig über den Eingängen ägyptischer Tempel, die geflügelte Sonnenscheibe, das Sinnbild eines Sohnes der Isis und des Osiris, des Lichtgottes Horus, unter dem man sich die in voller Kraft stehende Sommersonne dachte.

**Fig. 4. Lotoskapitäl mit Schaftschnitt.** Die ägyptische Säule ist ohne Fuß, sie hat einen runden Schaft oder bildet denselben, wie hier, aus regelmäßig runden Lotosstengeln, die unter dem Kapitäl zusammengebunden erscheinen; die genaueren Formen ergeben sich aus dem Schaftgrundriß. Das Kapitäl besteht aus geschlossenen Lotoskelchen und schließt oben mit einer vierseitigen Platte ab.

**Fig. 5. Kelchkapitäl.** Dieses Kapitäl unterscheidet sich von dem vorigen dadurch, daß es den offenen Kelch einer Lotosblume veranschaulicht.

**Fig. 6. Palmenkapitäl mit Schaftschnitt.** Das Palmenkapitäl stellt eine Anzahl Palmenwedel dar, die wie um einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt zusammengebunden erscheinen.

**Fig. 7. Lotosfries.** Der Fries zeigt geschlossene und geöffnete Lotoskelche in umgekehrter Stellung.

**Fig. 8. Papyrus.** Der Papyrus ist ein Schilfgewächs, dessen Formen im ägyptischen Ornament vielfach verwandt wurden.

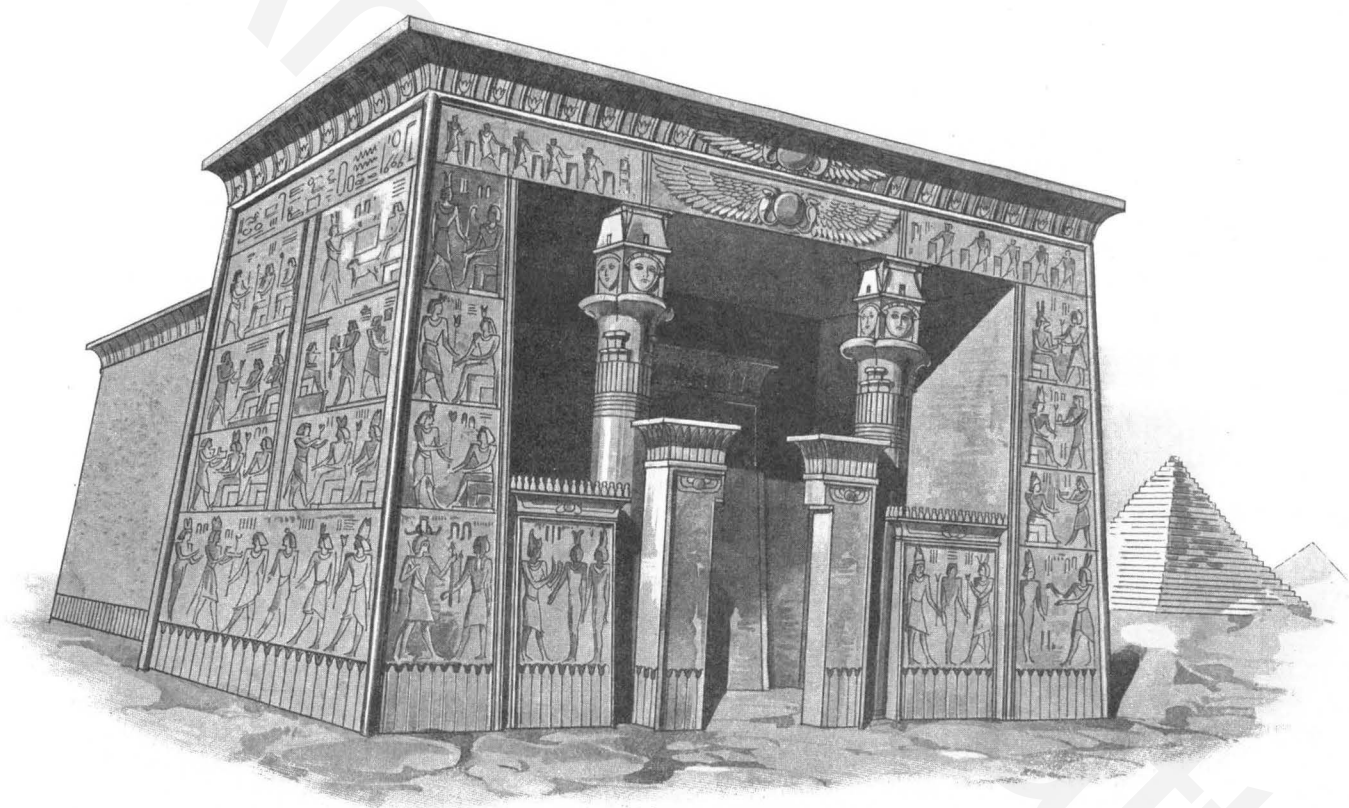
**Fig. 9. Ägyptische Darstellung des menschlichen Körpers.** Bei der Darstellung des menschlichen Körpers erscheinen Brust und Auge stets von vorn, Kopf und Gliedmaßen von der Seite; es fehlt jede perspektivische Darstellungskunst.

## Tafel II. Griechischer Stil.

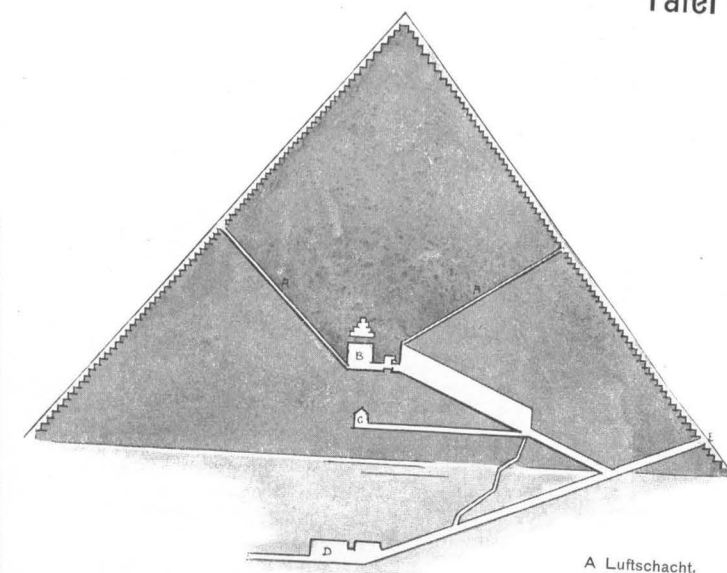
Die griechische Baukunst zeigt ihre höchste Entfaltung in den zu Ehren der Götter errichteten Tempeln. Diese waren durch die vollendete Harmonie der Gesamtverhältnisse lebensvolle Gebilde, in denen die höchste Schönheit mit der vollkommensten Zweckmäßigkeit in der Anordnung der Glieder verbunden erscheint. Das Verhältnis der Last zur tragenden Kraft wurde streng beobachtet und überall in die Erscheinung gebracht, sogar bei den kleinsten Ziergliedern angedeutet. Die griechische Baukunst ist bis heute noch nicht übertroffen worden und wird wohl vorbildlich bleiben für alle Zeit. Unter den vielen Tempeln gab es solche nur mit einer Säulenvorhalle, andere mit einer Säulenhalle an der Vorder- und Rückseite, wieder andere mit vollständigem Säulenumgang, der bei besonders reichen Bauten sogar doppelte Säulenstellung zeigt. Die Grundform der Tempel war das Rechteck, seltener baute man Rundtempel. Da die griechischen Tempel nur als Wohnung der Götter und nicht als Versammlungsort für Betende gedacht waren, so genügte die Baukunst, die noch keine weiten Räume zu überspannen verstand, dem religiösen Zwecke vollkommen; Stockwerke kannte man noch nicht; die Tempel waren ohne Fenster. Als Wohnungen der Götter wurden sie aus dem besten Material, meist aus Marmor hergestellt; auch wurde Tuffstein verwandt. Besondere Kennzeichen des griechischen Baustils sind, außer der geradlinigen Architektur, die nach außen gestellten Säulenreihen, die geringe Dachneigung und die dadurch entstehenden niedrigen dreieckigen Giebel an der Vorder- und Rückseite.

Im einzelnen unterscheidet man den dorischen und den jonischen, später auch den korinthischen Stil. Von einem selbständigen korinthischen Stil dürfte man eigentlich nicht sprechen, da derselbe nur in der Bildung des Kapitäls von den anderen abweicht. Die unterscheidenden Merkmale der Stilgattungen zeigen sich in der Durchbildung der Säulen und des aufliegenden Gebälks, weshalb man auch von einer dorischen, jonischen und korinthischen Säulenordnung spricht.

Das griechische Ornament war auf klare Wirkung in weiterer Entfernung berechnet und zeigt deshalb scharfgezackte Umrisse und scharfgebrochene Blattrippen. Eine besondere Eigenart der griechischen Ornamentik bilden die rechtwinkelig gebrochenen, zu allerlei Mustern verschlungenen Bandverzierungen, nach dem an Krümmungen reicher kleinasiatischen Flusse Mäander benannt. Im übrigen ist die Pflanzen- und Tierwelt vorbildlich gewesen. Von den verschiedenen Ordnungen ist vorwiegend die dorische bemalt, und zwar mit kräftig leuchtenden Farben: rot, dunkelschwarzblau, blau, ferner weiß und gelb. In der frühesten Zeit hatten die Tempel einen Plattenbelag aus Stein oder Marmor, später wurden sie mit reichen Mosaikböden geschmückt. In der Entwicklung der griechischen Baukunst lassen sich drei Stufen erkennen: die Zeit des dorischen Stiles von Solon bis Perikles, 600—450 v. Chr., die des jonischen oder die Blütezeit im perikleischen oder goldenen Zeitalter von dem Schluß der Perserkriege bis zur macedonischen Herrschaft, 450—330 und die Zeit des korinthischen Stils, die Zeit des Niederganges, von Alexanders Herrschaft bis zur Unterwerfung Griechenlands durch die Römer, 330—146 v. Chr. Die Bauwerke des dorischen Stils machen den Eindruck der Einfachheit, der Kraft und des Ernstes, die des jonischen der Weichheit und heiteren Lieblichkeit und die des korinthischen der größeren Zierlichkeit durch den Reichtum seiner Schmuckformen.

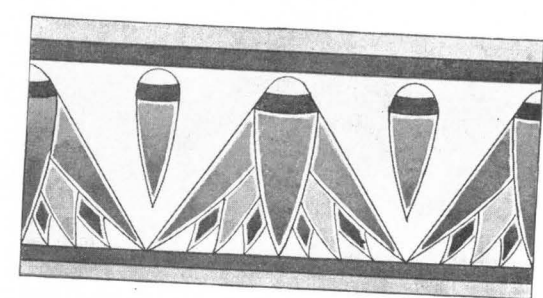


3. Ägyptische Bauart. Tempel auf Philä.

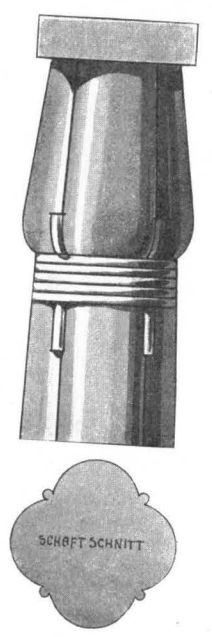


1. Schnitt durch die Pyramide des Cheops.

- A Luftschacht.
- B Königskammer.
- C Königinkammer.
- D Felskammer.
- E Eingang.



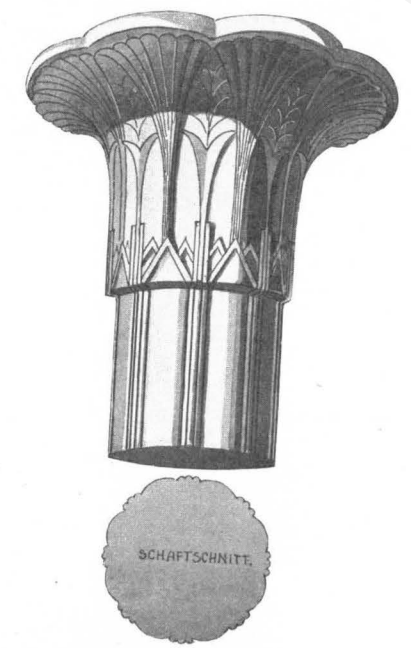
7. Lotosfries.



4. Lotoskapitäl mit Schaftschnitt.



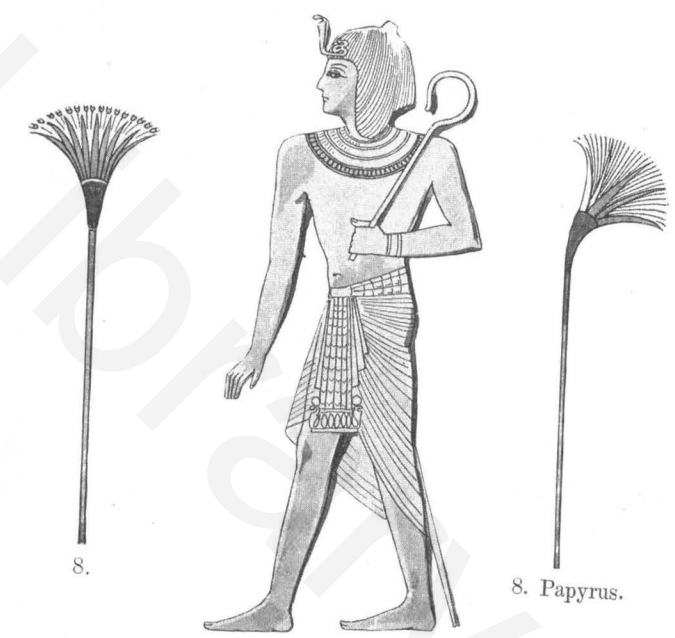
5. Kelchkapitäl.



6. Palmenkapitäl mit Schaftschnitt.



2. Obelisk.



8.

8. Papyrus.

9. Ägyptische Darstellung des menschlichen Körpers.

**Tafel II. Fig. 1. Zeustempel zu Olympia.** Der Tempel soll die griechische Bauart im allgemeinen veranschaulichen. Der Grundriß bildet ein Rechteck. Der ganze Bau erhebt sich über einem hochgelegenen Unterbau, zu dem rundum mehrere Stufen hinaufzuführen. Die Vorderseite, die gewöhnlich gegen Osten gerichtet war, zeigt sechs Säulen. Die Säulenreihe muß man sich ebenfalls rund um das Gebäude herumgeführt vorstellen. Von Säule zu Säule spannt sich ein mächtiger Steinbalken, der die Säulenreihe durch aufliegende Balken mit der weiter zurückstehenden Mauer in Verbindung bringt. Von den aufliegenden Balken, die zur Bildung der Decke dienen, sind nur die Balkenköpfe sichtbar und an den senkrechten Rinnen kenntlich. Die Dachflächen steigen von beiden Seiten mäßig an, so daß ein niedriges Giebfeld (Tympanon) gebildet wird, welches hier mit freistehenden Statuengruppen geschmückt ist. An den Ecken des Giebfeldes steht als Eckverzierung der pythische Dreifuß über der Spitze eine Siegesgöttin.

**Fig. 2. Dorische Ordnung mit Grundriß.** Die ernste dorische Ordnung, die wichtigste von allen, hat sich aus dem ursprünglichen Holzbau entwickelt. Die dorische Säule ist ohne Basis; der Schaft setzt sich aus mehreren Säulenteilen, den sog. Trommeln zusammen und verjüngt sich nach oben etwa über dem unteren Drittel, so daß die Säule eine Schwellung (Entasis) zeigt, wie durch die Last des aufliegenden Gebälks verursacht; vergl. Fig. 3. — Der dorische Schaft ist von Furchen (Kanälen, Kaneluren) durchzogen, die bis zur Unterlage reichen und scharfkantig aneinanderstoßen, was am besten an dem Schaftgrundriß zu erkennen ist. Über dem Säulenhalse sind einige Platten als Zwischenglieder eingeschoben; mit diesen beginnt das dorische Kapital. Die Hauptteile desselben sind der rundliche Wulst (Echinus), der wie unter der Einwirkung der Last hervorgequollen erscheint, und die kräftige viereckige Abschlußplatte (Abakus). — Über dem Abakus liegt das dreiteilige Gebälk. Das erste Glied ist ein auf dem Abakus liegender vierkantiger Steinbalken (Architrav) mit einer schmalen Halsleiste am oberen Ende. Als zweites Glied steht über dem ungegliederten Architrav der Fries in reicher Gliederung. Über jeder Säule des Zeustempels (Fig. 1) und über der Mitte eines jeden Zwischenraumes treten aufrecht stehende Rechtecke vor, die zurücktretende Flächen neben sich einschließen. Die vortretenden Flächen, s. Fig. 2, haben oben einen glatten Rand; unter diesem laufen zwei rinnenartige Vertiefungen senkrecht abwärts; rechts und links zieht sich an den Ecken des Rechtecks je eine halbe Rinne herunter. Diese Rinnenverzierung, Dreischlitz oder Triglyph genannt, ist ein besonderes Kennzeichen des dorischen Stiles. Unter der Triglyphe, und zwar unterhalb der Halsleiste des Architravs zeigt sich im Felde des letzteren eine schmale Leiste mit sechs abgestumpften Pyramidchen, den Tropfen, an der unteren Seite; das ist die sogenannte Tropfenregula. Die zwischen den Triglyphen zurückliegenden Felder, die Metopen, waren mit Reliefs geschmückt (Fig. 1). Die Triglyphen wurden meist schwarzblau, die Tropfen hell, und zwar vielfach rot bemalt; der Untergrund der Metopen war immer rot. — Über dem Fries springt das Kranzgesims (Geison) weit vor, um die darunter liegenden Teile vor dem Regen zu schützen. An der unteren Fläche des Gesimses lagern über jeder Triglyphe und jeder Metopè, s. Zeustempel, in fast horizontaler Richtung viereckige Tafeln von der Größe einer Triglyphe in geringen Abständen nebeneinander. Durch die Ebene dieser Tafeln ziehen sich in der Richtung des Frieses drei Tropfenreihen von je sechs Tropfen. Tafeln und Tropfen bilden die sogenannten Tropfenfelder (Mutuli). Die Tropfenplatten waren wie die Triglyphen schwarzblau bemalt, der Untergrund des Geison war rot. — Den Abschluß des Gebälks bildet die am Obergliede des Geison sitzende ausgebauchte Traufleiste (Sima), durch die das Regenwasser abfloß.

**Fig. 3. Ionische Ordnung mit Grundriß.** Die ionische Säule hat eine Basis F, deren unterer Teil Sockelplatte oder Plinthe, 1, heißt. Über der Plinthe umziehen zwei scharf eingezogene Hohlkehlen (Trochili) den Fuß, und darüber liegt der weit ausladende Wulst (Torus). Auf der Basis steht der schlanke Schaft E, der von unten nach oben mit Kaneluren durchzogen ist; dieselben laufen nach unten rund aus, ohne die Basis zu berühren. Die einzelnen Furchen stehen weiter voneinander, ab als bei dem dorischen Schafte, sie sind durch schmale glatte Flächen voneinander getrennt. Das ist genauer zu erkennen, wenn man den in der Höhe der angegebenen Linie gedachten Schaftgrundriß G in dem inneren dunkelsten Teile näher ins Auge faßt. Nach oben runden die Furchen sich unterhalb des Säulenhalses ebenfalls ab. — Mit dem um den Rand des Säulenhalses führenden

Perlstab beginnt das ionische Kapital; darüber legt sich der Echinus, ein als Eierstab verziertes Band D 3, das zum großen Teil von einem Polster D 2 verdeckt wird. Dieses Polster erscheint in der Mitte der Säule nach unten gerundet, eingesunken und an beiden Seiten schneckenförmig aufgerollt, wodurch Vorder- und Seitenansicht der ionischen Säule ganz verschieden sind, s. Grundriß des Kapitäl G. Die Ecken zwischen dem Echinusband und der Schnecke sind durch Palmetten ausgefüllt. Das in Gestalt von Widderhörnern aufgerollte Schneckenpolster (Volute, Spirale) kennzeichnet das ionische Kapital als Volutenkapital und ist spezifisch ionische Eigenart. Der das Kapital nach oben abschließende Abakus D 1 ist niedrig und als Blattwelle verziert. — Über dem Abakus liegt das auch in der ionischen Ordnung dreiteilige Gebälk, der Architrav C, der Fries B und das Kranzgesims A. Der Architrav zeigt drei nach oben übereinanderliegende Flächen C 4, 3, 2, von denen die nächstfolgende ein wenig über die untere vorspringt. Das oberste Band schließt mit einem Eierstabgesims ab, unter dem ein Perlstab sich hinzieht C 1. Darüber steht der glatte, ungegliederte Fries B 2, oft mit plastischem Schmuck versehen; er schließt ebenfalls mit dem Eierstab und einer unter demselben herlaufenden Perlenschnur B 1 ab. — Nun folgt das Kranzgesims (Geison), dessen unterstes Glied der Zahnschnitt ist, A 3. Über dem Zahnschnitt folgt wieder Perl- und Eierstab, als Unterglied der Deck- oder Hängeplatte A 2, die man sich mit dem Zahnschnitt weit vorspringend als ein den Fries schützendes Dach denken muß. Genau wie das Kranzgesims sind auch die mäßig ansteigenden Giebelgesimse gebildet. Den Abschluß des Gebälks bildet die am Obergliede des Geison sitzende Traufleiste (Sima) A 1. Als Regenrinne ist dieselbe ausgebaucht und mit Löwenköpfen geziert, aus deren durchhöhltem Rachen das Wasser frei herunterschießt. Über der Giebelseite ist ein Eckziegel in Gestalt einer Pflanzenverzierung angebracht; dieselben kamen in den verschiedensten Formen, auch als Tiergestalten und Statuen vor und hießen Akroterien. Ein besonderer Stirnziegel, wie in Fig. 7, erhob sich über dem Giebfirst.

**Fig. 4. Korinthische Ordnung mit Grundriß.** Das unterscheidende Merkmal der korinthischen Ordnung liegt in der Bildung des Kapitäl, das sich aus dem dorischen und dem ionischen entwickelt hat. Der Echinus besteht aus dem Blattwerk des Akanthus, darüber liegt der Abakus. Wie die Volute dem ionischen, so gibt das Blätterwerk dem korinthischen Kapital und damit zugleich der Säulenordnung die Eigenart. Die einfachste Form zeigt eine Reihe von acht Akanthusblättern mit nach außen überhängenden Spitzen. Fig. 4 veranschaulicht ein besonders reich gebildetes korinthisches Kapital vom Denkmal des Lysikrates zu Athen mit einer doppelten Blattreihe. Aus der größeren oberen Reihe wachsen acht Stengel heraus, die sich an den Ecken des Abakus zu Voluten aufrollen, während sie nach innen gleichmäßig gewundene Ranken entsenden, die von einer bis zum oberen Rande des Abakus reichenden Palmette gekrönt sind. Die dadurch bedingte Form des Abakus ist aus dem Grundriß des Kapitäl zu erkennen. Statt der korinthischen Säule wurden an besonders reichen Bauten menschliche Gestalten als Gebälkträger (Atlanten) oder Gebälkträgerinnen (Karyatiden) verwandt; letztere sind nach den Priesterinnen der Diana im Tempel der Stadt Karyä im Peloponnes benannt. — Das korinthische Gebälk stimmt im wesentlichen mit dem ionischen überein.

