



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Lehrbuch des Hochbaues

Gebäudelehre, Bauformenlehre, die Entwicklung des deutschen Wohnhauses, das Fachwerks- und Steinhaus, ländliche und kleinstädtische Baukunst, Veranschlagen, Bauführung

Esselborn, Karl

Leipzig, 1908

§. 6. Die Baukunst in Griechenland

[urn:nbn:de:hbz:466:1-49875](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-49875)

Die Form der Säulen und deren Ornamentation ist neu. Weder in Ägypten noch in Assyrien ist ein Vorbild beglaubigt. Für die Architekturen in Knossos auf Kreta werden nach oben verdickte Holzsäulen von dem ehrenwerten Mr. Dr. A. EVANS, dem Entdecker der Palastruinen, geltend gemacht unter Berufung auf verkohlte Holzreste (vgl. meine Abhandlung über Mykenische und Vormykenische Architekturformen in den Jahreshften des K. K. Öster. Archäolog. Inst. Bd. X, 1907) und gemalte Bandverzierungen. »Das Unbegreifliche — hier wird's Ereignis«; aber mit dem angeführten Beweismaterial ist leider nicht viel anzufangen, und mehr Zurückhaltung in dieser Sache, wäre wohl dienlicher gewesen.

Eine normale Säulenform wurde auf einem in 'Agia Triada (Kreta) gefundenen Steatitgefäße gefunden (vgl. Abb. auf Seite 218), deren Kapitell, gleichwie in Beni-Hassan, aus einer verzierten, zwischen den runden Säulenschaft und den Architrav geschobenen vier-eckigen Plinthe besteht, der noch ein Sattelholz aufgelegt ist. Auch auf einem Stück knossischer Wandmalerei findet sich die ähnliche Bildung und wieder die gleiche in der etruskischen Tomba dei Tori bei Corneto. Diese Form hat auch sonst noch ihre Mitläufer. Die Etrusker waren Lydier. »Tuscos Asia sibi vindicat.« Und hätten doch die Italiener das prächtige Steatitgefäß mit den genannten Säulen früher gefunden, wir wären vielleicht von Mr. EVANS, an der Hand dieser sicheren Grundlagen, mit seinem mehr als zweifelhaften Wiederaufbau der Palastruinen auf Kreta verschont geblieben. Aber nun ist es eben einmal so und wir müssen damit rechnen, aber auch Verwahrung einlegen, gegen das was gesündigt worden ist. — »Die Königin des Meeres, Britannia nahm . . . Sie, die als Helferin gesegnet kam, zerschlug dies Denkmal mit Harpyenhand, . . .« so Lord Byron bei anderer Gelegenheit, was auch für manches Werk im deutschen Reiche gelten mag. Die Türen der mykenischen und vormykenischen Bauten zeigen eine nach oben verjüngte Form und abgeplattete, jetzt schmucklose Rahmengliederungen. Ein Sarkophag von 'Agia Triada hat dagegen noch in bunter Bemalung die nach oben verjüngte Tür mit einer Verdachung über dem Sturz. (Vgl. Abb. auf Seite 218.) Neu ist hier nur die trapezförmige Gestalt des Türlichtes, der wir in Griechenland und Etrurien wieder begegnen werden. Konstruktiv neues wird durch die über kreisrundem Grundplane spitzbogig in unechter Wölbung ausgeführten Tholoi gegeben, bei denen Wand und Decke eins sind, und die bis zu 15 m Spannweite unter deckendem Erdreich gebaut wurden. Über 3000 Jahre haben sie Wind und Wetter getrotzt, nicht aber den barbarischen Eingriffen der Menschen.

§ 6. Den Ausgangspunkt der nun folgenden Stilentwicklungen bilden die Bauwerke des hochbegabten **Griechenvolkes**, deren große Ehrlichkeit in der Konstruktion und in der Formensprache uns zunächst und gegenüber allen übrigen Stilen fesselt und in deren Banne wir heute noch stehen, »indem das äußere Bild des Gebäudes vollständig seine struktive Idee ausdrückt«. Mit dem Schlusse dieses Satzes leitet TH. ZIELINSKI¹⁾ seine Betrachtungen über den Kulturwert der Antike ein. Ihre Elemente sind sehr einfach — die griechische Säule mit dem geraden Gebälke — zwei Stützen und ein Querbalken ist ihr Schema. Die Last drückt ausschließlich von oben nach unten, sie wird von der Säule aufgenommen, deren Kräfte ausschließlich von unten nach oben gerichtet sind.