**Fig. 5. Mäander.** Das Ornament zeigt ein beliebtes Muster der nach dem krümmungsreichen kleinasiatischen Flusse benannten scharfgebrochenen Bandverschlingungen.

**Fig. 6. Palmettenfries.** Der Palmettenfries mit einer Perlenschnur am unteren Rande läßt die von den Griechen beabsichtigte Fernwirkung des Ornaments deutlich erkennen.

**Fig. 7. Stirnziegel.** Vergleiche Fig. 3.

**Fig. 8. Theater zu Segesta.** Abgesehen von dem Zuschauerraum, welcher amphitheatralisch aufsteigt und ohne Überdachung ist, wies der griechische Theaterbau keine nicht schon berührte Stilbesonderheit auf. Die Darstellung des Theaters zu Segesta soll nur dem Literatur-Unterricht dienen. Wie bei jedem griechischen Theater, so lassen sich auch hier deutlich drei Teile unterscheiden: das bedeckte Bühnenhaus, der halbkreis-



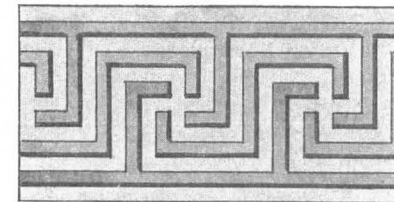
1. Zeustempel zu Olympia.



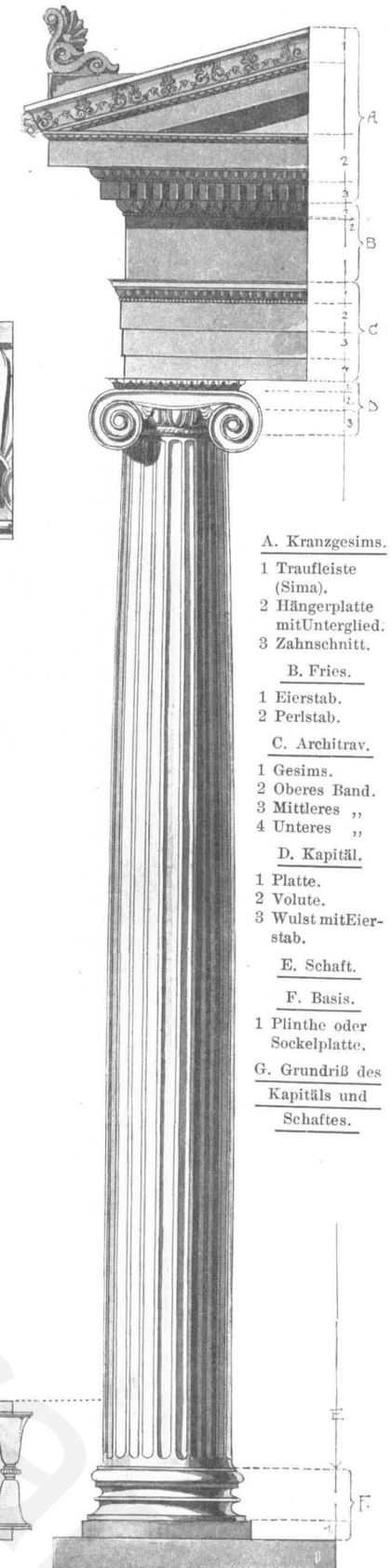
7. Stirnziegel.



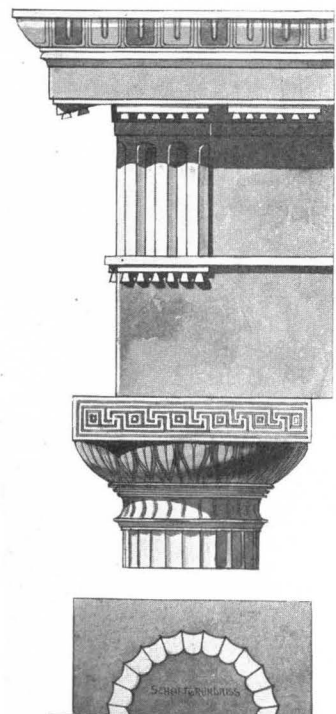
6. Palmettenfries.



5. Mäander.



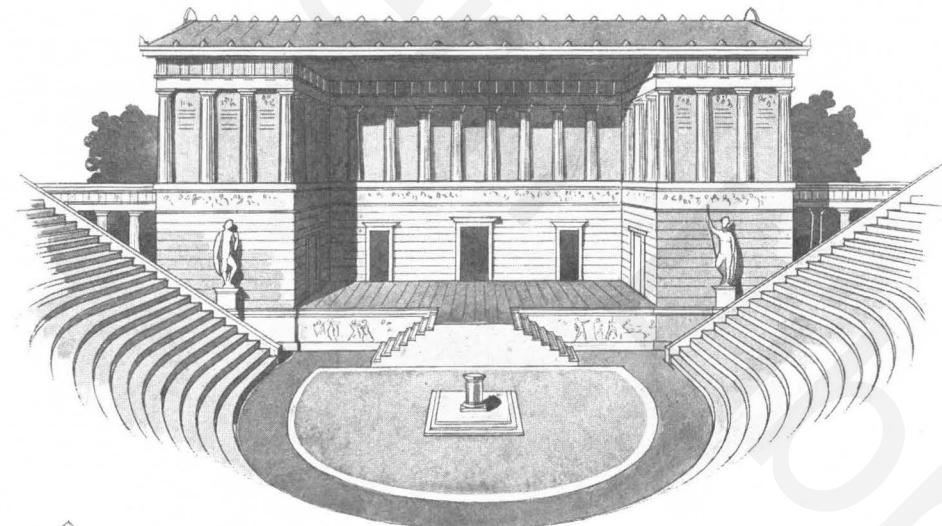
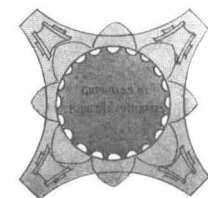
- A. Kranzgesims.
  - 1 Traufleiste (Sima).
  - 2 Hängerplatte mit Unterglied.
  - 3 Zahnschnitt.
- B. Fries.
  - 1 Eierstab.
  - 2 Perlstab.
- C. Architrav.
  - 1 Gesims.
  - 2 Oberes Band.
  - 3 Mittleres „
  - 4 Unteres „
- D. Kapitäl.
  - 1 Platte.
  - 2 Volute.
  - 3 Wulst mit Eierstab.
- E. Schaft.
  - F. Basis.
    - 1 Plinthe oder Sockelplatte.
- G. Grundriß des Kapitäls und Schaftes.



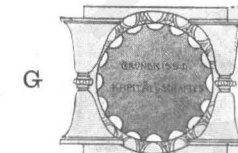
2. Dorische Ordnung mit Grundriß.



4. Korinthische Ordnung mit Grundriß.



8. Theater zu Segesta.



3. Jonische Ordnung mit Grundriß.



förmige Zuschauerraum unter freiem Himmel oder das eigentliche Theater, und der davon eingeschlossene, ebenfalls halbkreisförmige Raum vor der Bühne, die Orchestra mit einem Altar in der Mitte. Die Orchestra liegt tiefer als die Bühne; von rechts und links führt eine Treppe zu derselben hinauf. Der Bühnenraum hat eine geringe Tiefe aber als langgezogenes Rechteck den gleichen Durchmesser wie die Orchestra. Die im Hintergrund gelegene Bühnenwand zeigt drei Türen. Die mittlere war die sogenannte königliche Pforte und bildete den Haupteingang; die beiden anderen Türen führten zu Nebengemächern. Die Räume hinter und neben der Bühne waren Ankleidezimmer oder dienten den Darstellern zum Aufenthalte. Rechts und links zwischen dem Zuschauerraum und den Seitenflügeln des Bühnenraumes liegen die Eingänge zum Theater, die auch von dem Chor benutzt wurden, um zu der hauptsächlich für ihn bestimmten Orchestra zu gelangen. Die Vorstellungen fanden unter freiem Himmel und nur bei Tage statt. Weibliche Personen waren von dem Theaterbesuch ausgeschlossen.

### Tafel III. Römischer Stil.

Zur Zeit der Gründung Roms hatte der alte Staat der Etrusker zwischen dem Tiber, dem Appenin und dem Ligurischen Meere den Höhepunkt seiner Macht erreicht. Nach einer langen Blütezeit büßte Etrurien in heißen Kämpfen mit den Römern einige Jahrhunderte vor Christus seine Macht ein. Die Römer nahmen das Land, wovon das heutige Toskana einen Teil bildete, in Besitz und wurden die Erben seiner Kunst. Am eigenartigsten spricht sich diese etruskische Kunst in der Baukunst aus, die einen stark entwickelten Sinn für das Praktische und eine gewisse Schwere und Anmutlosigkeit der Formen verrät. Die etruskischen Nutzbauten, namentlich die Kanal- und Brückenbauten, zeigen als neue Kunstform den Gewölbebau. Diese Kunstform haben die Römer von den Etruskern übernommen und weiter ausgebildet, und in der Verbindung des Bogen- und Gewölbebaues mit der geradlinigen Architektur der Griechen zeigen sich die Grundzüge des römischen Baustils. Der Schwerpunkt liegt in der künstlerischen Durchbildung des Gewölbesystems, die im Gegensatz zu der geringen Raumbewirtschaftung der Griechen die Überspannung weiter Räume ermöglichte, die Übereinanderlegung mehrerer Stockwerke gestattete und großartige Prachtbauten zur Folge hatte. Die Formgebung richtet sich fast ganz nach griechischen Vorbildern. Da es bei den Römern auf möglichst wirkungsvolle Entfaltung äußeren Glanzes ankam, so trat zur Erhöhung des äußeren Eindrucks eine Häufung von Ziergliedern ein, wodurch aber das harmonische Verhältnis der Teile zum Ganzen, wie es sich bei den griechischen Bauten ausspricht, einigermaßen gestört wurde. Von den Rundbauten abgesehen, fehlen den römischen Tempeln die um den Bau laufenden Säulenstellungen, sie haben nur eine Säulenhalle (Portikus) als Eingang. Der römische Tempel steht auf einem mannshohen glatten Sockel und hat nur eine Treppe an der Vorderseite als Ausgang zur Säulenhalle. Die Dachneigung war steiler als bei den Griechen. Der dreieckige Giebel bildet sich in ein kleines Stockwerk (Attika) um, das oben horizontal abschließt. Bei den Profanbauten wurden die einzelnen Stockwerke durch kräftige Gesimse geschieden und an großen Bauwerken durch die Verwendung der verschiedenen Säulenordnungen noch besonders betont; das untere Stockwerk zeigte die dorische, das mittlere die jonische und das dritte die korinthische Ordnung. In Verbindung mit Wandsäulen (Fig. 1) wurden auch Pilaster verwandt mit Fuß- und Kapitälbildung der zugehörigen Säulenordnung. Die Pilaster waren kanneliert oder zeigten eine umrahmte vertiefte Innenfläche, mit Ornamenten geschmückt. Alle Ornamentformen der Römer waren üppiger, die Pflanzenumrisse nicht so hart wie bei den Griechen. Es wurden verwandt Akanthus, Lorbeer, Weinranken, Efeu, Blattrosen (Rosetten), Blumengewinde, allerlei Tierformen usw. Die Mosaiktechnik zeigte sich bei den Römern in höchster Vollendung. Die äußere Pracht der Bauten ließ jede Bemalung entbehrlich erscheinen. Als Baumaterial wurden Marmor, Tuffstein und Ziegel verwandt. Bezüglich der Entwicklung der römischen Baukunst unterscheidet man die Zeit von der Einverleibung Griechenlands bis zur Kaiserzeit, 146 bis 31 v. Chr., die Blütezeit von 31 v. Chr. bis 260 n. Chr. und die Zeit des Niederganges von 260 bis 476 n. Chr., also bis zum Untergang des weströmischen Reiches. In

den Bauwerken der Römer spricht sich das Selbstbewußtsein eines prachtliebenden Volkes aus. „Der römische Baustil des Kaiserreichs ist der Weltherrschaftsstil in Stein ausgedrückt“.

**Tafel III. Fig. 1. Römischer Triumphbogen. Bogen des Konstantin.** An dem Triumphbogen des Konstantin zu Rom sind die Durchgänge mit Tonnengewölben überdeckt, es zeigt sich also die Verbindung des etruskischen Gewölbebaues mit der geradlinigen griechischen Säulenarchitektur. Die vier Säulen stehen aber nicht frei, sondern sind als Dreiviertelsäulen vor die Wandfläche gestellt. Infolgedessen haben sie ihre Bedeutung als Konstruktionsglieder verloren und sind zu bloßen Dekorationsstücken herabgesunken. Die Säulen stehen auf einem Säulenstuhl oder Postament. Über dem Kapitäl liegt das aus der Wandfläche rechtwinklig in der Dicke der Säule vorgezogene Gebälk. Das ist das verkröpfte Gesims oder kurz die Verkröpfung. Dieses Vorlegen von Säule und Gebälk löst sich nach oben in den Postamenten mit darauf stehender Figur auf. Im Gegensatz zu den Griechen, bei denen das Gebäude mit dem Gebälk abschließt, setzt sich bei den Römern noch ein durch Wandpfeiler oder Pilaster in der Fortsetzung der Säulen geteilter Aufsatz (Attika) an. Hier zeigt die Attika über dem Hauptbogen eine Inschrift und über den anderen figürlichen Schmuck.

**Fig. 2. Römisch-dorische Ordnung.** Die Säule der römisch-dorischen oder toskanischen Ordnung unterscheidet sich von der griechisch-dorischen dadurch, daß sie einen Fuß, die sogenannte etruskische Basis und überhaupt reichere Zierglieder hat.

**Fig. 3. Römisch-korinthische Ordnung mit Grundriß.** Die römisch-korinthische Säule steht mit vollständiger Basis auf einem besonderen Säulenstuhl. Der Schaft bietet nichts wesentlich Neues. Das Kapitäl, dessen Formen der Grundriß in vier größeren Eck- und vier kleineren Mittelvoluten aufweist, ist ebenfalls mit dem griechisch-korinthischen in der Hauptsache übereinstimmend. Es folgt dann das dreiteilige Gebälk wie in der entsprechenden griechischen Ordnung, nur zeigt das Kranzgesims eine Weiterbildung, die dem griechischen fremd ist. An der stark vorspringenden Platte sitzen im Gegensatz zu den Tropfenfeldern des dorischen Kranzgesimses in bestimmten Abständen als doppelte Voluten geformte Konsolen. Die Felder der Platte sind zwischen den Konsolen vertieft und mit Kassetten geschmückt. Die römisch-korinthische Ordnung entsprach der Prachtliebe der Römer ganz besonders.

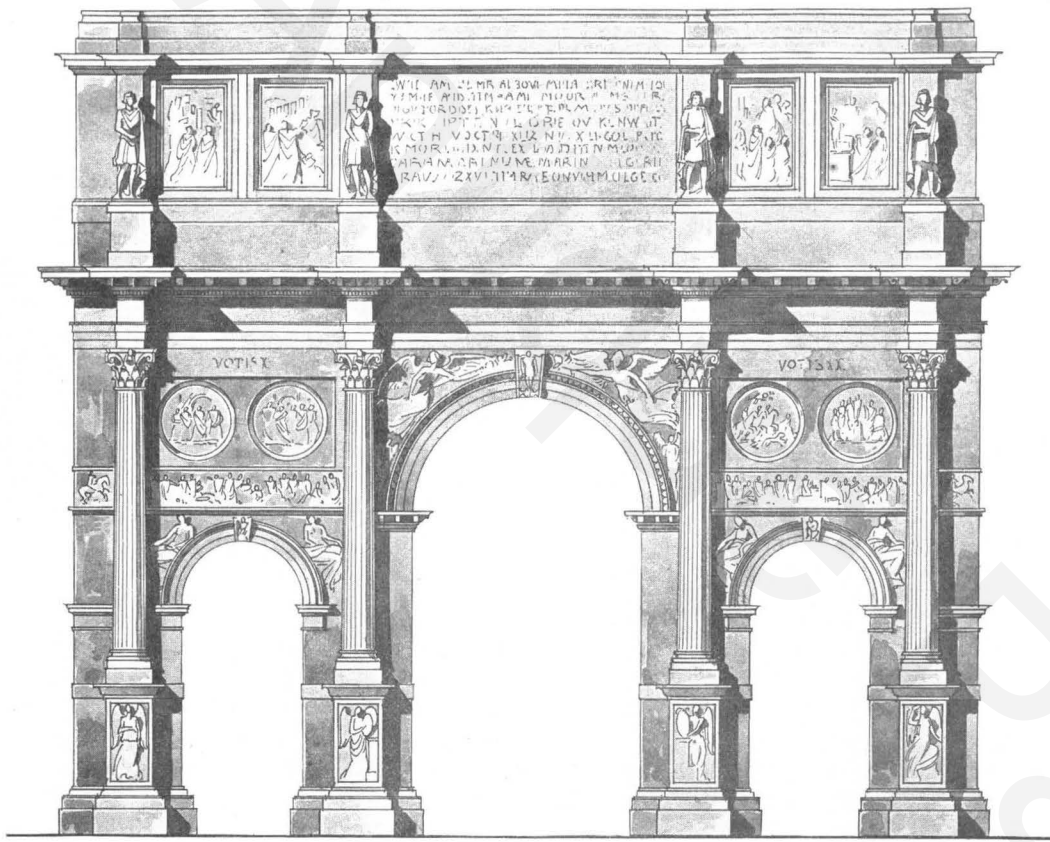
**Fig. 4. Kompositkapitäl.** Das Kompositkapitäl ist eine Neuschöpfung der Römer. Es übernimmt die Blattreihen des korinthischen und die Eckbildung eines jonischen Kapitäls, vereinigt also das korinthische Blätterwerk mit der jonischen Volute.

**Fig. 5. Ornamentfries.** Der Fries zeigt Akanthusblätter in weichen und löffelartig gerundeten Konturen in Verbindung mit Tiergestalten und der Darstellung des menschlichen Körpers.

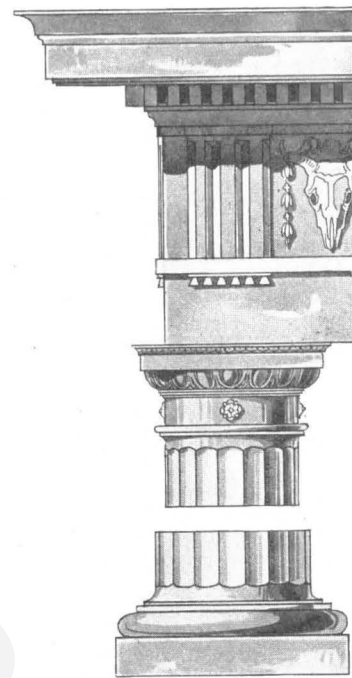
**Fig. 6. Rosette.** In der Rosette erscheinen die Blattformen des Akanthus ebenfalls in römischer Auffassung.

**Fig. 7. Tonnengewölbe.** Die Steine des Bogens sind keilförmig, nach innen schmaler geformt, wodurch eben die Rundung hervorgerufen wird. Das Gewölbe stellt einen liegenden Halbzylinder dar, der die Überspannung langgestreckter Räume mit parallelen Wänden ermöglichte. Wo zwei gleich breite Tonnengewölbe sich durchschneiden, da entsteht ein Kreuzgewölbe auf quadratischer Grundform, wodurch die Überspannung größerer Flächen möglich wurde.

**Fig. 8. Römischer Kuppelbau. Das Pantheon zu Rom.** Das vollkommenste Gewölbe zeigt sich in den Kuppelbauten. Auf dem Mauerzylinder als Stützpunkt erhebt sich eine halbierte Hohlkugel mit einer Öffnung, dem Auge, über dem Mittelpunkte der kreisförmigen Grundfläche. Fig. 8 gestattet einen Blick über eine Hälfte der inneren Hohlkugel, die quadratische Vertiefungen (Kassetten) als Schmuck aufweist.



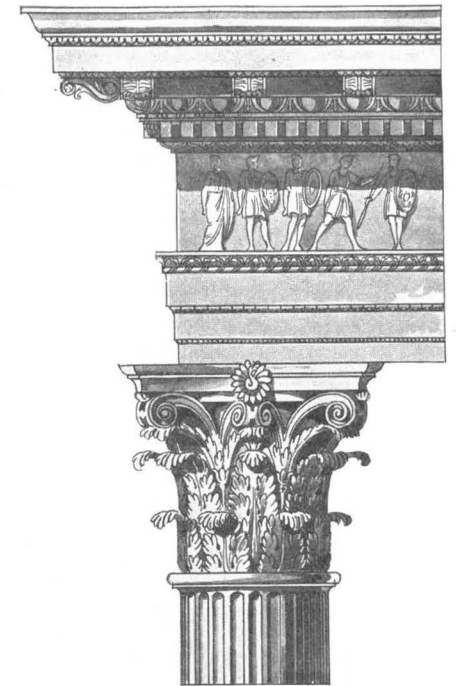
1. Römischer Triumphbogen. Bogen des Konstantin.



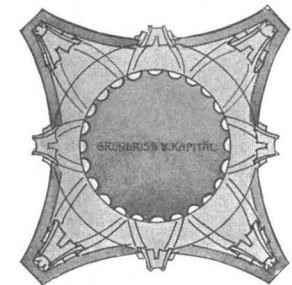
2. Römisch-dorische Ordnung.



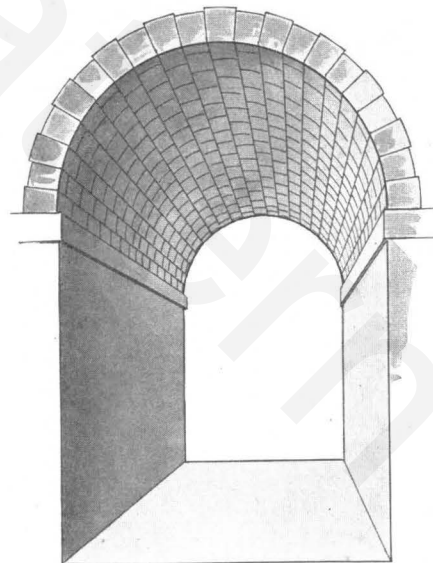
4. Kompositkapital.