Für die Möglichkeit größerer Zwischenweiten der Stützen setzt die römische Antike an Stelle des Architraves den Bogen und ehrlich war auch diese Architektur des Bogens und folglich des Gewölbes, aber nicht mehr neu. Eine Schwierigkeit hatte der

¹⁾ »Die Antike und wir.« Vorlesungen von TH. ZIELINSKI, Professor an der Universität in St. Petersburg. Autorisierte Übersetzung von E. SCHÖLER. Leipzig 1905. Der Kulturwert der Antike. S. 96 u. ff. Ein geistvoll geschriebenes Büchlein, dessen Inhalt ich mit vollem Herzen beipflichte. Vielleicht Kaviar für die Menge, aber jede Zeile beherzigenswert!

Bogen überwunden, eine andere aber dafür geschaffen, er bringt den Horizontalschub als weitere wirkende Kraft in die Architektur. Dieser entgegenzuwirken war der antiken Kunst nicht in dem höchsten befriedigenden Maße gelungen, als es bei der gotischen der Fall war. Zwei große Baugedanken stehen einander gegenüber, wie ZIELINSKI a. a. O. bekannt gibt: »Die Geschichte der Architektur kennt nur zwei Beispiele dieser absoluten Ehrlichkeit — den griechischen und den gotischen Stil. Freilich heißt es auch, diese zwei Stilarten bildeten direkte Gegensätze. Ja, selbstverständlich; sie verhalten sich zu einander, wie die Vertikale zur Horizontale. Unzweifelhaft hat sich der gotische Stil von den Normen des griechischen abgewandt; aber ebenso unzweifelhaft war dieser gotische Stil nur die Blüte des antiken Samens, und dieser Same war die architektonische Ehrlichkeit« — so pflichte ich dieser Auffassung uneingeschränkt bei, wie auch dem Satze, daß »Freiheit mit Natürlichkeit gepaart, eines der charakteristischen Merkmale der antiken Kunst sei«.

»Ein struktives Prinzip an sich schafft keinen architektonischen Stil; an einem solchen hat immer das ornamentale Prinzip einen mehr oder weniger großen Anteil« — ein Lehrsatz, der mir unantastbar erscheint. Dabei muß der struktive Teil im richtigen Verhältnis zum ornamentalen sein; der letztere darf die struktive Idee niemals verdunkeln. (Vgl. ZIELINSKI a. a. O. S. 98.)

Als Beispiel: wo eine Art Ruhepause im Spiel der Kräfte eintritt, da und nur da soll das Ornament in seine Rechte treten; so mag die Dekoration der Kapitelle, der Metopen, der Skulpturenschmuck des Giebelfeldes gelten.

Dorische, jonische und korinthische Bauweisen treten uns an den Monumenten der griechischen Architekturen entgegen, die im Ausdruck und in ihrer formalen Bildung streng voneinander geschieden sind, nicht aber im konstruktiven Sinne. Das gleiche Konstruktionsprinzip ist bei allen drei Weisen (Ordnungen) durchgeführt. Die Formen wurden im Laufe der Zeit und durch Übergänge geschaffen und sind von frühern Kulturen beeinflusst. Assyrien und Ägypten waren schon hochentwickelte Kulturstaaten, ehe es in Griechenland zu dämmern begann. Handel und Kriege führten die Völkerschaften zusammen. Ägyptische Heere standen im XVI. Jahrhundert v. Chr. auf asiatischem Boden und gelangten bis an die Ufer des Euphrat und Tigris, Asiaten (Perser) geben den Besuch, mit dem Schwert in der Hand (525 v. Chr.), wieder zurück. Phönikische Handelsleute vermittelten den Verkehr, Griechen waren als Söldner bald bei der einen, bald bei der andern der führenden Mächte zu finden, bis sie 486 v. Chr. als freies Volk und unter Alexander dem Großen im höchsten Ruhmesglanze (336 v. Chr.) dastehen, um unter römischer Herrschaft ihre politische Machtstellung wieder einzubüßen (146 v. Chr.), aber nicht ihre Kunst und ihre Wissenschaft.