3. Römisch-korinthische Ordnung mit Grundriß.



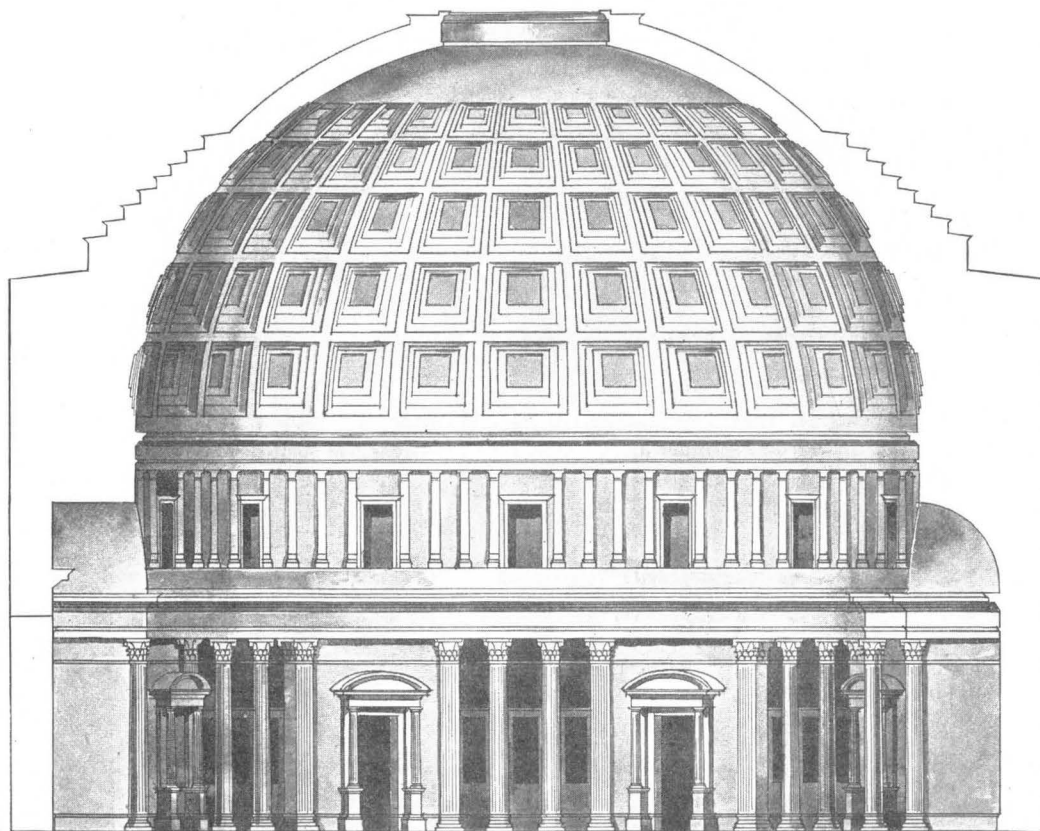
6. Rosette.



7. Tonnengewölbe.



5. Ornamentfries.



8. Römischer Kuppelbau. Das Pantheon zu Rom.

### Tafel IV. Altchristlicher Stil.

Die altchristliche Baukunst hat sich von Rom aus verbreitet; ihre ersten Anfänge bilden die Katakomben. Nach der Anerkennung der christlichen Religion als Staatsreligion bedurfte es im römischen Staate neuer Tempel. Die heidnischen konnten dem Bedürfnis auf die Dauer schon aus dem Grunde nicht entsprechen, weil dieselben nur als Wohnung der Götter gedacht waren und keinen Raum für das Volk boten. Die Frage, ob die christlichen Basiliken nach dem Vorbilde der gleichnamigen römischen Gerichtshallen oder des römischen Wohnhauses sich ausgebildet haben, wird heute gern zu Gunsten der letzteren Ansicht entschieden. Jedenfalls erinnern sie an die Gerichtshalle, die einen großen rechteckigen Raum mit einer zurückliegenden Nische bildete, in der die Richter etwas erhöht saßen. Die christlichen Basiliken hatten außer diesen beiden Teilen noch einen Vorhof. Anfangs fehlten denselben die Türme; später wurde ein Glockenturm als selbständiger Bau neben der Basilika aufgeführt. In den Architekturformen zeigt sich der römische Einfluß, der aber im Laufe der Zeit mehr und mehr zurücktritt. Charakteristisch sind die wieder lasttragenden Säulen und der Rundbogen. An plastischem Schmuck waren die Basiliken außen und innen recht arm; dagegen wurde die Malerei reichlich verwertet, indem die inneren Wandflächen (s. Fig. 1) mit bildlichen Darstellungen zum Zwecke der Ausschmückung des Inneren und zur Erbauung des Volkes versehen wurden. Als Kennzeichen der altchristlichen Malerei gilt der Goldgrund mit mangelhafter Darstellung von Figuren in lebhaften Farben. Das Ornament entbehrt der griechisch-römischen Formvollendung; in demselben erscheinen Sinnbilder der christlichen Lehre, Kreuz, Lamm u. a. und als völlig neu das Monogramm Christi. Der altchristliche Stil war in Übung seit der Zeit Konstantins des Großen bis zur Ottonenzeit in Deutschland, etwa von 300—1000 n. Chr. Aus der schmucklosen Einfachheit der altchristlichen Basiliken spricht ein stiller, heiliger Ernst.

**Tafel IV. Fig. 1. Schnitt und Grundriß einer altchristlichen Basilika. San Clemente in Rom.** Der Grundriß zeigt ein Rechteck. Der Eingang, s. Grundriß, führt an der rechten Seite durch eine Vorhalle in den inneren Raum, der durch zwei Säulenreihen in ein größeres Mittelschiff und in zwei Nebenschiffe geteilt ist. Dem Eingang gegenüber erweitert sich das Mittelschiff an der anderen Schmalseite zu einem halbrunden Ausbau, der Apsis, die mit einer Halbkugel überwölbt ist und als Altarraum dient, s. Schnitt. Das Mittelschiff ragt über die Seitenschiffe hinaus, und über den Säulenstellungen liegen die Fenster. Der innere Raum der Basilika ist hier überdeckt mit der freiliegenden Balkenkonstruktion des Daches. Die Balken waren gewöhnlich bemalt. Viele Basiliken verdeckten die Dachkonstruktion durch eine kassettierte Holzdecke.

### Byzantinischer Stil.

Während der Entwicklungszeit der altchristlichen Baukunst wurden in Rom neben den Langbauten der Basiliken kleinere Grab- und Taufkapellen (Baptisterien) mit kreisrunder oder achteckiger Grundform errichtet und mit einer Kuppel überdeckt. Der Kuppelbau bildete den Mittelpunkt für alle in gleichen Abständen von der Kuppel angeordneten Nebenräume, die Kirchen zeigten also Zentralanlage. Der Turmbau fehlte. Die byzantinische Baukunst ist die Fortentwicklung des römischen Kuppelbaues in Zentralanlage. Unter morgenländischem Einfluß erscheinen die byzantinischen Kirchen in späterer Zeit, namentlich im östlichen Europa, in den verschiedensten Formen; sie wurden mit Kuppeln überladen und als Moscheen immer mit Gebetstürmen (Minarets) ausgestattet. Malereien auf Goldgrund und Mosaiken sowie die Verwertung von kostbaren Steinsorten gaben dem Inneren einen prunkvollen Schmuck. Die Bauten des byzantinischen Stiles haben ein malerisches und zugleich feierliches Gepräge.

**Fig. 2. Schnitt und Grundriß eines byzantinischen Kuppelbaues. Sophienkirche zu Konstantinopel.** Der Grundriß, der nur die eigentliche Kuppelanlage umfaßt, zeigt in der Mitte ein Quadrat, die Vierung, und an den Ecken derselben die Fundamentflächen für die mächtigen Pfeiler, die durch gewaltige Gurtbögen, s. Fig. 2, verbunden sind. In das Quadrat des Grundrisses ist ein Kreis eingetragen, über dem man sich die große Kuppel des Schnittes denken muß. Die Kuppel zeigt unten den Anfang eines kreisrunden

Gesimskranzes, von dem aus die halbkugelförmige Kuppel in vielen Gewölberippen nach oben steigt. Dicht über dem Gesimskranze liegt zwischen je zwei Gewölberippen ein Rundbogenfenster. Rechts und links von der Vierung setzen sich zwei Halbkreise an, über denen im Schnitt die Halbkuppeln zu erkennen sind. An die Halbkreise des Schnittes legen sich wieder je zwei kleinere Halbkreise, deren Kuppelteile ebenfalls im Schnitt sichtbar sind. Letztere sind niedriger als die Kuppeln der beiden Halbkreise rechts und links von der Vierung, und alle werden überragt von der Hauptkuppel in der Mitte. An der rechten Seite des Planes, der Ostseite, setzt sich bei der Sophienkirche eine Apsis als Altarraum an, ihr gegenüber im Westen liegt der Eingang; so entsteht ein gewaltiges Mittelschiff in Form eines Langbaues. Die nördliche Seite des Planes zeigt die Grundflächen für die vier Säulen, die in der Mitte des Schnittes stehen und die fünf Eingänge zu dem nördlichen Seitenschiffe abteilen. Über dieser unteren Säulenstellung steht eine Arkadenreihe mit sieben Bogen, die einen Galeriestock bilden, der im byzantinischen Stile zuerst auftritt. Die Galerien (Emporen) lagen über den Decken der Seitenräume und waren als abgesonderte Räume für die Frauen bestimmt. Die übereinander gestellten Arkadenreihen stehen in einer Wandfläche, die das Langschiff nach Norden zu abschließt; dieselbe Bildung wiederholt sich an der Südseite.

**Fig. 3. Byzantinische Säule.** Die runde byzantinische Säule hat eine niedrige Basis und geht im Kapitäl, seitlich ausladend, allmählich in quadratische Form über; sie ist mit Flecht- und Blattwerk verziert.

**Fig. 4. Flächenmuster und plastischer Fries byzantinischer Art.** Das byzantinische Flächenornament erinnert an orientalische Stickereien und Teppichmuster; es war mosaikartig in vielen Farben ausgeführt und meistens mit aufgesetzten Steinen verziert. Das plastische Ornament besteht aus einem akanthusartigen Blattwerk mit Bandverschlingungen und rein kirchlichen Motiven.

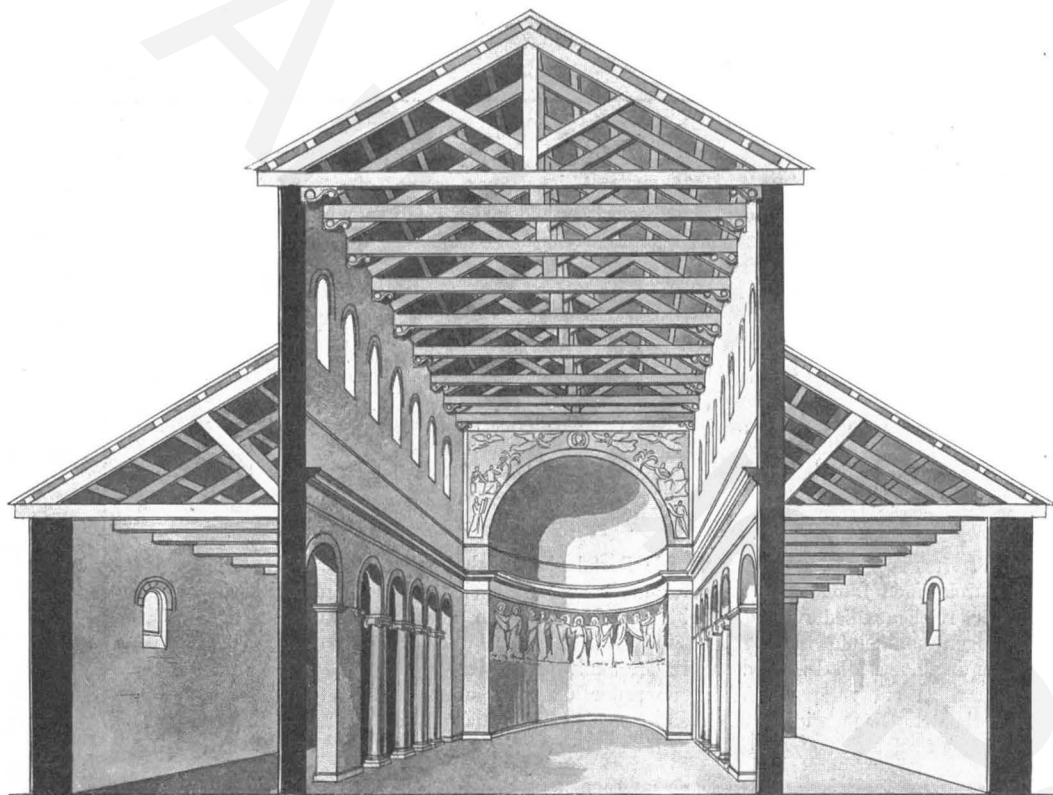
### Maurischer Stil.

Die Bauwerke des maurischen Stils haben teils von Bogengängen oder Arkaden umgebene offene Räume, teils sind es geschlossene Bauten wie die Moscheen der späteren Zeit. Ohne feste Grundform lehnen die Moscheen sich meist an den byzantinischen Zentralbau an. Es sind Kuppelbauten mit eingefügten schlanken Minarets. Zu einer besonders konstruktionsart hat der maurische Stil es im allgemeinen nicht gebracht; seine Eigentümlichkeit besteht hauptsächlich in den unserem Auge fremd erscheinenden dekorativen Bildungen, die sich in Spanien unter der Herrschaft der Araber, 711—1492, in außergewöhnlicher Pracht entfalteten. Reizvoll wirken die verschiedenen Bogenformen, der Hufeisenbogen, der Zackenbogen, der Spitzbogen, der überhöhte Rundbogen u. a., neben- und übereinander zu reichem Arkadenbau vereinigt. Besonders charakteristisch für den maurischen Stil sind die an Tropfsteingebilde erinnernden Verzierungen, die Stalaktiten, sowie das aus schematischen Linien und streng stilisierten Blumen gebildete, den islamitischen Völkern eigene Flächenornament (Arabesken).

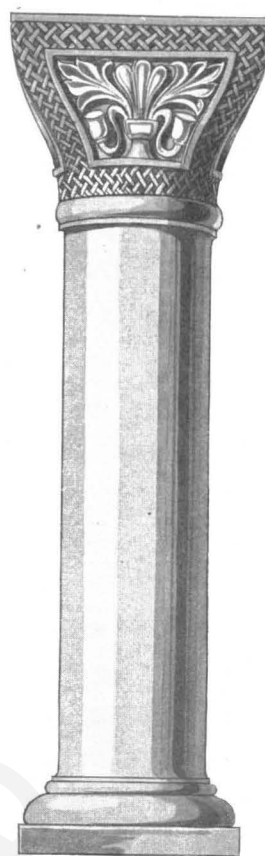
**Fig. 5. Hufeisenbogen und Kapitäl im maurischen Stil.** Im Gegensatz zu dem altchristlichen und byzantinischen Rundbogen überhöhte man den Bogen, es entstand der sogenannte Hufeisenbogen, wie ihn Fig. 5 darstellt. Charakteristisch ist bei dem maurischen Kapitäl, wie bei dem byzantinischen, die aus dem Runden ins Viereckige übergehende Form.

**Fig. 6. Stalaktitenfries.** Der Fries veranschaulicht die dem maurischen Stil eigenen tropfsteinartigen Verzierungen oder Stalaktiten.

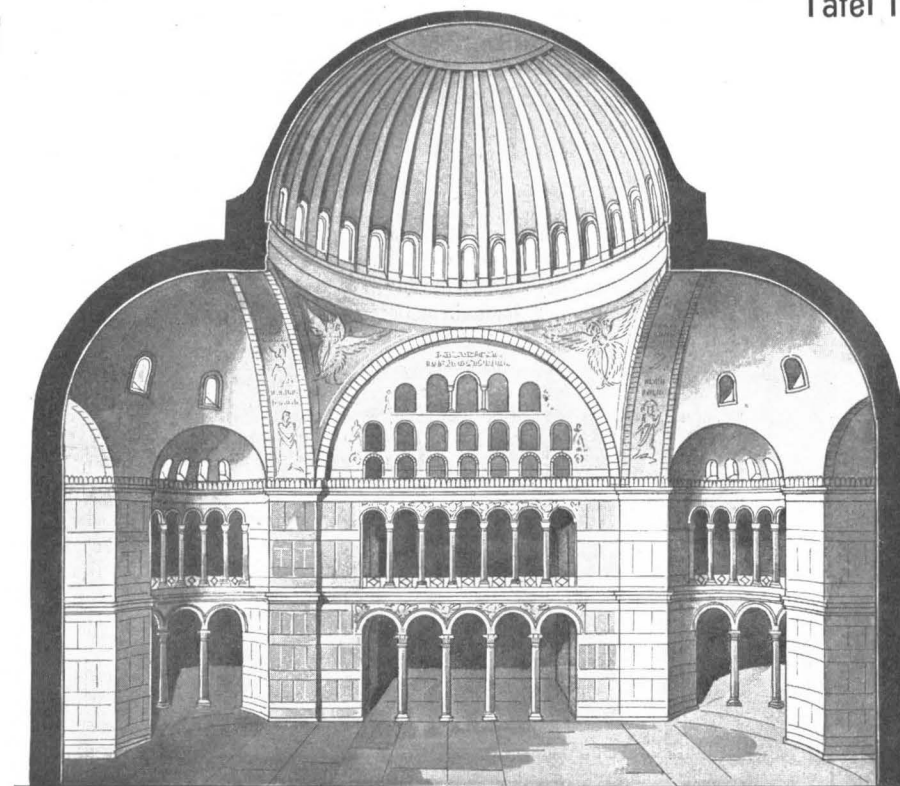
**Fig. 7. Maurisches Flächenmuster (Arabeske).** Das maurische Ornament ist überhaupt Flächenornament; es zeigt rein geometrische Figuren oder solche gemischt mit Pflanzenmustern, namentlich Farnkräutern; dazwischen treten oft Schriftzüge auf. Die Wandflächen sind mit diesem reliefartigen Ornament vollständig überzogen und gewöhnlich mit weiß, rot, gold und blau reich abgetönt.



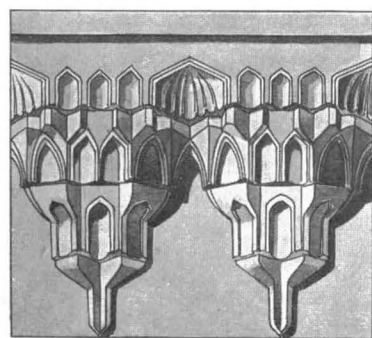
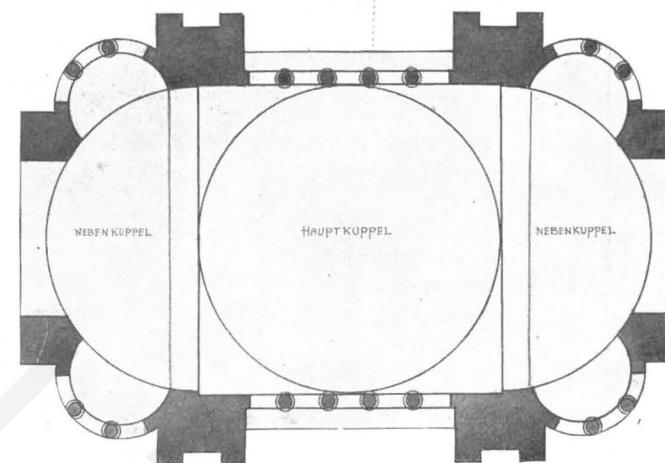
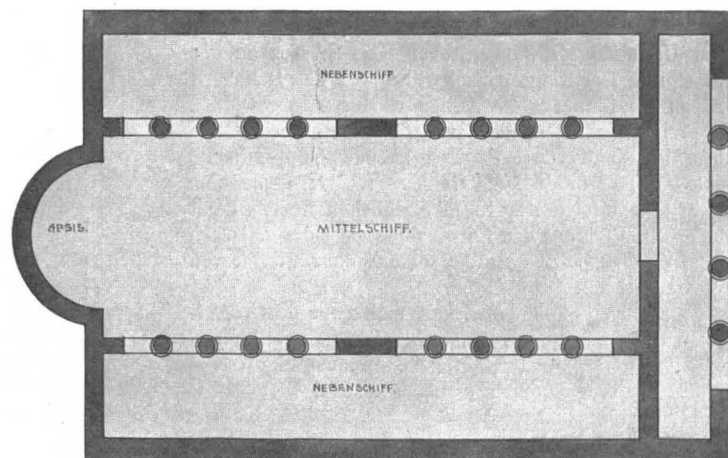
1. Schnitt und Grundriß einer altchristlichen Basilika. San Clemente in Rom.



3. Byzantinische Säule.



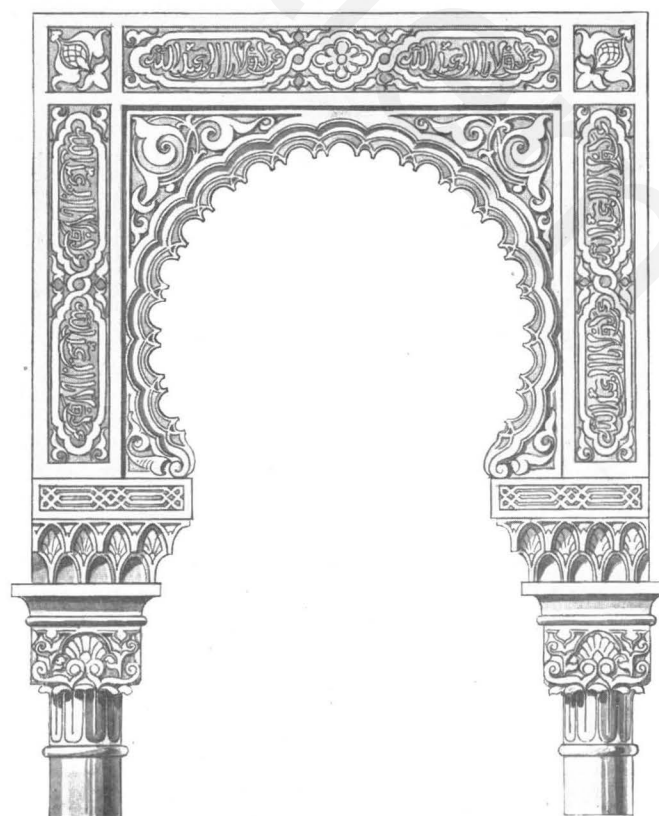
2. Schnitt und Grundriß eines byzantinischen Kuppelbaues. Sophienkirche in Konstantinopel.



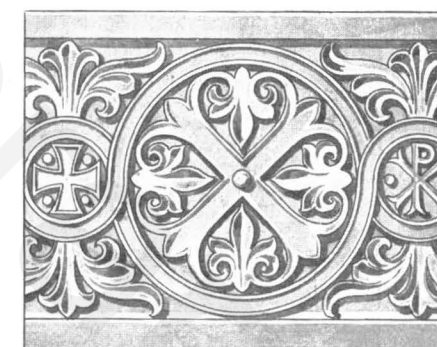
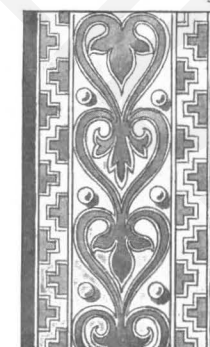
6. Stalaktitenfries.