Pelasger (2000 v. Chr.) waren die ältesten Bewohner Griechenlands, ihnen folgten (1500 v. Chr.) die Hellenen: Äolier, Jonier und Dorier. 1194—1184 spielte sich der trojanische Krieg ab und 1104 besetzten die Dorier auf ihrer Wanderung den Peloponnes. Angehörige der drei Stämme ließen sich an der Küste Kleinasiens und auf den vorliegenden Inseln nieder. (Homerische Zeit.) 776 v. Chr. beginnen die Olympiaden, von 734 v. Chr. ab die Gründungen von Kolonien auf Sizilien und in Süditalien und von 446 v. Chr. ab, während der Dauer eines dreißigjährigen Friedens zwischen Athen und dem peloponnesischen Bunde reift das goldene Zeitalter des Perikles — die Zeit des Malers Polygnot, des Bildhauers Pheidias, der Baumeister Iktinos und Mnesikles, des Tragödiendichters Sophokles — heran.

Dem Steinbau ging auch hier der Holzbau voraus. Und »auf das Holz als natürliches Baumaterial der prähistorischen Zeit muß man heute bei dem Versuch, die historischen Formen zu erklären, mehr denn je zurückgreifen. Wir haben durch die

Ausgrabungen auf verschiedenen Gebieten und für verschiedene Zeiten die Verwendung von Holzsäulen genauer kennen gelernt (das »wo« wird verschwiegen), und bei den dorischen Gebälkkonstruktionen ist ein gewisser Einfluß der Holzkonstruktionen schlechterdings nicht zu leugnen. Gegenüber der Art, wie die schwierigen Fragen nach dem Einfluß des Holzes meistens dargestellt und beantwortet werden, könnte man allgemein etwas mehr Vorsicht und Zurückhaltung und auch etwas mehr Umsicht verlangen«. (Vgl. O. PUCHSTEIN a. a. O.)²⁾ Zur dorischen Säule bemerkt der gleiche Forscher, daß »zu dem monumentalen Materiale, worin sie entstanden war, zurückgeführt, die Säule wie die Ante tektonisch eine lithotomische, keine xylurgische Schöpfung sei. Sich eine altdorische Säule als ein primitives und doch plausibles Holzgebilde vorzustellen, sei absurd«.

Aus dem Dunkel der voraufgehenden denkmallosen Zeit tritt ein neues Gebilde hervor: der griechische Tempel — das Gotteshaus, an dem in glänzender, nicht übertroffener Weise das Gleichgewicht zwischen struktureller Idee und dem Ornamentalen hergestellt ist. Der bilderlose Kult bedurfte keiner festen Behausung. Die mykenische und homerische Welt kennt noch keinen Tempelbau, dessen Ursprung in der Bilder- verehrung liegt³⁾. Dem persönlich gewordenen Gott sollte ein Heim geschaffen werden, zu dem das altgriechische Herrenhaus das Vorbild abgeben mußte. Das »Templum in antis« war wohl die erste Form, zu der später erst die Ringhalle hinzutrat. Aus einem steinernen Stufenbau, einer ein-, zwei- oder dreischiffigen, rechteckigen Cella mit Pronaos und Opisthodom und mächtiger bis zur geraden hölzernen Decke reichenden Eingangstüre an der Schmalseite, aus einer rings um die Cellamauern geführten Säulenhalle, das Ganze durch ein flaches Satteldach mit 2 Giebeln abgedeckt, setzt sich das fensterlose Gotteshaus der historischen Epoche griechischer Kunst zusammen.