7. Maurisches Flächenmuster (Arabeske).



5. Hufeisenbogen und Kapital im maurischen Stil.



4. Flächenmuster und plastischer Fries byzantinischer Art.

## Tafel V. Romanischer Stil.

Nach dem Vorgang der Sprachwissenschaft, die alle Sprachen, welche aus der römischen entstanden sind, romanische nennt, wird der Rundbogenstil romanischer Stil genannt, weil er sich aus den Überlieferungen der römischen Baukunst gebildet hat. Diese berührt sich mit der deutschen Baukunst des Mittelalters durch den Basilikenbau der altchristlichen Zeit. Nach langsamer Vorbereitung war der romanische Baustil seit dem 10. Jahrhundert über die ganze christliche Welt verbreitet. Als frühromanischer Stil trat derselbe zur Zeit der sächsischen Kaiser, etwa in dem Zeitraume von 900—1050, lebhaft in die Erscheinung, bildete sich als mittelromanischer Stil zur Zeit der fränkischen Kaiser bis gegen 1170 weiter aus und erreichte seine Blüte in der Zeit der Staufer bis gegen 1250, die zugleich die Zeit des an großartigen Werken reichen Übergangsstiles bildet. Das Bedürfnis nach Gotteshäusern und der Umstand, daß die Kunst hauptsächlich in den Klöstern gepflegt wurde, führten zur vorwiegenden Anwendung des Rundbogenstiles im Kirchenbau der damaligen Zeit. Statt der flachen Holzdecke der Basilika bediente man sich des Gewölbes zur Überdachung des Innenraumes. Zur Einheit des romanischen Kirchenbaues gehörten auch die Türme, deren zwei als Glockentürme an dem westlichen Ende des Langschiffes dem Ganzen eingegliedert waren, während zwei kleinere rechts und links neben der Hauptkuppel standen. Die Türme waren vierseitig und hatten einfache Spitzdächer. Das Dach stieg in der ersten Zeit mäßig, später ziemlich steil an. Dem romanischen Ornament ist die einheimische Pflanzenwelt wenig vorbildlich gewesen. Außer dem Akanthusblatt zeigt es mehrteilige Blätter mit starken Rippen und rundlichen Umrissen, von Bändern mannigfach durchschlungen und stark plastisch wirkend; auch sind mythologische Gestalten reichlich verwertet. Beliebte Ziermittel waren ferner das Treppen- und Zickzackmuster und das Flecht- oder Schachbrettmuster. Neben den Kirchenbauten wurden auch Burgen, Rathäuser, Stadttore und bürgerliche Wohnungen im romanischen Stile aufgeführt. Die romanischen Bauten sind von malerischer Wirkung, machen aber doch einen etwas massigen Eindruck.

**Tafel V. Fig. 1. Grundriß einer romanischen Kirche. Abtei Maria Laach.** Der Grundriß hat die Form eines lateinischen Kreuzes und zeigt ein Mittelschiff mit zwei Nebenschiffen und ein Querschiff. Aus der Vierung führt, wie angedeutet, eine Treppe zu dem höher gelegenen Chor hinauf, in dessen Apsis die Stelle des Altars gekennzeichnet ist. An die Ostseite der beiden Querschiffe ist ebenfalls eine Apsis angesetzt für Nebenaltäre. Mittel- und Querschiff muß man sich gleich hoch, die Nebenschiffe niedriger denken, ferner über der Vierung eine Kuppel und an der Westseite rechts und links die Türme.

**Fig. 2. Romanische Kreuzgewölbeanlage.** Die einzelnen Säulen der mittleren Säulenreihe sind durch breite Gurtbogen in der Längsrichtung miteinander verbunden. Jeder Säule entspricht ein aus der Wand vorspringender Pfeiler, die in derselben Weise unter sich und mit den Säulen verbunden sind. Das durch die Gurtbogen begrenzte Quadrat ist diagonal durch Kreuzrippen überspannt, zwischen denen sich das sogenannte Kreuzgewölbe, eine Eigenart des romanischen Baustiles, ausbaut.

**Fig. 3. Basis einer romanischen Säule mit Eckblatt.** Die romanische Säule hat Fuß, Schaft und Kapitäl. Als eine besondere Eigenart des romanischen Stiles zeigt Fig. 3, wie die Fußplatte der Basis an den vier Ecken durch ein aufliegendes Eckblatt mit dem Wulste verbunden ist. Der Schaft ist rund und war meist glatt.

**Fig. 4. Frühromanisches Würfelkapitäl.** Das Kapitäl schließt sich dem altchristlichen und byzantinischen an, indem es aus der runden in die Würfelform übergeht. In früherer Zeit überwogen die glatten, ornamentlosen Formen, während später eine reich ornamentierte Ausführung sich zeigt, wie in Fig. 5.

**Fig. 5. Spätromanisches Kapitäl.**

**Fig. 6. Außenansicht eines romanischen Chores mit seitlichen Türmen. Kirche St. Gereon in Cöln.** Die Apsis und die Türme sind, wie der ganze Bau, von einem Fußgesims oder Sockel umgeben. Von der Fußleiste steigen an der Apsis schmale pfeilerartige Mauerverstärkungen (Lisenen) auf, die oben durch einen Rundbogenfries

miteinander verbunden sind. Über dem Rundbogenfries bilden sich die Lisenen in Halbsäulen um, die, durch Rundbogen verbunden, eine arkadenartige Gliederung der Mauerfläche bewirken. Dieselbe Gliederung wiederholt sich in der dritten Bogenreihe. Unter dem Dache läuft eine aus Arkaden auf Zwergsäulen gebildete Rundbogengalerie hin, die dem Chor ein malerisches Aussehen verleiht. Die Lisenen wiederholen sich auch an den beiden Seitentürmen, namentlich von der Höhe des Chordaches an. In den vertieften Feldern zwischen den Lisenen liegen die verhältnismäßig kleinen Rundbogenfenster; an den Türmen stehen zwei gepaarte Arkaden auf Zwergsäulen als Mauerverblendung und unter dem Dache als gepaarte Fenster unter einem gemeinschaftlichen Rundbogen. Die Dächer sind einfache Spitzdächer. Zwischen den Seitentürmen steht ein durch eine Bogenreihe durchbrochener, ziemlich steil aufsteigender Giebel, von dem sich das Dach bis zur polygonen Kuppel über der Mitte der Kirche erstreckt. An der Kuppel zeigen sich ebenfalls Lisenen, Rundbogenfries und gekuppelte Fenster.

**Fig. 7. Romanische Portalanlage.** Die Portalanlage steht zwischen zwei Lisenen, die oben durch einen Rundbogenfries miteinander verbunden sind. Das Charakteristische liegt in der reichen Gliederung der seitlichen Mauerflächen durch das kulissenartige Zurückspringen von Säule und Pilaster in regelmäßiger Abwechslung zu dem in der Mauervertiefung liegenden Eingang. Über der Säule bildet sich gewissermaßen als Fortsetzung derselben ein verzierter Wulst aus, der die gegenüberstehenden Säulen miteinander verbindet. Die entsprechende Fortsetzung der Pfeiler hat glatte Flächen. — Innerhalb des Bogens zeigt sich eine dreiteilige Bogenform.

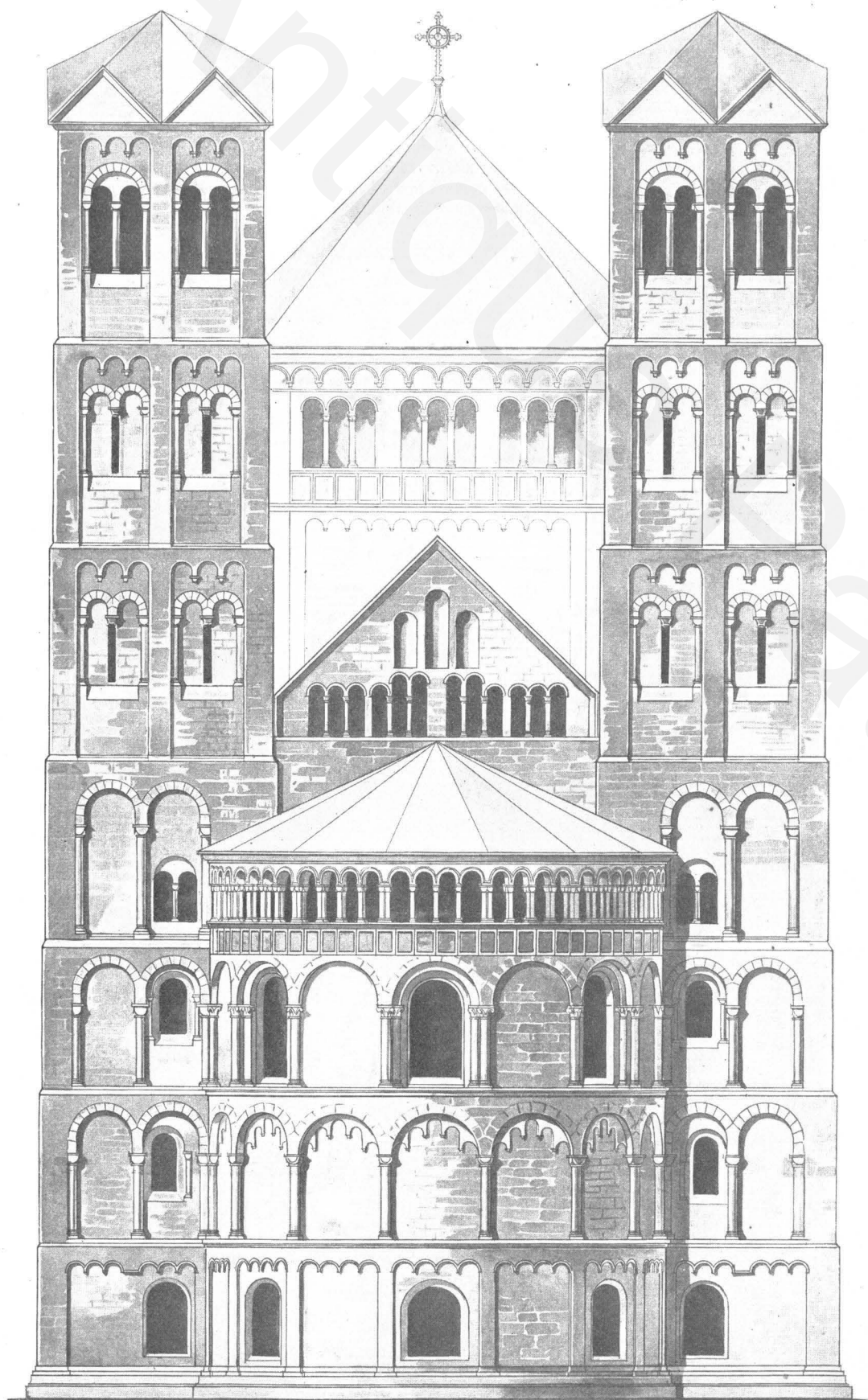
**Fig. 8. Ornamentfries.** Der Fries veranschaulicht das von dem romanischen Stile bevorzugte Blattwerk, verbunden mit Bändern, Rosetten und schachbrettartigen Motiven.

## Tafel VI. Gotischer Stil.

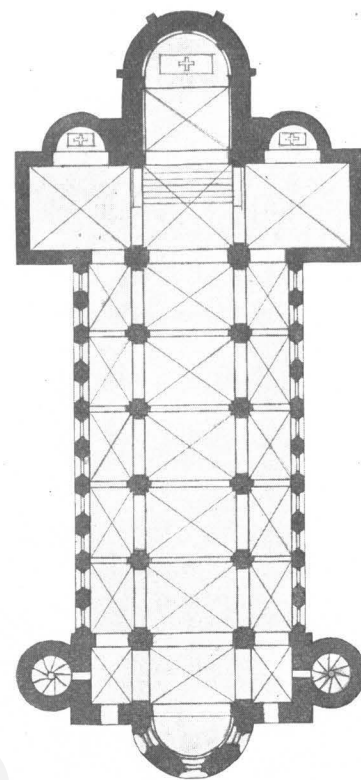
Der Spitzbogenstil entwickelte sich unter dem Einfluß der Kreuzzüge zunächst im nördlichen Frankreich, das nach dem Untergange des staufischen Kaiserhauses an der Spitze der Kulturbewegung in Europa stand. Der Name gotisch rührt von den Italienern her, die zur Zeit, als jenseits der Alpen der Sinn für die Antike wieder rege geworden war, den Spitzbogenstil als eine Puscherei bezeichneten, die nur Barbarenvolk nach Italien habe bringen können. Gotisch ist also im Sinne von barbarisch zu nehmen und sollte ein Schimpfname sein. Von Frankreich aus verbreitete die Gotik sich bald, namentlich auch über Deutschland; hier hatte sie sich infolge des regen kirchlichen Lebens einer besonders liebevollen Pflege zu erfreuen. Inbezug auf den Entwicklungsgang des gotischen Stiles in Deutschland unterscheidet man die Frühgotik von 1250—1300, die Blütezeit von 1300—1400 und die Spätgotik und Verfallzeit von 1400—1500.

Der gotische Stil hat sich aus dem romanischen entwickelt und zwar durch Aufnahme des orientalischen Spitzbogens in die Bauten des romanischen Übergangsstiles und die dadurch bedingte Fortentwicklung des Gewölbebaues. Während das romanische Kreuzgewölbe sich immer nur über quadratischen Grundflächen erheben konnte, ermöglichte der Spitzbogen die Überwölbung rechtwinkliger und ungleich großer Flächen bis zur gleichen Scheitelhöhe. In Rücksicht auf diese war jetzt die Wahl zwischen dem gedrückten, dem gleichseitigen und dem steilen Spitzbogen gestattet, die Pfeiler konnten enger zusammengedrückt werden, die Gewölbe wurden leichter und schlanker; als dann noch die aus der Mauerlinie heraustretenden kräftigen Strebepfeiler eingefügt wurden, um den Seitenschub aufzunehmen, da verloren die Wände ihre Bedeutung als tragende Glieder und waren nur noch zum Schutz gegen Wetter und Kälte da. Deshalb konnte man dieselben weniger massig aufführen als im romanischen Stil und zur Anlage von sehr breiten und hohen Fenstern beliebig durchbrechen, wodurch das Innere der Kirchen hell und freundlich wurde. Damit war nach Einfügung der Strebebogen die Konstruktion des neuen Stiles geschaffen.

Während die Ornamentik des frühgotischen Stiles die einheimischen Pflanzenformen Eiche, Ahorn, Efeu, Kleeblatt, Linde, Rebe usw. möglichst den Naturformen entsprechend behandelte, streckte die Spätgotik die Formen und brachte dieselben zu mehr bandartiger



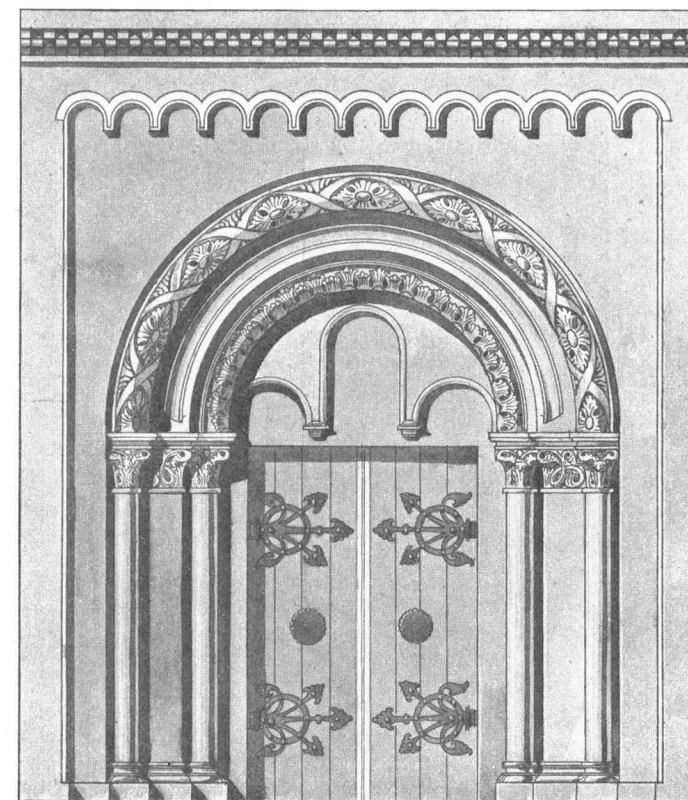
6. Außenansicht eines romanischen Chores mit seitlichen Türmen. Kirche St. Gereon in Cöln.



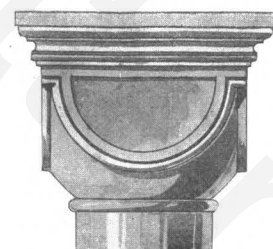
1. Grundriß einer romanischen Kirche. Abtei Maria Laach.



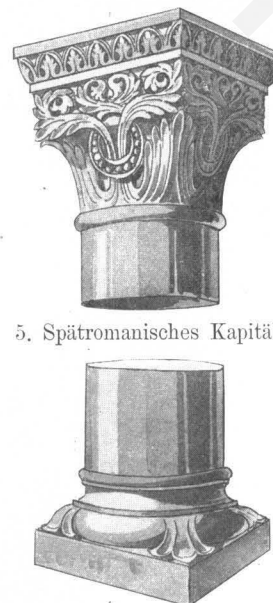
8. Ornamentfries.



7. Romanische Portalanlage.

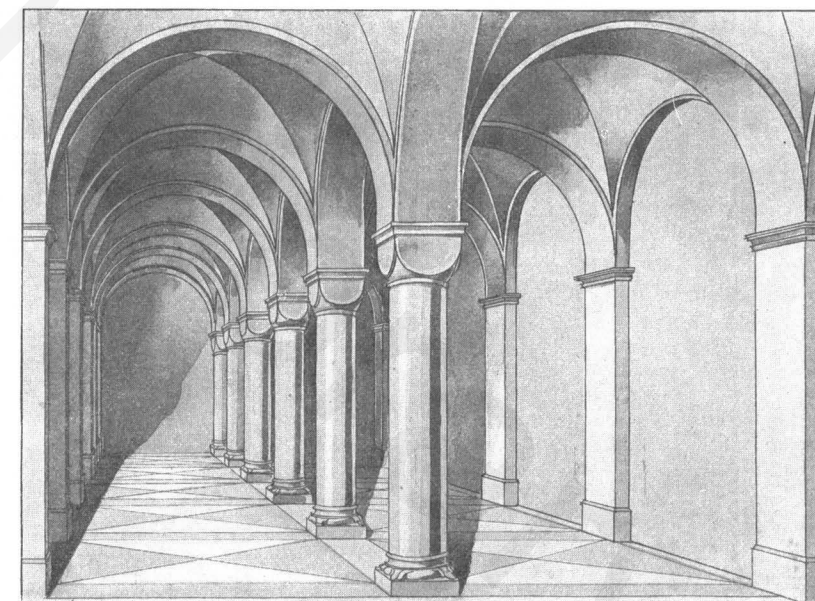


4. Frühromanisches Würfelkapital.



5. Spätromanisches Kapital.

3. Basis einer romanischen Säule mit Eckblatt.



2. Romanische Kreuzgewölbeanlage.

Wirkung, so daß die ursprünglichen Pflanzenmotive kaum wiederzuerkennen sind; das Blattwerk erinnert nur noch an die Distel.

Außer Kirchen wurden auch viele Profanbauten, Rat- und Kaufhäuser, Stadttore und Stadttürme usw. im Spitzbogenstil aufgeführt. Charakteristisch ist an den gotischen Giebeln die treppenartige Abstufung an den Seiten; auch die an anderen Bauteilen vorkommende Zinnenbekrönung ist echt gotisch. Die Eigenart des gotischen Stiles besteht in dem Streben aller Bauglieder nach oben, in der Auflösung aller Pfeiler und Giebel in die feinsten Spitzen.

**Tafel VI. Fig. 1. Grundriß des Cölner Domes.** Der Grundriß zeigt, wie bei allen gotischen Kirchen, die Form des lateinischen Kreuzes. Das Langschiff zieht sich von Westen nach Osten, wo die Apsis sich ansetzt, das mehr nach der Mitte liegende Querschiff von Norden nach Süden. Die beiden Schiffe schneiden sich in einem Quadrat, der Vierung. Zu beiden Seiten des Mittelschiffes führen je zwei Seitenschiffe um die Apsis herum, das äußere als Kapellenkranz; auch das Querschiff hat Nebenschiffe. Die tief schattierten Stellen zeigen die Stärke der Fundamente an, die besonders im Westen der Turmanlage wegen scharf hervortritt.

**Fig. 2. Gotischer Bündelpfeiler mit Grundriß.** Der gotische Bündelpfeiler besteht aus dem lasttragenden inneren Kern und einer Anzahl größerer und kleinerer Säulen, Dienste genannt, die diesen Kern in der Runde umgeben und von einander durch Hohlkehlen getrennt sind. Die einzelnen Dienste sind nicht vollkommen rund, sondern umstehen etwa als Dreiviertelsäulen den inneren Kern. Fig. 2 zeigt einen Bündelpfeiler mit je zwei sich gegenüberstehenden stärkeren oder alten und vier dazwischenstehenden schwächeren oder jungen Diensten, was aus dem Grundriß genauer zu erkennen ist. Jede Säule hat ihre besondere Basis, die sich aber alle zur gemeinschaftlichen Basis des ganzen Pfeilers vereinigen. Das Kapital in Kelchform zeigt ein vielverschlungenes Blätterwerk; darüber liegt der Abakus.

**Fig. 3. Gotische Bauart.** Die einzelnen Dienste des Bündelpfeilers streben über den Kapitäl weiter nach oben, die stärkeren setzen sich oben in Gewölbegurte, die schwächeren in Gewölberippen um, die also auf den Diensten ruhen. Die Gewölbegurte gehen nach oben weit über die halbkreisrunde Form des romanischen Stiles hinaus und bilden Spitzbogen. Die Rippen des Spitzbogengewölbes sind oft im oberen Teile netzartig untereinander verbunden, daher der Name Netzgewölbe. Das hohe Spitzbogengewölbe übt außer dem Druck nach unten auch einen starken Druck nach den Seiten aus. Um diesem Druck zu begegnen, erheben sich an der äußeren Wand des Nebenschiffes, s. Fig. 1, starke Strebepfeiler, von denen Strebebogen über das Dach des Nebenschiffes zu den Gewölben hinüberleiten. Auf den Strebebogen stehen Spitzsäulen oder Fialen, die an den Seiten mit Kantenkriechblumen oder Krabben geziert sind und in einer Kreuzblume endigen. Diese Zierglieder, namentlich die Fialen, wiederholen sich vielfach an anderen Stellen. — Zwischen je zwei Pfeilern des Mittelschiffes und dem sich darüber aufbauenden Spitzbogengewölbe sieht man die Fenster; da die Wände nach der gotischen Konstruktion keine tragenden Glieder sind, so gestatteten dieselben eine beliebige Durchbrechung, die zur ausgedehntesten Fensteranlage Veranlassung gegeben hat, so daß namentlich der Chor oft nur aus Pfeilern und Fenstern besteht. Zwischen der unteren Säulenreihe des Mittelschiffes und der darüber stehenden Fensterreihe zeigt sich ein arkadenartiger Umgang um das Innere der Kirche in der Höhe der Seitenschiffe, das sogenannte Triforium.

**Fig. 4. Gotisches Fenster.** Das Fenster schließt nach oben mit dem Hauptkennzeichen des gotischen Stiles, dem Spitzbogen ab, der in verschiedenen Formen auch über Türen, im Gewölbe und als architektonischer Schmuck auftritt. Durch einen nach unten laufenden Mittelpfosten ist die Fensterfläche in zwei kleinere Fenster geteilt, die ebenfalls halbiert erscheinen. Unter dem Spitzbogen des ganzen Fensters sowie unter denjenigen der beiden kleineren zeigt sich eine Zusammenstellung von Zirkelfiguren in durchbrochenem Stein oder aus mehreren Teilen zusammengesetzt. Diese Art der Verzierung, der rein geometrische, mit Lineal und Zirkel hergestellte Zeichnungen zu Grunde liegen, kommt nur im gotischen Baustil und zwar unter dem Namen Maßwerk vor. Die

Zusammenstellung solcher Zirkelfiguren ermöglicht einen fast unerschöpflichen Reichtum von Verzierungen, die in den verschiedensten Arten außer als Fensterschmuck vielfach in Stein-, Holz- und Metallarbeiten vorkommen. (Die Fischblase im Maßwerk, eine seitlich geschwungene, spitzrund auslaufende Verzierung ist ein Kennzeichen der Spätgotik.) Über dem Spitzbogen steht ein steiler mit Maßwerk durchbrochener Ziergiebel, der Wimberg. Die geradlinigen Seiten sind, wie bei den Fialen, mit Krabben besetzt, die auch an den Spitzbogen, an den Turmkanten und an anderen Stellen vorkommen. Der Wimberg schließt oben mit einer kleinen Kreuzblume ab.

**Fig. 5. Gotischer Turmbau.** Unter der Turmspitze ist der Grundriß des Turmes ausgeführt, auf dessen quadratischer Grundfläche der spätere Übergang in das Achteck vorgesehen ist. Die tiefer schattierten Ecken, von denen nur zwei zu sehen sind, kennzeichnen die Stellung von mächtigen Strebepfeilern, die sich nach oben immer mehr verjüngen und in Fialen auflösen. Nach der Auflösung der Strebepfeiler in Fialen geht der Turm hoch über dem Dachfirst in ein achteckiges Geschoß (Oktogon) über. Aus diesem erhebt sich der achteckige, aus durchbrochenen Steinplatten mit reichem Maßwerk zusammengesetzte Helm, der in eine mächtige Kreuzblume endigt. Rechts neben der Spitze des Turmes ist der Grundriß der Kreuzblume beigelegt.

**Fig. 6. Gesimsprofile.** Der Höhenschnitt der Gesimsprofile zeigt die starke Ausladung derselben, die Hohlkehle und die schräge Abdachung.

**Fig. 7. Gotischer Giebel. Rathaus zu Hildesheim.** Die Eigenart des Giebels liegt in den von links und rechts nach der Spitze aufsteigenden Stufen, wodurch auch die hohen malerisch wirkenden gotischen Dächer bedingt sind.

**Fig. 8. Frühgotisches Ornament.** Das frühgotische Ornament zeigt das Eichblatt in naturgetreuer Darstellung in kräftigen Formen.

**Fig. 9. Spätgotisches Ornament.** Dieses Ornament veranschaulicht die spätere Streckung der Formen an einem bandartig verschlungenen Blattwerk, das an die Distel erinnert, dem Hauptmotiv der spätgotischen Ornamentik.

**Fig. 10. Geschnittes Flachornament.** In diese Zeit fällt auch die Ornamentierungsweise, wobei man auf Holzflächen nur den Grund leicht aushob.

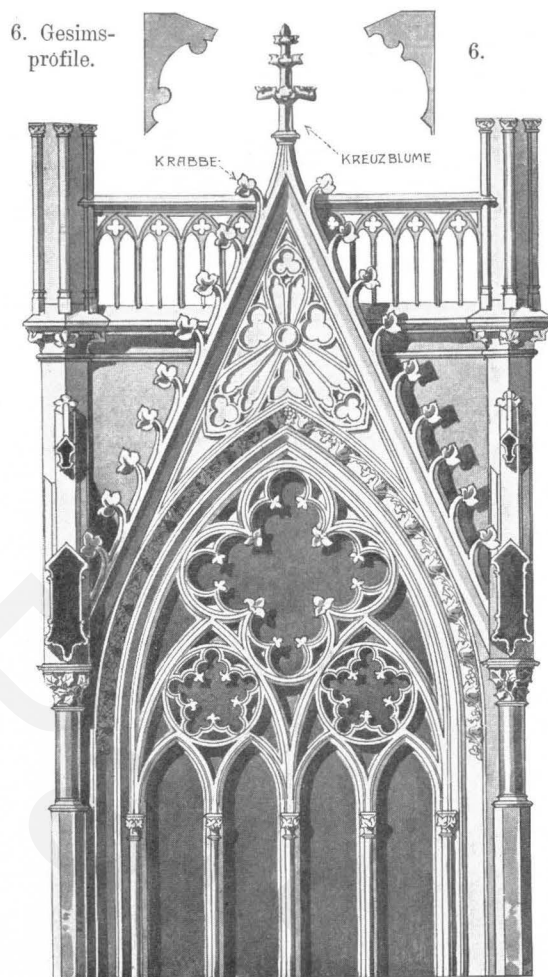
## Tafel VII. Renaissance-Stil.

Während der gotische Stil bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutschland der herrschende blieb, hatte sich in Italien mit der Wiedergeburt des klassischen Altertums schon zu Ende des 14. Jahrhunderts auch auf dem Gebiete der Baukunst eine Umwälzung vollzogen, die namentlich im Anschluß an die römische Antike zu einer besonderen Kunstrichtung sich ausreifte. Ein neuer Stil mit bestimmt ausgesprochenem organischem Prinzip war es nicht, vielmehr wußte die neue Richtung sich den verschiedensten Baugedanken anzubequemen, sie verlangte keine neue Konstruktion und Raumeinteilung; die deutsche Renaissance z. B. gestaltete das Äußere der mittelalterlichen Bauten ihrer Eigenart entsprechend um und trat auch im Innern als Dekorationsstil in die Erscheinung. Erst später wurde die neue Kunstrichtung Renaissance genannt. Wenn der Renaissancestil auch im wesentlichen als Dekorationsstil zu betrachten ist, so hat er doch mit dem reichen Hintergrunde der römischen Antike zur Zeit einer neuen, anregenden Geistesrichtung von ausgezeichneten Männern eine schöpferische Durchbildung erhalten, die seine Eigenart in klaren Zügen offenbart.

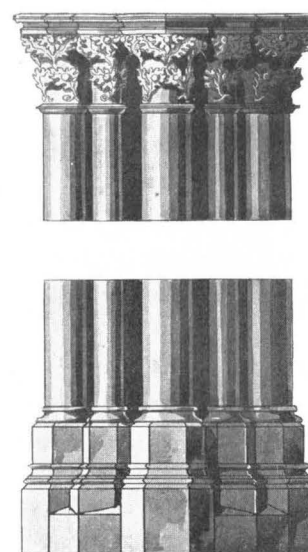
Die Renaissance hat sich von Italien aus über Europa verbreitet. Begünstigt durch die Päpste und u. a. vornehmlich durch das Geschlecht der Mediceer in Florenz entwickelte sich die neue Kunstrichtung als italienische Frührenaissance von etwa 1420—1500; ihr berühmtester Meister war Brunelleschi, Dombaumeister von Florenz und Schöpfer des Florentiner Palasttypus. Die italienische Hochrenaissance, der Stil des Cinquecento, von 1500—1560 hatte ihren Mittelpunkt in Rom unter Meistern wie Bramante, Peruzzi (Rafael) u. a. Der gewaltigste der Architekten und Bildhauer, Michelangelo Buonarroti, leitete die italienische Spätrenaissance 1560—1620 ein. Bei dem Vordringen der italienischen Renaissance aus Italien in die noch von dem gotischen Stil beherrschten Länder Europas entstand durch das Ringen der



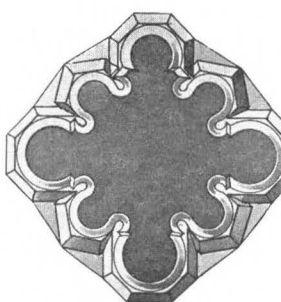
3. Gotische Bauart.



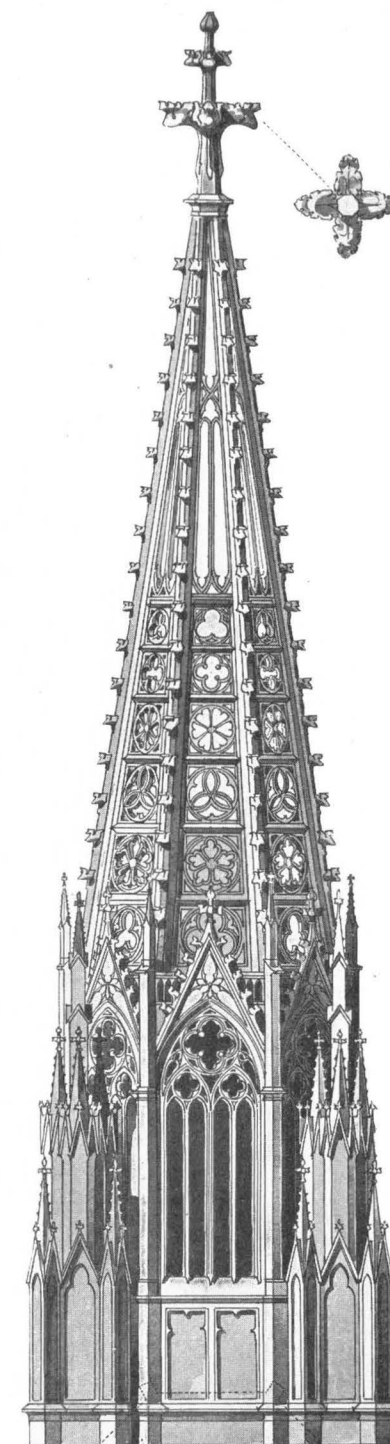
4. Gotisches Fenster.



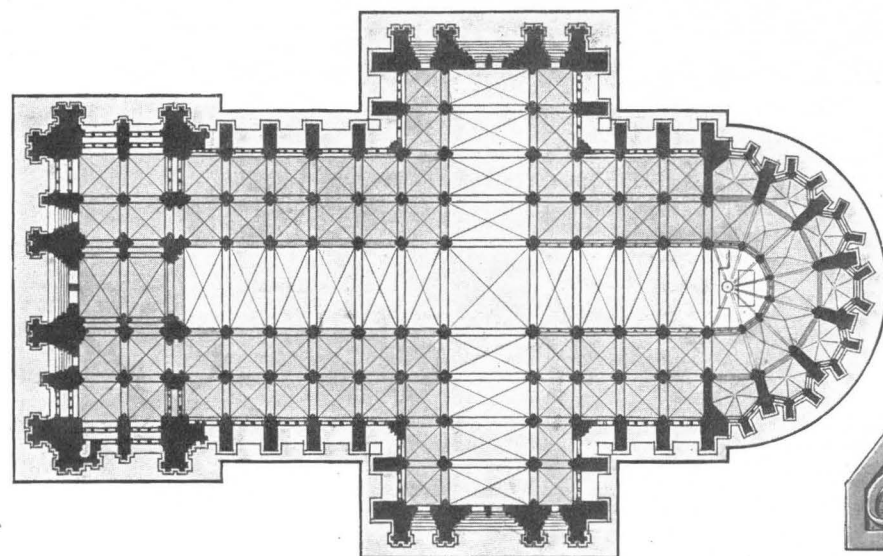
2.



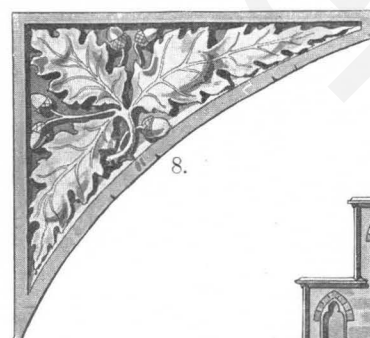
2. Gotischer Bündelpfeiler mit Grundriß.



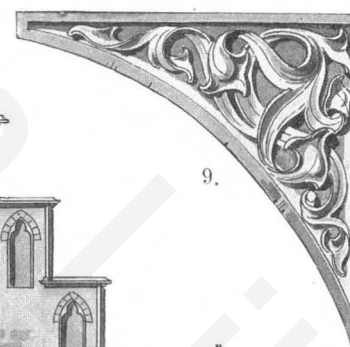
5. Gotischer Turmbau.



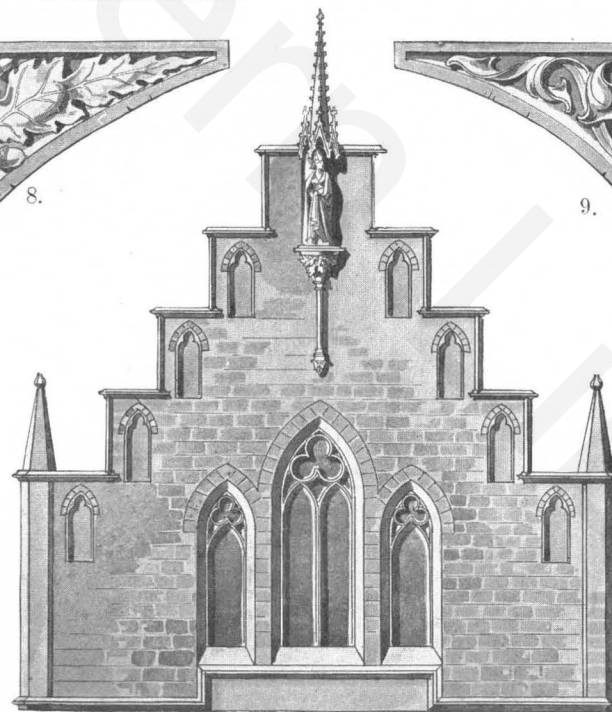
1. Grundriß des Cölner Domes.



8.



9.



7. Gotischer Giebel, Rathaus zu Hildesheim.



10. Gotisches Flächenornament.

8. Frühgotisches Ornament. 9. Spätgotisches Ornament.



Renaissance mit der Gotik die unter dem Namen Frührenaissance in Frankreich, England und namentlich in Deutschland herrschende Stilrichtung. Die deutsche Frührenaissance beginnt erst um das Jahr 1500, fast 100 Jahre später als in Italien, die deutsche Hochrenaissance fällt in die Zeit von 1550—1600; die Spätrenaissance in Deutschland umfaßt die Zeit von 1600—1650, sie wurde durch den 30jährigen Krieg ungünstig beeinflusst. Die deutsche Renaissance wird auch der altdeutsche Stil genannt.

Der Renaissance-Kirchenbau tritt gegenüber dem italienischen Palast- und dem französischen und deutschen Schloßbau bedeutend in den Hintergrund; hübsche Denkmäler der deutschen Renaissance bilden auch die Rathäuser vieler Städte, ferner die bekannten Wohnhäuser, deren obere Stockwerke in oft reichgeschnitztem Holzfachwerkbau über das untere niedrige Geschoß vorgebaut sind, und das sog. altdeutsche Zimmer mit der dunklen Holzvertäfelung.

Die anfangs einfach gehaltene Fassade der Renaissancebauten wurde im Laufe der Zeit unter strenger Beobachtung der antiken Kunst reicher gegliedert und geschmückt; häufig war das Dachgesims mit einem Steingeländer und darauf stehenden Statuen ausgestattet. Nicht selten trat auch die Verteilung der drei Stilordnungen auf drei Stockwerke nach römischem Vorbilde auf.

Die Fensterumrahmungen erhielten durchweg eine reichere Architektur, während die sonstigen Mauerflächen glatt blieben. Die Umrahmungen wurden gebildet durch Pilaster oder Säulen mit darauf ruhendem Gebälk, das abwechselnd runde oder spitze Giebel trug. Am unteren Teile des Fensters baute man eine Brüstung vor, die durch kleine, gedrunen profilierte Säulchen, durch sogenannte Baluster, gebildet wurde, daher der Name Balustrade. Statt des italienischen Balkons wurde der Fassade in Rücksicht auf das Klima der Erker oft durch mehrere Stockwerke eingefügt und mit einem Aufwand künstlerischer Mittel ausgeführt, daß er den Hauptreiz der Fassade bildete.

Die deutsche Renaissance führte um die Säule viele Gliederungen. Man teilte gewöhnlich das untere Drittel mit einem kräftigen Gesimsprofil ab und verzierte diese sogenannte Trommel reich mit Ornamentschmuck, der sich sogar in den oberen Schaft fortsetzte.

Das Ornament der deutschen Renaissance nimmt im Gegensatz zur Gotik seine Motive weniger aus der einheimischen Pflanzenwelt; es verwendet das Akanthusblatt in der klassischen Form, kräftig geschwelltes Blattwerk, vielfach in Voluten auslaufende Blattranken und mit Bändern umschlungene Girlanden; von den Tieren kommen namentlich Vögel, Löwenköpfe, Eidechsen usw. vor; viel vertreten sind auch menschliche Figuren, Kindergestalten und außerdem Fratzenköpfe neben Zierschildern, Muscheln und Wappen, s. Fig. 8. Charakteristisch für den Stil ist auch das Silhouetten- oder Lederornament, s. Fig. 6, sowie das Roll- oder Kartuschenwerk. An der Giebelbildung in Verbindung mit den genannten Ornamenten läßt sich der Stil der deutschen Renaissance mit Sicherheit erkennen.

**Tafel VII. Fig. 1. Italienische Renaissance. Palast Pandolfini in Rom.** Die nur zum Teil sichtbare Fassade macht den Eindruck vornehmer Einfachheit. Durch ein Gurtgesims ist dieselbe in zwei Stockwerke geteilt und durch ein Kranzgesims in griechisch-römischen Formen wirkungsvoll abgeschlossen. Die Fenster sind streng symmetrisch in durchgehender Achse angelegt und von einfachen, antiken Gliedern, Pilastern und Wand-säulen umrahmt, die in der oberen Reihe auf einer Brüstung stehen. Dreieckige und flachrunde Fenstergiebel sind neben- und übereinander angebracht. Die Eckflächen zeigen die Rustika (bäuerliche Mauerung), d. h. die einzelnen Quadern treten unter starker Betonung der Fugen als dekorative Glieder hervor. Von den klassischen Ziergliedern sind nur das Wellenband im mittleren sowie der Zahnschnitt im Dachgesimse verwandt. Das Kranzgesims zeigt die hängende römische Volutenkonsole.

**Fig. 2. Ornament der italienischen Renaissance.** Die Darstellung zeigt die zierliche und reiche Komposition eines italienischen Ornaments: Blattwerk, Früchte, Tiergestalten und vertiefte Rosetten; zugleich veranschaulicht sie die Volutenbildung der italienischen Renaissance.

**Fig. 3. Italienisches Pilasterornament.** Das Pilasterornament ist von schmalen Leisten umrahmt und liegt in einem vertieften Innenfelde. Es baut sich aus Vasen, Früchten, Akanthus, Blumenranken, Tierformen usw. kandelaberartig auf; ein besonderes Kennzeichen des italienischen Ornaments ist reichstes Detail in feinstem Relief.

**Fig. 4. Renaissance-Kirchenbau. S. Maria di Carignano in Genua.** Die Kirche zeigt die byzantinische Zentralanlage. Den charakteristischen Bestandteil bildet die Hauptkuppel über der Vierung. Dieselbe ruht auf einem kreisrunden Unterbau, dem Tambour, und endigt in einem offenen Laternenkranz; auf diesem steht ein kleiner, mit Fenstern versehener Aufsatz, die Laterne. An den Ecken der Vorderseite erheben sich Türme mit ähnlicher Kuppelanlage in der Höhe. Im übrigen zeigen sich die klassischen Architekturglieder in besonders reicher Anwendung der Pilaster, im Innern vielfach abwechselnd mit der Säule in reich geschmückter Verkröpfung und in Kassettenschmuck.

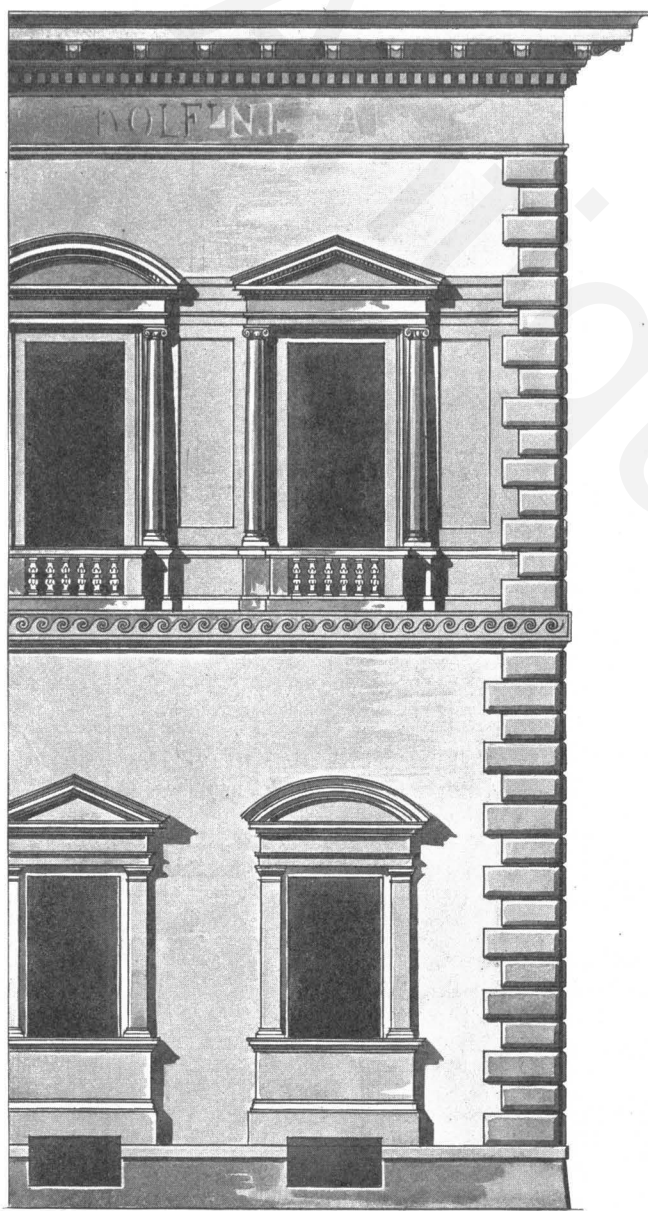
**Fig. 5. Deutsche Renaissance-Fassade.** Fig. 5 stellt die Vorderansicht eines deutschen Wohnhauses dar, ein gotisches Baugerippe mit den von der italienischen Renaissance übernommenen Einzelheiten. Das Erdgeschoß ist rustiziert. Über dem kräftigen Gesims erhebt sich ein einfaches Stockwerk, aus welchem der für die deutsche Renaissance charakteristische Erker in reichem Schmucke hervortritt. Die Fenster im Erdgeschoß haben einen Bogenabschluß, in den oberen Stockwerken sind sie geradlinig umrahmt und mit kleinen, runden sog. Butzenscheiben versehen. Den mannigfaltigsten Schmuck zeigt der Giebel. Die gotischen Stufen sind noch deutlich zu erkennen, aber durch Voluten ausgefüllt, die wie der ganze Giebelaufsatz der Bauart das eigenartige Gepräge geben. Derselbe ist durch Pilaster und Hermen reich gegliedert und durch ein Muschelmotiv unter einem Rundbogen abgeschlossen. Pyramiden und Steinkugeln lassen die Pilaster nach oben ausklingen. Die Haustür bildet an und für sich eine Zusammenstellung einer reichen Architektur, welche aus Nischen, verkröpften Umrahmungen, Gesimsen, Aufsätzen und sogar an die Rustika anklingenden Flächen besteht.