In den gesuchten und neugefundenen Wohnsitzen mögen wohl die ersten Versuche auch von öffentlichen Bauten, in dem sich gewiß noch in Fülle darbietenden, leicht zu bearbeitenden Holze gemacht worden sein (vgl. Vorgänge bei der Einwanderung nach Amerika), obwohl die Peloponnesier den Steinbau gekannt und es in diesem ziemlich weit gebracht hatten, wie dies die vor dem trojanischen Kriege entstandenen Tholoi bei Mykenai mit ihren säulengeschmückten, reichverzierten Prachtportalen, die Steinbildwerke am sog. Löwentor von Mykenai zur Genüge beweisen, an denen sich noch Motive einer vorausgegangenen Holztechnik in den runden Scheiben (Stirnen von Rundhölzern), über dem Türsturz am zweiten Grabe erkennen lassen, so daß die Erbauer von Tempeln im VI. und V. Jahrhundert nicht mehr ein Pensum aufzusagen hatten, das für sie längst erledigt war.

Ähnlich vollzieht sich der Werdegang in der west- und oströmischen Architektur, ähnlich auch bei der mittelalterlichen und der Renaissancebaukunst. Holz- und Steinbau brauchten auch bei diesen nicht mehr, der eine aus dem andern entwickelt zu werden, sie laufen nebeneinander her, was bis zur Stunde noch der Fall ist. Doch zur Sache:

KARL BÖTTICHER unterscheidet in seiner Tektonik⁴⁾: **Werkform und Kunstform** der Bauglieder unter Berufung auf VITRUV. Säulen, Pfeiler, Architrave (Epistylia), Fries und Hauptgesimse sind dort als »membra« bezeichnet, während Abacus, Plinthus, Astragal, Taenia, Torus, Trochilus, Hypotrachelion usw. stets als »ornamenta membrorum«, d. h. als Kunstformen jener Glieder bezeichnet werden. Nur aus der Vereinigung beider Formenelemente — der Werkform und Kunstform erhalten die Bauglieder ihre vollendete Gestalt. Die Kunstformen sind dabei nichts zufälliges, sie sind

²⁾ Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien, von R. KOLDEWEY und O. PUCHSTEIN. Berlin 1899.

³⁾ Vgl. R. BORRMANN und J. NEUWIRTH, Geschichte der Baukunst, Leipzig 1904. I.

⁴⁾ K. BÖTTICHER, Tektonik der Hellenen. II. Aufl. Berlin 1874.

von dem eigenschaftlichen oder begrifflichen Verhalten ihrer Werkformen vorbedingt und abhängig.

TH. VISCHER⁵⁾ zieht andere Grenzen. Er will nicht, wie BÖTTICHER, als das ursprüngliche Motiv der Entstehung der Kunstformen, die aufgemalten, später plastisch ausgeführten Blumen und andere Formen erkennen, denn so würde die ganze Lehre von den Gliedern unterscheidungslos in die vom Ornament hinüberlaufen. Er will nicht vergessen wissen, daß einige dieser Kunstformen doch noch eine Funktion haben, wie die ganze Gliedergruppe des Kranzgesimses, die Konsolen und Kragsteine, die bald wirklich tragen, bald nur scheinbar und wieder andere gar nicht, also näher an der Grenze des eigentlichen Ornamentes liegen. Manche sind nicht absolut nötig, aber doch dienlich.

H. HÜBSCH⁶⁾ hebt als Grundlage gleichfalls die genannten an den Monumenten aller Völker und Zeiten vorkommenden drei Hauptarten oder architektonischen Elemente hervor. Die absolute Hauptgliederung eines Baues wird nach ihm bestimmt durch die angeführten architektonischen Elemente, nach ihren aus dem Zweck unerlässlich resultierenden Kernformen. Viele der Zwischenglieder (Basen, Kapitelle usw.) sind von verschiedener Wichtigkeit und oft willkürlicher Natur — sie werden als Arbiträrgliederungen, auch als Ziergliederungen bezeichnet. Sie dienen meist nur dazu, um die Sorgfalt der Konstruktion, die Vollständigkeit des Organismus und die feineren Nüancen der Anordnung augenfällig auszudrücken, gehörten mehr dem formalen Schönheitspol an und grenzten an die eigentliche Ornamentierung. Alle diese Ausführungen lassen sich in die Worte ZIELINSKIS zusammenfassen: »Arbeit und Spiel«, die alle Geister gleichmäßig bewegen.