**Fig. 6. Nischenumrahmung.** In der Umrahmung, die an den Giebelaufsatz der Fassade erinnert und auch als Möbelaufsatz in ähnlichen Formen vorkommt, erkennt man die der deutschen Renaissance eigentümliche Nische mit dem ebenso charakteristischen Muschelmotiv. An den Seiten stehen Hermen auf Postamenten. Die Umrahmung schließt oben mit einem geradlinigen Giebel ab, zu dessen beiden Seiten Kugeln stehen. Die Nische ist ausgefüllt mit dem sogenannten Silhouetten-Ornament, das mit der Laubsäge aus einem Brett ausgesägt und durch Nägel mit dicken Köpfen befestigt zu sein scheint oder an schmiedeeiserne Beschläge erinnert. In der Mitte der Nische sowie auf dem bankartigen Untersatz zwischen den Postamenten erscheinen die Ränder des Ornaments aufgerollt; das ist das häufig auftretende Roll- oder Kartuschenwerk. Der Rundbogen über der Muschel zeigt das ebenso beliebte Schuppenmotiv. Charakteristisch sind auch die am Postament unter der Herme befindlichen Spitzsteine. Die Gesimse sind im Gegensatz zur italienischen Renaissance roher in der Profilierung. Eigenartig sind ferner die Triglyphen im Fries, die, nach oben weiter werdend, konsolartig unter die Hängeplatte laufen.

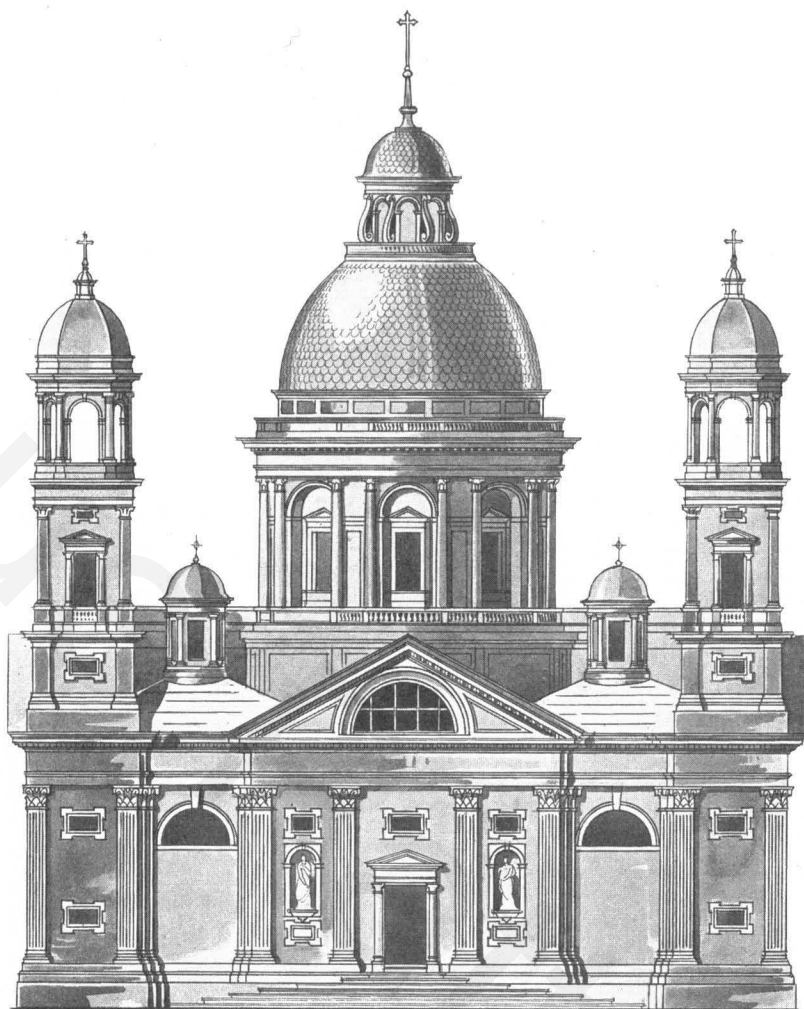
**Fig. 7. Deutsche Renaissance-Säule.** Die Säule hat einen hohen, reich verzierten Fuß, einen runden, reich ornamentierten Schaft und ein an die römische Neuschöpfung erinnerndes Volutenkapitel. Im oberen Teile des Schaftes zeigt sich die sehr häufig angewandte tropfenartig herabhängende Spindelverzierung.

**Fig. 8. Ornament der deutschen Renaissance.** Das Ornament zeigt kräftig geschwelltes Blattwerk, dessen Ranken in Voluten auslaufen, in Verbindung mit dem menschlichen Körper. Im Gegensatz zu dem italienischen Ornament erscheint das deutsche derber und einfacher im Detail.

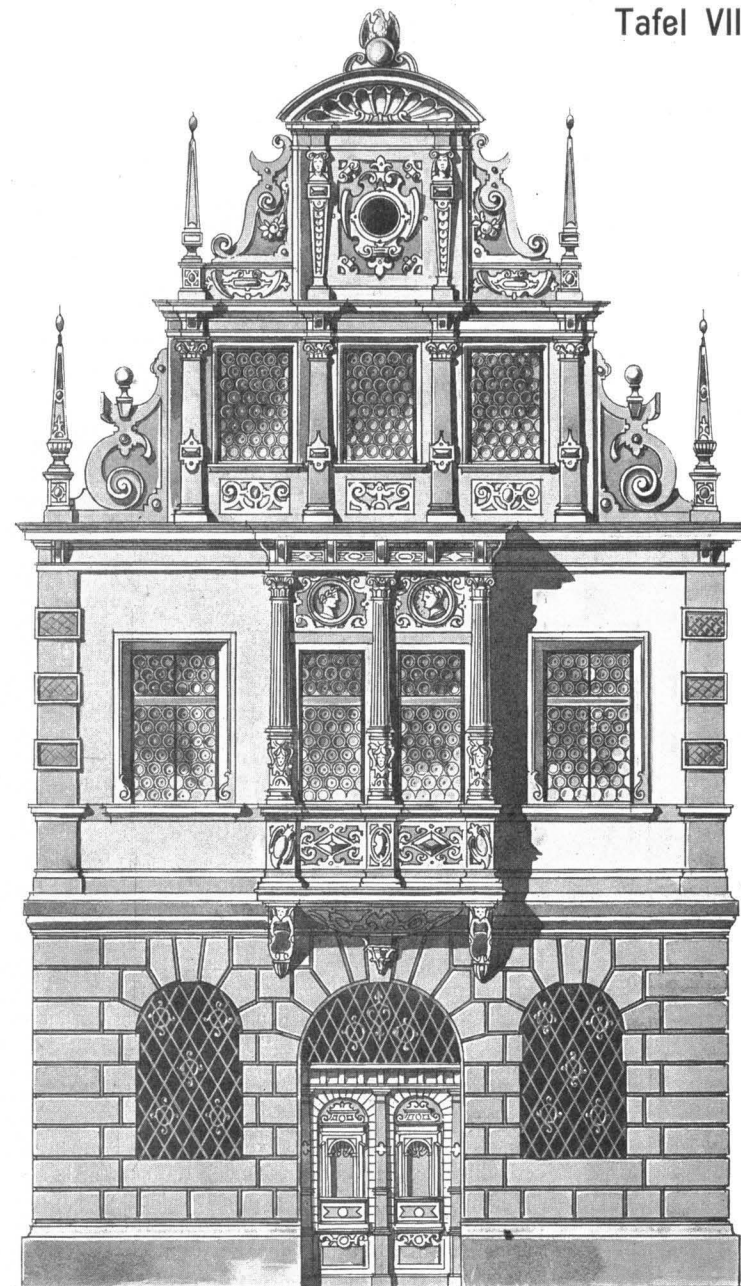
**Fig. 9. Tischbein im Stil der deutschen Renaissance.** Der Tisch bildet hauptsächlich durch die Bevorzugung der runden Form einen Gegensatz zu den scharfkantigen Gegenständen des gotischen Stils. Der tragende Baluster hat als Vorbild gedient, deshalb sind auch Eier- und Kugelform bevorzugt. Das konstruktive Prinzip des Renaissancestils tritt im Aufbau deutlich in die Erscheinung.



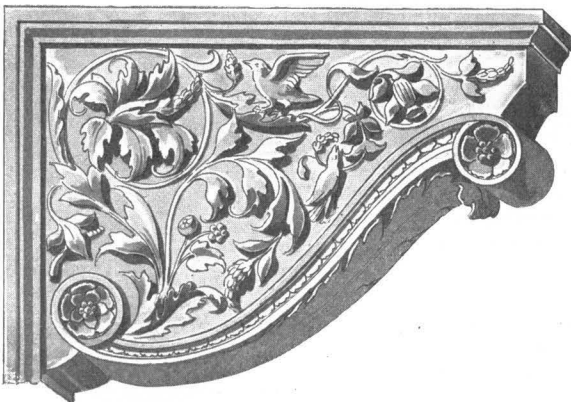
1. Italienische Renaissance. Palast Pandolfini in Rom.



4. Renaissance-Kirchenbau. S. Maria di Carignano in Genua.



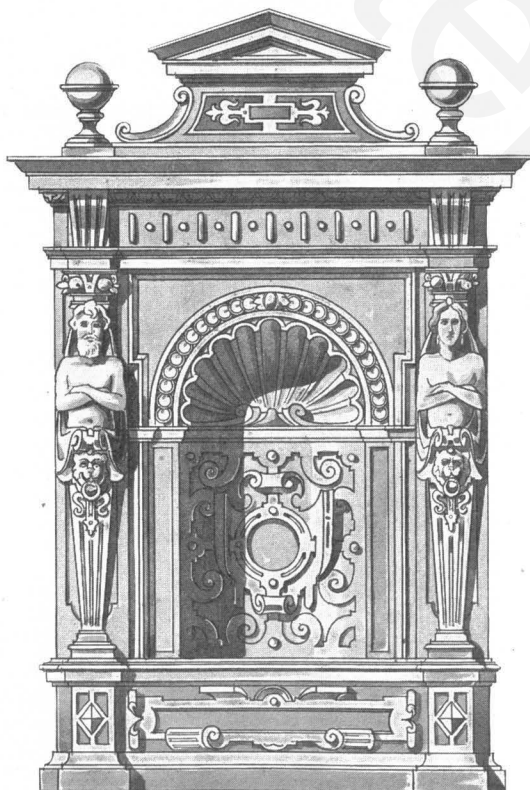
5. Deutsche Renaissance-Fassade.



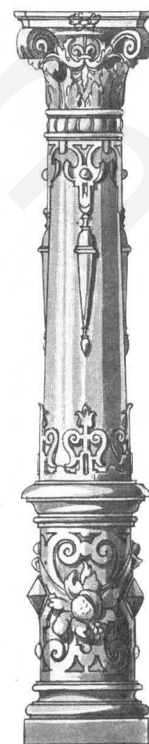
2. Ornament der italienischen Renaissance.



3. Italienisches Pilasterornament.



6. Nischenumrahmung.



7. Deutsche Renaissance-Säule.



9. Tischbein im Stil der deutschen Renaissance.



8. Ornament der deutschen Renaissance.

## Tafel VIII. Barockstil.

Im Zeitalter der unglückseligen Religionsstreitigkeiten in den Ländern Mitteleuropas gelangte das kirchliche Leben in Italien unter Führung der Gesellschaft Jesu zu besonderer Blüte, die sich namentlich in der Kirchenbaukunst der damaligen Zeit zu erkennen gibt. Die Ausbildung der auf mächtige Wirkung hinzielenden Kirchenarchitektur führte von der Spätrenaissance zum Barockstil über. Der Name kommt her von dem portugiesischen Ausdrucke *barocco* für schiefrunde, von der gewöhnlichen Form abweichende Perlen, frz. *perle baroque* = unförmliche Perle. Der Bedeutung des frz. Adjektivs *baroque* = seltsam, wunderlich oder gar lächerlich entsprechend hat man mit dem Ausdrucke Barockstil vielfach den Begriff der Übertreibung und Überladung, des Wunderlichen und Verwerflichen verbunden und in diesem Sinne den Stil als Ausartung oder Verwilderung des Renaissancestils betrachtet. Diese Auffassung ist jedoch unrichtig. Der Barockstil ist derjenige Dekorationsstil, in dessen Eigenart sich der italienische Renaissancestil unter Zurückdrängen des konstruktiven Prinzips zu Gunsten der Dekoration und der Ornamentik auflöst. Statt der geraden Linie treten geschweifte und gebrochene Formen auf. In seiner Heimat Italien entwickelte sich der Barockstil als das sogenannte frühe oder bombastische Barock, bekannter unter dem Namen Jesuitenstil, von 1600—1660. Als Muster und Vorbild für die vielen großartigen Jesuitenkirchen gilt die Kirche del Gesù in Rom. Der bedeutendste Barock-Kirchenbau ist die spätere Erweiterung des ursprünglichen Zentralbaues der Peterskirche in Rom. An den Profanbauten des italienischen Barockstils zeigen die Fassaden, die durch pfeilerartige Mauervorsprünge mit Pilastern besonders an den Ecken belebt sind, hohe und weitausladende Gesimse mit reichen Verkröpfungen. An den Fensterumrahmungen treten geschweifte Profile auf. Gesimse, Balkone, der Architrav, der ganze Bau zeigt im Grundriß und in den Begrenzungsflächen geschwungene Linien, die sich den Details mitteilen. Die Portale traten vielfach schräg aus der Wandfläche vor und hatten entsprechende geschweifte und gebrochene Gesimse mit Figurenschmuck, vielfach mit pausbackigen Engeln (Putten) auf Wolkengebilden; auch in Nischen, auf den Gesimsverkröpfungen und den Balustergalerien der Fassadenkrönungen stehen Figuren mit flatternden Gewändern. Bei größeren Bauten wurden die römischen Säulenordnungen in der Reihenfolge der klassischen Zeit angewandt, im unteren Stockwerk die dorische, im zweiten die jonische und im dritten die korinthische Ordnung. Die Entwicklung des Barockstils hatte sich bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts hauptsächlich in der Kirchenbaukunst gezeigt; vom Anfang des 18. Jahrhunderts an tritt der Profanbau in den Vordergrund. Frankreich übernimmt die Führung und wird im Zeitalter Ludwigs XIV. zum Mittelpunkt der Kunstpflege; der französische Barockstil unter dem Namen *Stil Louis quatorze* verfeinert die Formen der italienischen Barockzeit und wird vorbildlich für die übrigen Länder Europas. Als Muster für den Schloßbau der Zeit galt das Schloß zu Versailles. In Deutschland wurde der Barockstil besonders an den Höfen von München, Dresden und Berlin gepflegt. Die Fassaden der deutschen Barockbauten zeigen im Mittelbau und den Eckrisaliten (Mauervorsprüngen) den ganzen Reichtum der Formen, während die sonstigen Mauerflächen glatt blieben. (Siehe Fig. 1.) Die Fensterumrahmungen traten in geschweiften Formen auf, die geschweiften, verkröpften und durchbrochenen Verdachungen werden zur Regel; auch kommt das Mansardendach mit geschweiften Flächen allgemein zur Anwendung. Am glänzendsten zeigt sich der Barockstil in der Innendekoration, besonders im Rahmenwerk. (Siehe Fig. 3.) Man unterscheidet zwei Entwicklungsperioden des deutschen Barockstils, die Zeit von 1650—1680 und die Zeit von 1680—1715. In der zweiten Periode kennzeichnet der Barockstil sich immer mehr als Dekorationsstil auf Kosten des konstruktiven Prinzips. Prunkvolle und mächtige Wirkung war sein Ziel.

**Tafel VIII. Fig. 1. Barockfassade.** Die Eigenart der Barockfassade liegt im Verhältnis zur Fassade der Renaissance vorzugsweise in der Giebelbildung, den geteilten Gesimsen und der Verkröpfung. Die vier Hermen des Erdgeschosses sind vor einen Pilaster gestellt, der sich mehreren andern vorlagert. Über denselben verkröpft sich das Gesimse um sämtliche Pilastervorsprünge und behält die Ausladung über dem

Portal von Herme zu Herme als Balkon bei. Nach oben ausklingend, tragen die Hermen Postamente mit Statuen, hinter denen die Pilaster zum Dachgesimse ansteigen. Die Giebelverdachung der Fenster im ersten Stockwerk ist in der Mitte unterbrochen, um einen Schild aufzunehmen; die Bruchstücke am Giebel des mittleren Fensters tragen Figuren. Der Dachgiebel ist lang geschweift, das Giebelfeld mit dem Wappenschild im Blattwerk reich geschmückt. Die Figuren sind recht lebhaft und in üppiger Körperfülle dargestellt. Überall macht sich die geschweifte Linie bemerkbar. Der Reichtum der Fassade konzentriert sich meist auf die Mittelpartie, während die Seiten einfacher gehalten sind und dadurch den überladenen Eindruck etwas abschwächen.

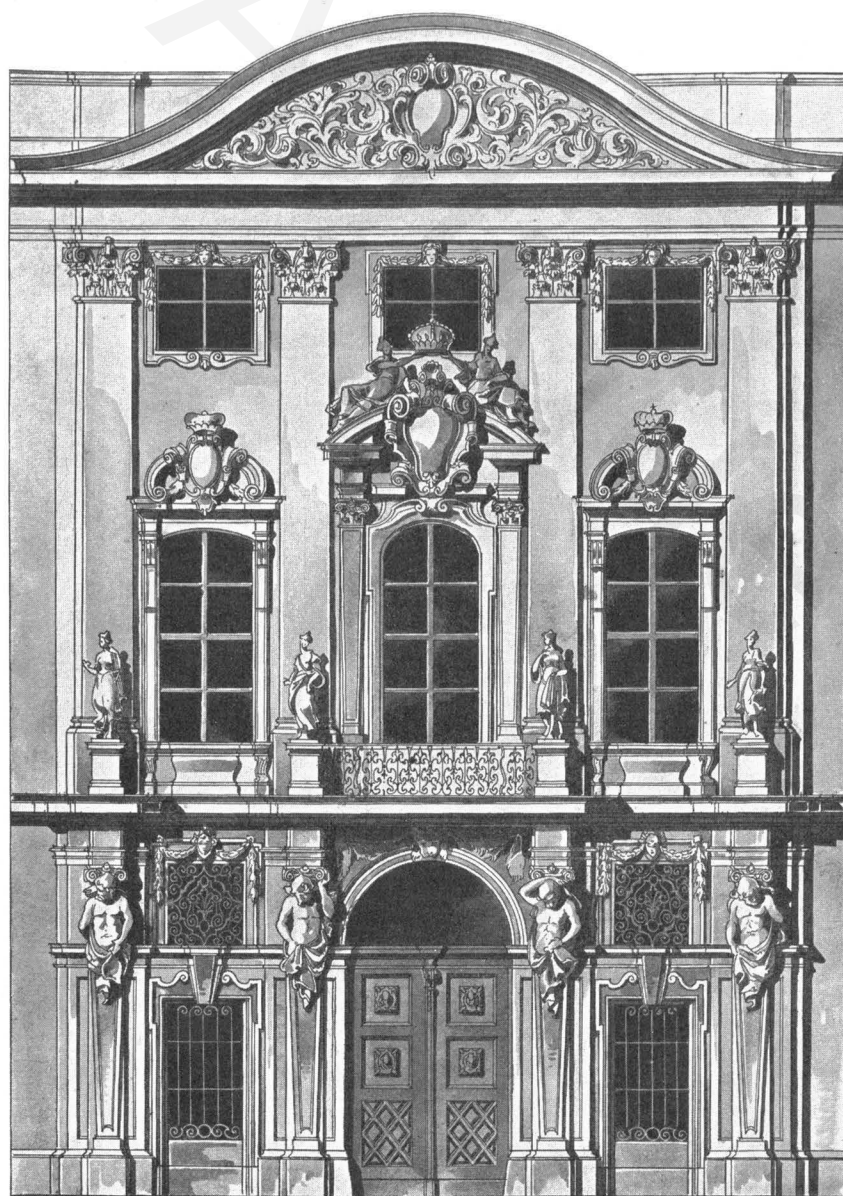
**Fig. 2. Säulen- und Pilastermotive aus der Kleinarchitektur.** Die Form der deutschen und der schlanken italienischen Konsollinie wird immer durch einen Bruch von der ursprünglichen Richtung abgelenkt. Die Volute macht nicht mehr wie in der Renaissancezeit eine kreisrunde, sondern eine mehr längliche Drehung, wobei die Mitte derselben, das Volutenauge, weit vortritt. Der Pilaster, sonst flach, hat hier eine Schweifung erhalten, welche die Basis und das Kapital mitmachen müssen. Er ist durchweg ornamentiert, mit dem kennzeichnenden Band- und Netzwerk. Kapital und Ornament machen einen überreichen, wulstigen Eindruck, das Kapital lehnt sich aber sonst an die bekannten Ordnungen an. Die nebenstehende, mit Laubornamenten geschmückte Säule ist schraubenförmig gewunden und zeigt, wie die Formen des Barock sich immer mehr von den früheren geradlinigen entfernen.

**Fig. 3. Rahmenwerk.** Das Rahmenwerk ist ein Hauptteil der Innendekoration an Stelle der früheren architektonischen Gliederung. Türen, Fenster, Spiegel wurden mit Rahmenwerk umgeben, größere Wandflächen in Felder eingeteilt und mit Rahmenwerk verziert. Neben dem vorspringenden Hauptrahmen zieht sich in dem vertieften Innenfelde eine hier noch geradlinig verlaufende Paralleleiste, die sich der Mitte zu in immer leichter werdendes Ornament auflöst. Charakteristisch ist das Netzmotiv in dem Rahmenabschluß.

**Fig. 4. Barocktisch.** Der Barocktisch kennzeichnet sich hauptsächlich durch die geschweifte Form der Stützen in prunkvollster Ausstattung. Das Verhältnis zwischen den tragenden Gliedern und der aufliegenden Last ist weniger berücksichtigt als bei dem Renaissanceisch; das Schmuckwerk tritt in den Vordergrund, läßt aber noch eine Scheidung in Stützen und Oberbau erkennen.

**Fig. 5. Barockkirche zu Weingarten in Schwaben.** Das Eigenartige der Fassade liegt in dem Etagenbau und dem Volutengiebel mit Figurenschmuck über dem Haupteingang; ferner drängt sich die reiche Pilastergliederung auf, die sich über den Kapitälern in den verkröpften Gesimsen fortsetzt. Den Glanzpunkt bildet die Rundkuppel mit der Laterne, die aber aus früheren Stilperioden übernommen ist. Die Seitentürme bilden eine mehrstöckige Pilasterarchitektur mit einer reich profilierten Spitze.

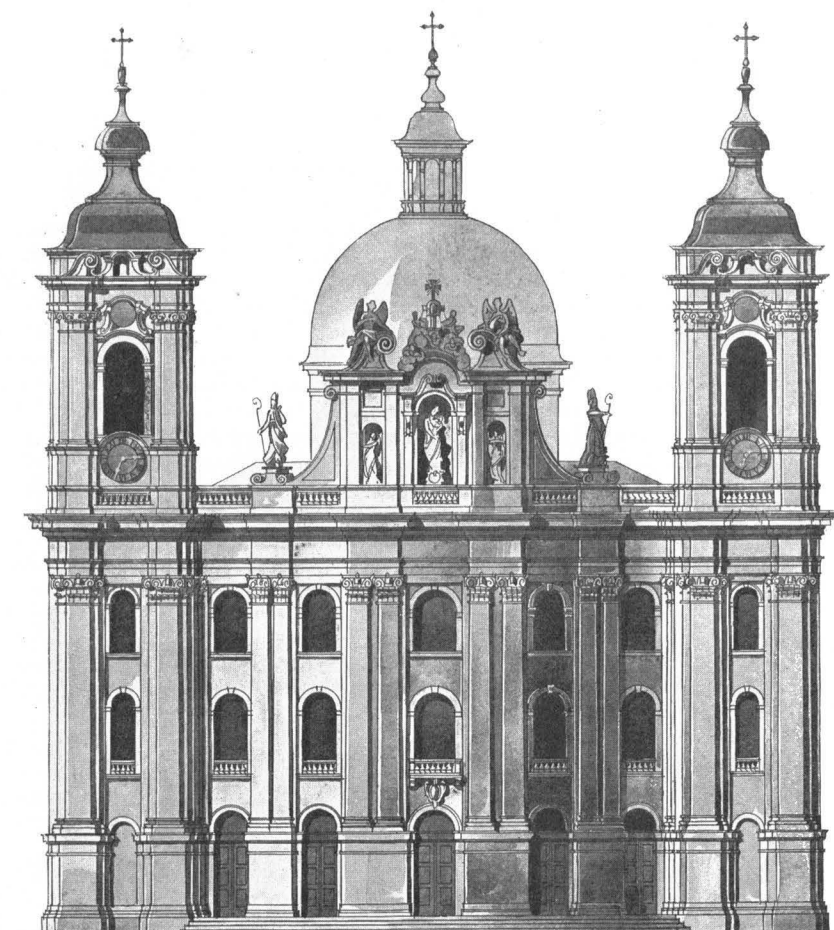
**Fig. 6. Gewölbebildung mit Kuppelansatz. Kirche del Gesù in Rom.** Mittel- und Querschiff sind in gleicher Höhe von einem Tonnengewölbe überdeckt. Die Gurtbogenflächen sind kassettiert, die Decke des Gewölbes erscheint in reichem Ornamentschmuck. Pilaster und Säule stehen nebeneinander, die Gesimse sind verkröpft und reich verziert, die Fensternischen mit Figuren geschmückt, überall zeigt sich die reichste Ausstattung. Die acht Ecksäulen der Vierung sind durch Gurtbogen paarweise miteinander verbunden; über den Gurtbogen liegt ein kreisrundes Gesims, auf dem sich die Kuppel wie im byzantinischen Stil erhebt. Die Konstruktion ist dieselbe, der Unterschied liegt in der Innendekoration.



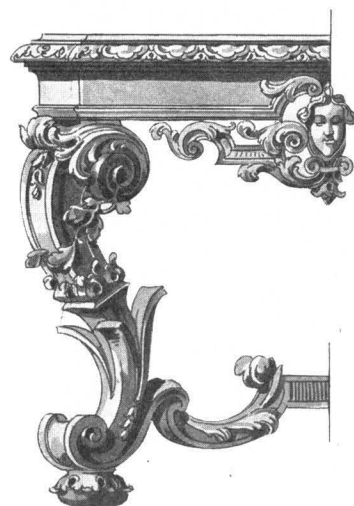
1. Barockfassade.



2. Säulen- und Pilastermotive aus der Kleinarchitektur.



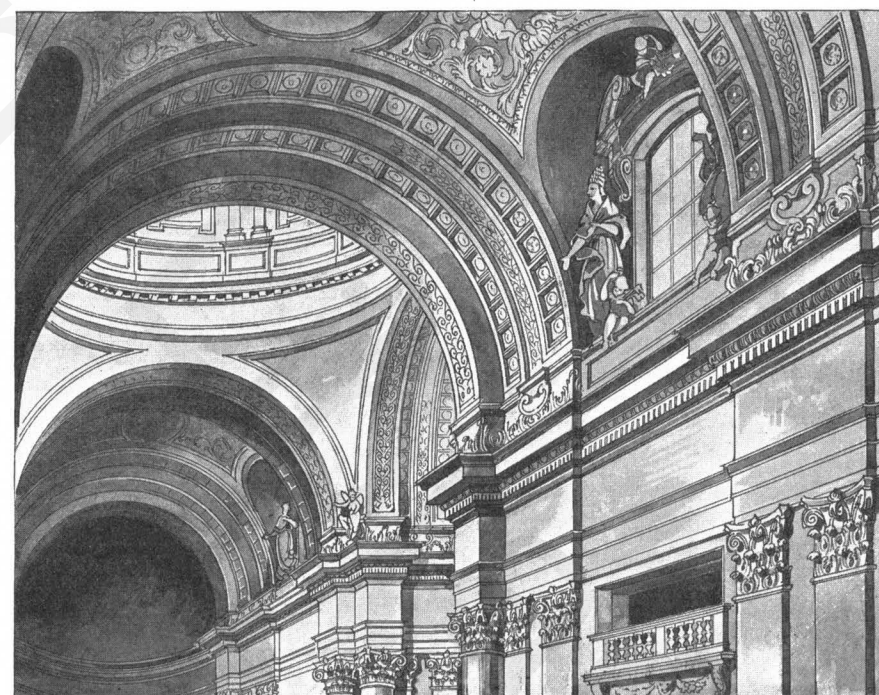
5. Barockkirche zu Weingarten in Schwaben.



4. Barocktisch.



3. Rahmenwerk.



6. Gewölbekonstruktion mit Kuppelansatz. Kirche del Gesù in Rom.

## Tafel IX. Rokokostil.

Nach dem Tode Ludwigs XIV. kam in Frankreich während der Regentschaft für den unmündigen Thronfolger (1712—1723) eine neue Kunstform zur Geltung, die als Stil Régence schon nach kaum zehn Jahren zum Stil Louis quinze sich ausgebildet hatte und in Deutschland allgemein Rokokostil genannt wird. Der Name ist abgeleitet von dem Französischen rocaille, d. i. Muschel- oder Grottenwerk. Während der Barockstil und der Stil Régence die Muschel noch als einzelne Schale ihrer natürlichen Form entsprechend in das Ornament einlegen, macht der Rokokostil die Muschelform zu einem die ganze Ornamentik beherrschenden Dekorationsmotiv. Der Rokokostil ist nämlich in noch höherem Maße als der Barockstil eine bloße Kunstform für die Dekoration, ein Dekorationsstil, dessen ganze Eigenart nur in seinem Ornamente liegt und sich daher auch am deutlichsten in der Innendekoration ausspricht. Die Einteilung der Wandflächen durch Pilaster und Rahmen wurde aus der Barockzeit beibehalten, das Rahmenwerk jedoch weiter ausgebildet und namentlich mehr in Bewegung gebracht. Der eigentliche Rahmen dient nicht mehr zur Einfassung des Ornaments, sondern wird selbst zum dekorativen Gliede, das sich in mannigfachen Schweifungen dem Ganzen anpaßt. Die einzelnen Formen werden feiner als im Barockstil und verflüchtigen sich nach allen Richtungen in allerlei Geringel und Windungen ohne jede Symmetrie. Eine Trennung zwischen Decke und Wandfläche ist kaum noch zu bemerken. Die Decke wird durch kühngeschwungene Stuckornamente in das Rahmenwerk hineingezogen und zeigt muschelförmig behandelte Rosetten von Netzwerk umschlungen oder perspektivisch gemalte Kuppeln u. a. Überall sind die Sinnbilder der Kunst und Wissenschaft und des vornehmen Sports in die duftige Leichtheit der Dekoration mit reizenden Kinderfigürchen verwoben. Trotz der Regellosigkeit und der Ungebundenheit der Ornamentation sind doch alle Einzelformen stilistisch klar und bestimmt ausgeprägt und vereinigen sich ungeachtet des Mangels an Symmetrie zu einem das Auge erfreuenden wohlthuenden Ganzen.

Gegenüber der prunkvollen inneren Ausstattung war die äußere Architektur auffallend nüchtern; sie bediente sich oft nur an Balkenträgern oder Fensterschlußsteinen der ornamentalen Ausbildung. Waren Mittelteile besonders bevorzugt, wie im Barockstil, so griff man zu den Barock-Pilasterstellungen mit Gesims, welche nicht selten einen Giebel mit geschweiften oder gebrochenen Formen zeigten (s. Fig. 7). Im Gegensatz zu der nüchternen Fassadenarchitektur bemalte man, besonders in Süddeutschland, in vielen Fällen sogar die Fassaden mit reichem Bilderschmuck oder verzierte sie mit leicht darüber hingeworfenen Stuckornamenten, welche die glatten Flächen der sonst nüchternen Putzfassade belebten.

Der Rokokostil zog auch die Kleinkünste in seinen Dienst, und es ist bewundernswert, mit welcher Feinheit in der Auffassung, mit welcher Meisterschaft in der Ausführung beispielsweise die Kunstschlosser der damaligen Zeit ihrem starren Stoffe die lebensvollen Formen des Rokoko zu verleihen verstanden. Türen, Möbel, Uhren u. a. zeigten vielfach eingelegte Arbeit in fremdländischen Hölzern, die Intarsia.

Der Rokokostil beherrschte in Deutschland die Zeit von 1725—1770. Die schönsten Schöpfungen sind das Residenzschloß zu Würzburg, die Amalienburg im Park zu Nymphenburg bei München, Schloß Sanssouci bei Potsdam und das Brühler Schloß zwischen Cöln und Bonn.

**Tafel IX. Fig. 1. Altaraufsatz aus der Kirche zu Ottobeuren.** Rechts und links neben dem Mittelfelde des Altars steigen geschweifte Pilaster und konsolenartige Ausbildungen nach der Höhe, welche durch ein kühn geschweiftes Gesims abgedeckt werden. Dieses löst sich in der Mitte in Voluten auf und trägt zwischen denselben ein obeliskartiges Gebilde, welches sich durch ein zweites ähnliches Gesims des oberen Aufsatzes hindurchsteckt. Die postamentartigen geschweiften Auswüchse der Pilaster tragen sitzende Figuren, welche in ihrer theatralischen Stellung ein Hauptmerkzeichen des wulstigen Stiles sind. Muschelwerk, palmartige, langgezogene Akanthusblätter charakterisieren die Ornamentik.

**Fig. 2. Rokoko-Innendekoration. Schloß Wilhelmstal bei Kassel.** Die Wand- und Deckenornamentierung besteht in einer phantastischen Vermengung von muschelartig

stilisiertem Blatt- und Blumenwerk, das sich, wenn auch unsymmetrisch, doch im ganzen zu einer harmonischen Linienführung gestaltet. Die Wand ist nur von einer kleinen Leiste begrenzt und setzt sich darüber mit einer Hohlkehle in die Decke fort, gleichsam die Wand in die Decke überführend. Zwischen den beiden Türen ist eine Konsole angebracht mit japanischen Vasen und der für die Zeit charakteristischen Uhrform.

**Fig. 3. Rokokokapitäl.** Das Rokokokapitäl rollt die Volute nach oben zur Mitte des Kapitäl auf und zeigt in den einzelnen Ziergliedern die Ornamentformen der Stilgattung.

**Fig. 4. Eisenwerk.** An dem Eisenwerk sieht man die unsymmetrischen Ornamentfiguren der Rokokozeit in kräftiger, lebensvoller Plastik.

**Fig. 5. Rokokotisch.** Der Tisch zeigt die Eigenart des Rokokostiles, auch die tragenden Glieder zu Ziergliedern zu gestalten, ohne jede Rücksicht auf das konstruktive Prinzip; er kennzeichnet sich vor allem durch den Übergang vom Fuß zu dem unter der Platte befindlichen Mittelstück, welches nach vorn gebauht ist, ferner durch die Muschelform im Schnitzwerk und die netzartige Verzierung unsymmetrischer Flächen.

**Fig. 6. Rokokofassade. Eckbau von der bischöflichen Residenz zu Straßburg.** Die Fassade bildet in ihrer Einfachheit einen wirksamen Gegensatz zu dem prunkvollen Altaraufsatz; sie läßt schon die Rückkehr zu einem beinahe schmucklosen Klassizismus erkennen, wie die antikisierende Richtung des späteren Zopfstils ihn anstrebt. Charakteristisch sind das vertiefte Mansardendach mit den ovalen Fenstern, den sog. Ochsenaugen, und die abgerundeten Ecken, wie sie an der rechten Seite zu erkennen sind. Das untere Stockwerk ist rustiziert, ebenso die bis zum Dachgesimse durchgeführten einfachen Pilaster. Die Gesimse sind geradlinig, ungeteilt und haben keine Verkröpfung; dafür springt in der ganzen Wandfläche zwischen den Pilastern eine Balkonanlage vor. Die Fenster sind unten stärker, oben mehr flach überwölbt und von einfachen Steinrahmen umgeben. Charakteristisch für den Stil sind auch die sehr klein geteilten Fensterscheiben.

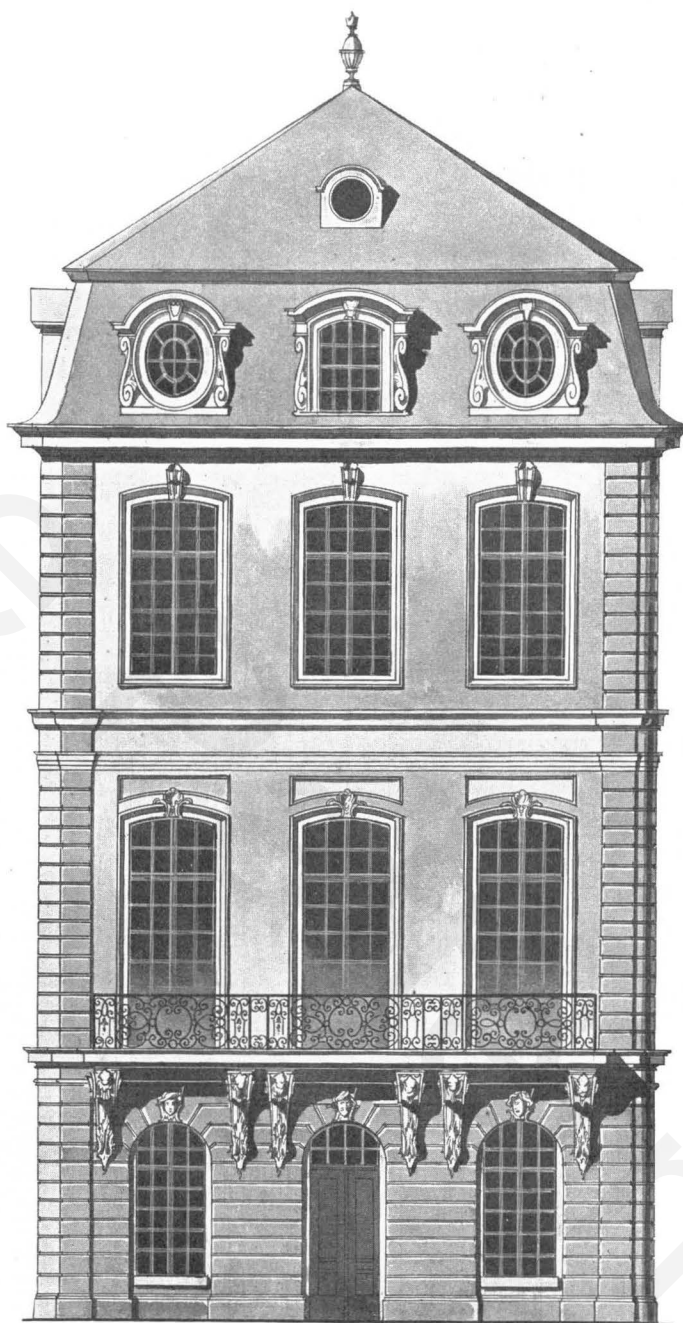
**Fig. 7. Rokokogiebel. Würzburg.** Dieser Giebel ist geschweift, zeigt aber gebrochene Gesimsformen.

## Tafel X. Zopfstil.

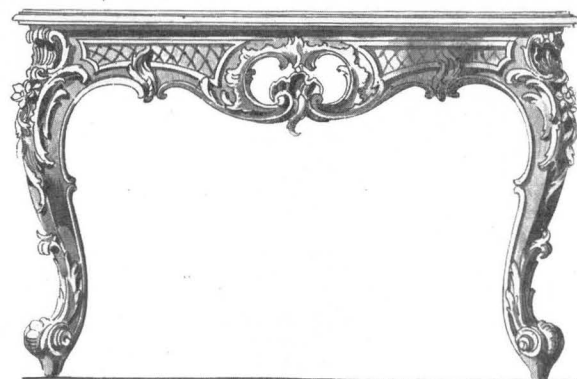
Der Name Zopfstil ist erst im 19. Jahrhundert durch die Schinkelsche Schule in Anwendung gekommen. Irrtümlich verstand man unter dieser Bezeichnung vielfach die völlige Entartung und Verwilderung des Barock und Rokoko, während die Kunstgeschichte mit dem Ausdrucke speziell die antikisierenden Bestrebungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts etwa bis dahin bezeichnet, wo sich die ganze Richtung zum kalten, herzlosen Cäsarenstil Napoleons abkühlt. Es war die Zeit der Gegenwirkung gegenüber der Ausschweifung des Rokoko, von dem man nur in der Ornamentik in gewisser Abhängigkeit blieb. Die neue Bewegung hatte ihren Grund in dem gegen die Prunkliebe der Fürstenthöfe gerichteten Streben der Zeit nach dem Natürlichen und Einfachen, das in der Antike seine Befriedigung suchte. Die Bewegung wurde günstig beeinflusst durch die Entdeckung von Pompeji und Herkulanum im Jahre 1748, brachte es aber trotzdem nur zu einer äußeren Anlehnung an die Formen der klassischen Zeit. Die neue Richtung herrschte in Frankreich zur Zeit Ludwigs XVI.; deshalb nennt man dieselbe auch den Stil Louis seize. Im einzelnen ist in diesem Stile besonders in der Innendekoration viel Schönes geleistet worden, und auch heute noch ist eine Einrichtung im Stil Louis seize nicht eben etwas Seltenes. Da der Zopfstil und der nachfolgende Empirestil denselben Ziele zusteuerten, so ist eine strenge Scheidung zwischen beiden kaum durchzuführen. In Deutschland traten die antikisierenden Bestrebungen etwa zehn Jahre später in die Erscheinung als in Frankreich, also gegen 1760.



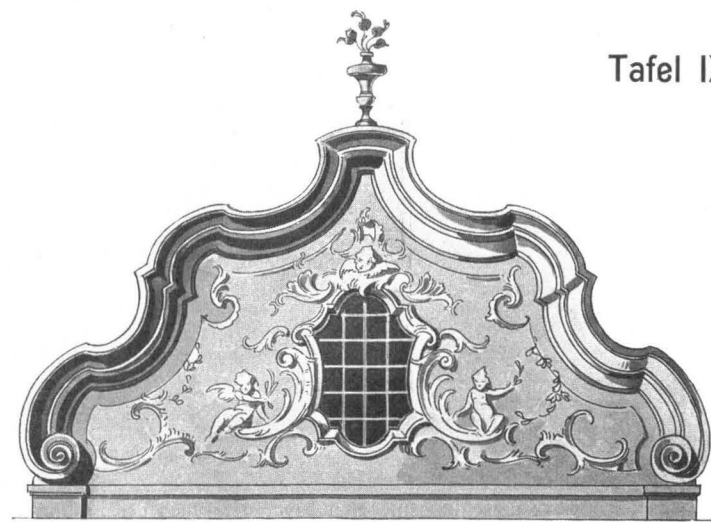
1. Altaraufsatz aus der Kirche zu Ottobeuren.



6. Rokokofassade. Eckbau von der bischöflichen Residenz zu Straßburg.



5. Rokotisch.



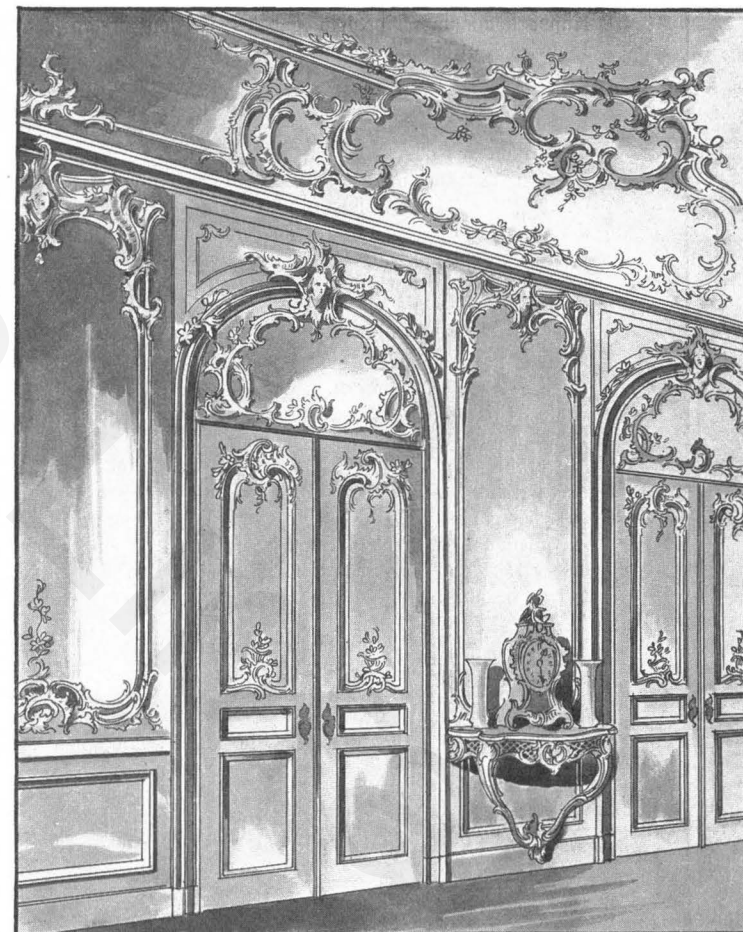
7. Rokokogiebel. Würzburg.



3. Rokokokapital.



4. Eisenwerk.



2. Rokoko-Innendekoration. Schloß Wilhelmstal bei Kassel.

**Tafel X. Fig. 1. Zopf- oder Louis seize-Innendekoration.** Die Ornamentierung der Wände zeigt eine Schwäche des Zopfstils, nämlich die Übertragung der äußeren Steinarchitektur auf die inneren Räume. Die Scheidung zwischen Wandfläche und Decke ist durch einen breiten hohlkehlförmigen Fries wieder kräftig markiert. Die Einteilung der Wandflächen in Felder ist beibehalten, jedoch zeigt sich überall die Rückkehr zur geraden Linie und zur symmetrischen Anordnung; die Kreisform tritt vielfach auf. Die durch reich verzierte Profile umrahmten Wandflächen sind mit Malereien, Ornamenten und Figuren ausgestattet.

**Fig. 2. Zopfornament.** Das Ornament besteht aus einem Akanthuskelch mit den charakteristischen langgezogenen und löffelartigen Blättern von Lorbeerranken mit Blätterwerk umschlungen. Man bevorzugte auch das in Fig. 1 über der Nische im Bogen aufgehängt erscheinende Blumengewinde, sowie die Medaillonform über dem Stuhl und in der Rücklehne desselben. Vielfach wurden auch Akanthusblätter in strengerer Form und schon Lorbeer behandelt.

**Fig. 3. Zopftischbein.** An dem Tischbein bemerkt man zunächst die Rückkehr zur geraden Linie und das ausgesprochene Verhältnis zwischen den tragenden Gliedern und der aufliegenden Last. Die antiken Zierglieder, Kanneluren, Wellenbänder usw. erscheinen in strengster Nachahmung. Besondere Zutaten sind die hängenden Blumengewinde und Kränze.

### Empirestil.

Der Verlauf der französischen Revolution mußte jede ruhige Fortentwicklung der Kunst hemmen. Trotzdem gab es in den ersten zehn Jahren nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. in Paris einen Direktorialstil, der aber nur noch kunstgeschichtlichen Wert hat. Als Napoleon zur Herrschaft gekommen war, mußte auch die Kunst dem Welt-herrschaftsgedanken entsprechen. Die ersten großen Bauten waren einfach Nachbildungen römischer Bauwerke der klassischen Zeit; bei den neuen zeigten sich anfangs noch die Stilformen aus der Zeit Ludwigs XVI., die jedoch bald dem Streben nach den klassischen Formen weichen mußten. Die neue Richtung gipfelte in einer wenig geistvollen Nachahmung der Antike. Nicht eine von Idealen getragene Zeitströmung hatte die Stilrichtung der Empirezeit geschaffen, sondern die kalte Berechnung eines willenskräftigen Usurpators, mit dem sie entstand, und den sie kaum überdauerte. In den von Napoleon abhängigen Ländern wurde der Stil vielfach nachgeahmt, namentlich in Deutschland; auch heute noch wird die Empire-Innendekoration nicht selten ausgeführt. Das Empire-Ornament zeigt überall den Einfluß der napoleonischen Zeit und ihrer Siege. Bevorzugt sind Laubkränze, Bandschlupfen, sich kreuzende Fackeln, römische Rutenbündel, Rosetten, Vasen, magere Akanthusblätter u. s. w. Ein Empirebau in Deutschland ist außer dem Kasseler Schloß (Fig. 6) u. a. das Neue Palais bei Potsdam. Die spätere Zeit des Empire, etwa von 1820—1840, wird in Deutschland die Biedermeierzeit genannt. Es fehlte dieser Zeit an Stilgefühl, die Kunst versumpfte, und manche schöne Schöpfung früherer Zeit fiel dem Unverstand zum Opfer. Der Biedermeierstil, wenn man überhaupt von einem solchen sprechen kann, treibt die Einfachheit und Schmucklosigkeit auf die Spitze und kennt als Zierglieder fast nur Würfel, Platte, Kugel, Zylinder und Pyramide. Im Volke sind aus dieser Zeit die Bilderrahmen mit den an den vier Ecken aufgelegten Würfelplatten am besten bekannt.

**Fig. 4. Empire-Innendekoration.** Die Wandteilung bevorzugt wie bei dem Zopfstil die gerade Linie, geht aber weiter, indem sie eine ganze Architektur mit Pilastern und Gebälk über die Wände verteilt. Leistenwerk ist möglichst vermieden, nur Plattenfüllungen sind markiert, welche mit antiken Figuren, Medaillons, Lorbeergehängen verziert erscheinen. Viel angewandt ist die Nische, mit einem säulenartigen Ofen oder mit einer Vase ausgefüllt.

**Fig. 5a Empire-Ornament und Fig. 5b Lorbeergehänge.** In Fig. 4 sieht man unter dem Postament der Vase ein Lorbeergehänge, wie in Fig. 5b ein größeres wiedergegeben ist. Das Postament zeigt an den Seiten die dem Empirestil eigenartige Mäandervolute, die auch als Henkel an Vasen auftritt; ebenso eigenartig sind die Draperien (Bandschlupfen) an den Kapitälern und der Lorbeerkranz am Kamin. Fig. 5a veranschaulicht einen Bronzebeschlag in der steifen Art der Zeit mit Bandschleifen und Palmetten, die aus mageren Akanthusblättern aufsteigen.

**Fig. 6. Empirefassade. Kassel.** Der Fassade ist eine hochliegende Säulenhalle mit Giebel vorgebaut, die Wandfläche durch Pilaster mit entsprechendem Kapital gegliedert. Säulen und Pilaster sind nicht kanneliert, Fries und Giebelfeld zeigen keinen Schmuck, auch die Wandflächen sind kahl, nur am Gesims tritt der Zahnschnitt auf. Die unteren Fenster haben Rundbogenschluß, die oberen sind geradlinig umrahmt. Über dem Ganzen erhebt sich eine mehrteilige Attika mit Balustraden, Vasen und Figuren. Die Empirefassade kommt dem griechischen Vorbilde am meisten wieder nahe.

**Fig. 7. Empirebalustrade.** An der Balustrade sind die Ornamentformen der Empirezeit verwandt: Mäander, Kränze, Lorbeergehänge, Kreisformen; ferner die antiken Tropfen.

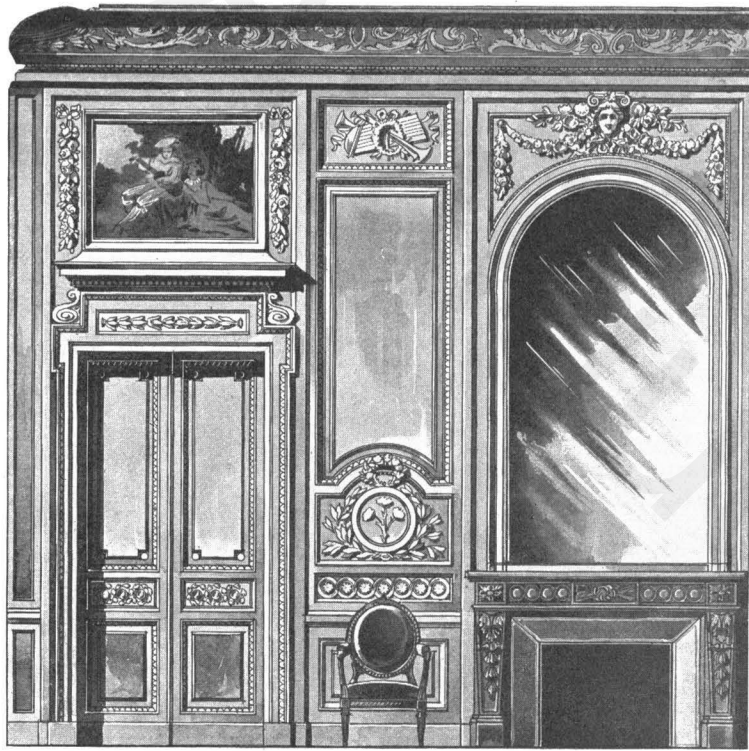
**Fig. 8. Empirekapitäl und Basis (Bronze).** Das Kapitäl zeigt antikisierende Formen, aber im Geiste der Zeit umgemodelt.

**Fig. 9. Empiretischbeine.** Der Tisch weist in seinem Aufbau auf die sklavische Nachahmung antiker Formen hin, die sogar für das Tischbein die Architektur der Alten zum Vorbild nahm. An dem Fries erkennt man eine Bronzearbeit der Zeit.

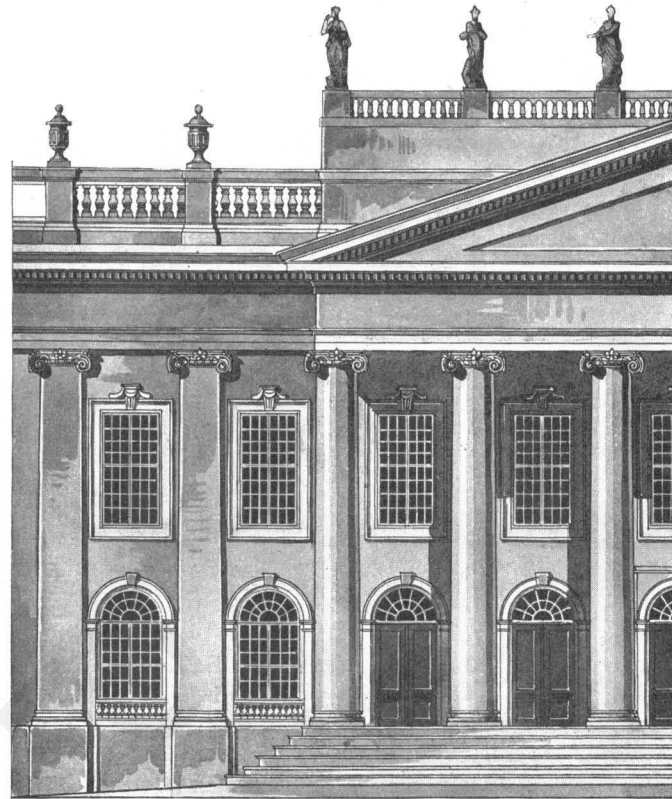
**Fig. 10. Empirevolute.** Die Volute ist eine Entartung der antiken Volute in der für dieses Zierstück sehr steifen Mäanderform.

### Stilrichtungen im 19. Jahrhundert und moderne Linienführung.

In Deutschland führten im vorigen Jahrhundert einige wenige tüchtige Männer auf dem Gebiete der Baukunst eine Wendung zum Besseren herbei, indem sie der hellenischen Kunst eine besondere Pflege zu teil werden ließen. Diesem Neoklassizismus wirkte eine andere Richtung entgegen, die im Anschluß an die romantischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Literatur die Wiederbelebung der christlich-mittelalterlichen Stile, der Gotik, des romanischen Stiles, als das Höchste ansah. Keiner Richtung gelang es, tiefer in das Volk einzudringen. Nach dem Neoklassizismus kam eine Zeit, wo man sämtliche historischen Stile hervorsuchte und sie in Ermanglung neuer Gedanken sklavisch nachahmte, bis die Neuzeit sich davon lossagte. Nicht ohne Einfluß auf die Kunstrichtung in Deutschland blieb der sogenannte englische Stil, der die Zweckdienlichkeit und Bequemlichkeit in den Vordergrund stellt und sich in der Verwendung von Zierrat sehr mäßig zeigt. Die Baukunst der Gegenwart ringt im Verein mit den übrigen Künsten mit aller Kraft nach Befreiung von dem bis jetzt Üblichen und versucht sich in allen Formen, die möglichst von den bisherigen abweichen. Die Bewegung ist noch nicht soweit gediehen, daß man von irgend einer typischen Gestaltung einer neuen Bauart sprechen darf. Darum sind in Fig. 11 nur Beispiele der modernen Linienführung geboten, ohne dieselben aber als charakteristisch für den in der Ausbildung begriffenen Stil bezeichnen zu wollen.



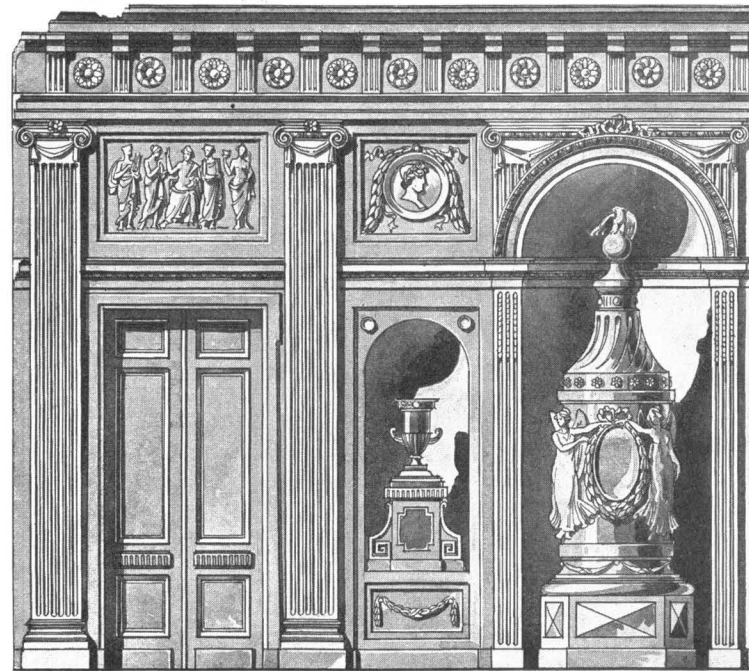
1. Zopf- oder Louis seize - Innendekoration.



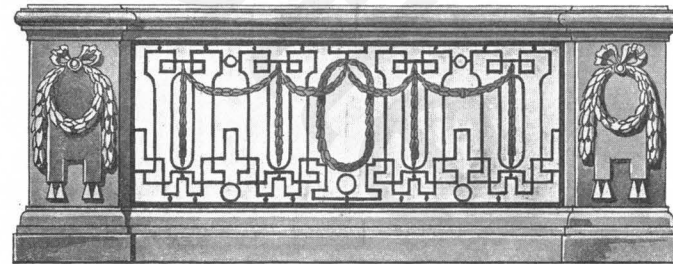
6. Empirefassade. Kassel.



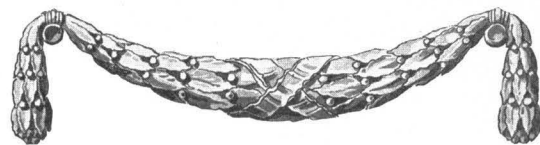
11. Moderne Linienführung.



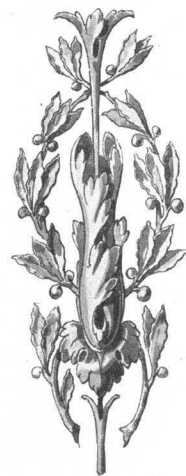
4. Empire - Innendekoration.



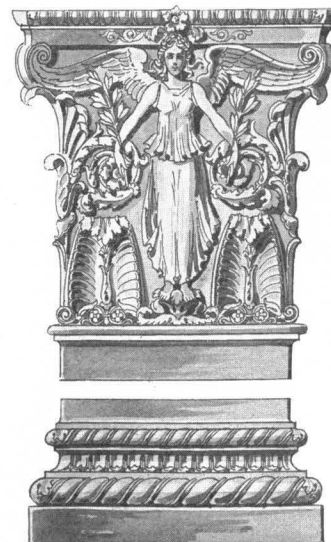
7. Empirebalustrade.



5b. Lorbeergehänge.



2. Zopffornament.



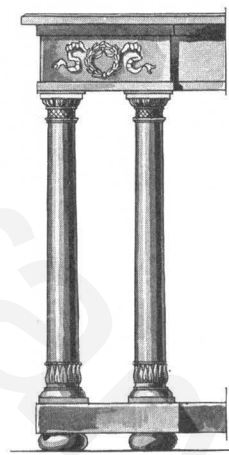
8. Empirekapital und Basis (Bronze).



5a. Empire-Ornament.



3. Zopftischbein.

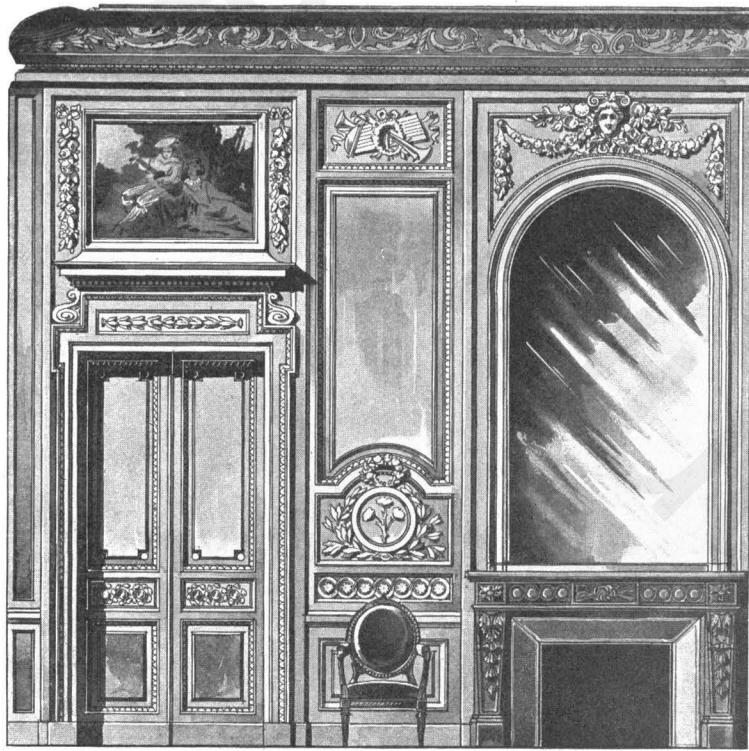


9. Empiretischbein.

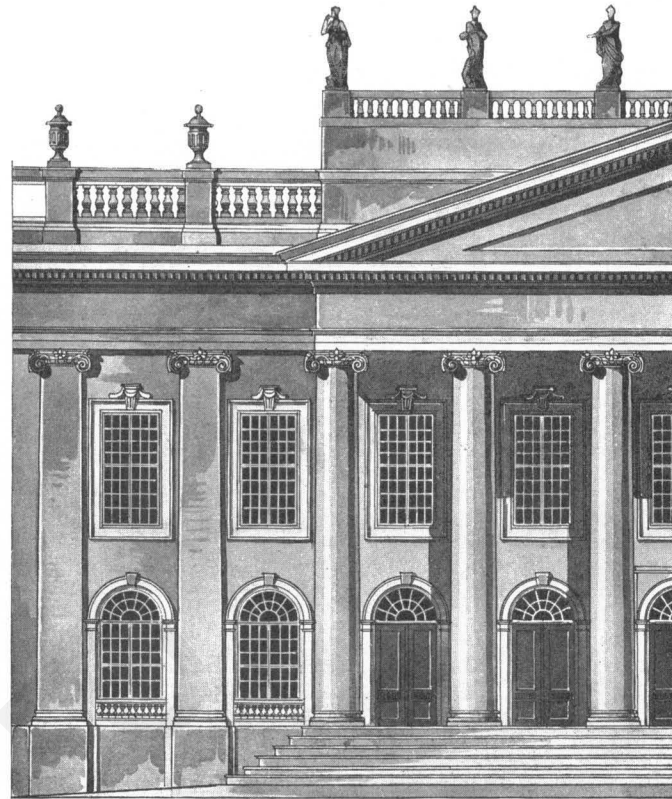


10. Empirevolute.





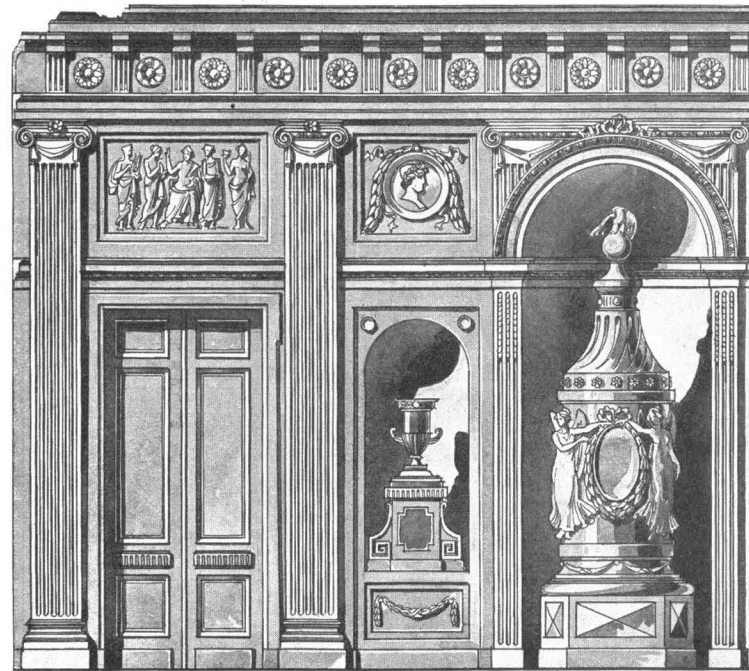
1. Zopf- oder Louis seize -Innendekoration.



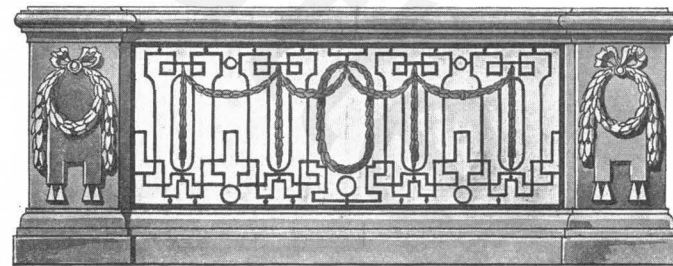
6. Empirefassade. Kassel.



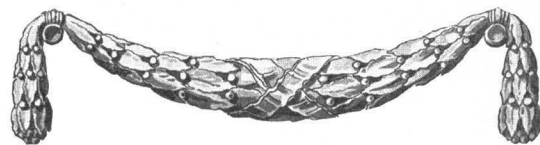
11. Moderne Linienführung.



4. Empire -Innendekoration.



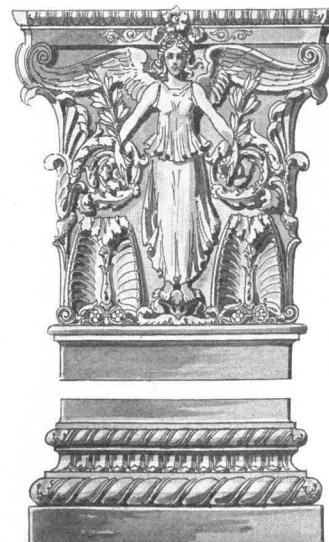
7. Empirebalustrade.



5b. Lorbeergehänge.



2. Zopfornament.



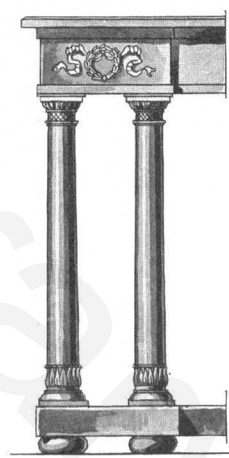
8. Empirekapital und Basis (Bronze).



5a. Empire-Ornament.



3. Zopftischbein.



9. Empiretischbein.



10. Empirevolute.

Antique Pattern Library

---

Druck von Karl Marquart in Leipzig.

---