G. SEMPER⁷⁾ will von dem Satze, daß die architektonische Formenwelt als vom Stoffe bedungen und aus ihm hervorgehend dargestellt werden solle, indem man die Konstruktion als das Wesen der Baukunst erkennt, nichts wissen. Form und Ausdruck der architektonischen Gebilde sollen nicht vom Stoffe, sondern von den Ideen abhängig gemacht werden, die in ihnen wohnen. Das erste und wichtigste, das moralische Element sei in der Baukunst: die Feuerstätte, der Herd. Um ihn gruppierten sich die andern Elemente: das Dach, die Umfriedigung und der Erdaufwurf, um die weiter die keramischen später metallurgischen Arbeiten und Künste, die Wasser- und Maurerarbeiten und schließlich die Holzarbeiten sich ordneten.

Mattenflechter und Teppichwirker waren nach SEMPER die ersten »Wandbereiter«, der Teppichwand komme somit in der allgemeinen Kunstgeschichte eine höchst wichtige Bedeutung zu. Die Worte »Wand und Gewand« sind nach ihm einer Wurzel entsprossen. Sie bezeichnen den gewebten oder gewirkten Stoff, der die Wand bildete. Der Teppich blieb die sichtbare Raumbegrenzung. Leichtflüssige Glasuren bedecken die fast ungebrannten Ziegel von Ninive, Terrakottenbekleidungen sind die Vorgänger der Backsteinmauern und Steintäfelchen, die Vorgänger der Quaderwände. Die Säulen der ägyptischen Tempel haben zum Teil das Aussehen von Rohrbündeln, die mit einem Teppich umgeben und durch ihn erst in Eins verlegt sind.

(Nach STRABO, Lib. XVII, 1, wurden wegen Mangels an anderm Bauholz in der Residenzstadt Seleucia am Tigris, unweit Babylon, beim Häuserbau Balken und Pfosten aus Palmenholz verwendet; um die Pfosten wand man aus Stroh gedrehte Seile, die man hernach übertünchte und mit Farben bestrich [also bemalte], sowie die Türen

⁵⁾ TH. VISCHER, Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. Die Baukunst, III. Teil, 2. Abschnitt. Stuttgart 1852.

⁶⁾ Dr. H. HÜBSCH, Die Architektur und ihr Verhältnis zur heutigen Malerei und Skulptur. Stuttgart-Tübingen 1847, III, S. 12.

⁷⁾ G. SEMPER, Die vier Elemente der Baukunst. Braunschweig 1851.

mit Erdpech. [Bemerkung d. Verf.] Erst in später Zeit, kaum früher als unter den Römern wird die Konstruktion der Mauer, der sog. Quaderschnitt und die Beschaffenheit des Stoffes, woraus die Konstruktion besteht, als dekoratives Element gezeigt.

(Das trifft bei allen Tempeln Großgriechenlands [Unteritalien und Sizilien], auch bei den Porosarchitekturen auf der Akropole von Athen und vielen Tempeln im Peloponnes [Korinth, Ägina usw.] zu, bei denen die Wandflächen, Säulen und Gebälke mit Stuck überzogen und bemalt waren. Bekleidungen minderwertiger Steinsorten mit bunten Terrakotten oder von Holzbalken mit solchen [Selinunt, Metapont] laufen nebenher. Die Marmorbauten des Perikles auf der Burg von Athen weisen den Fugenschnitt wohl auf, er ist aber so fein gearbeitet, daß er formal keine Rolle spielt. Dekorativ hervorgehoben finden wir ihn an den alexandrinischen Bauten in Kleinasien und an ausgeprochenen Römerwerken. [Bemerkung d. Verf.]

SEMPER hat sich schon frühe damit einverstanden erklärt, wie auch HÜBSCH, »daß die ägyptische Baukunst diejenige sei, welche am ungestörtesten organisch aus sich und aus dem Boden, worauf sie wurzelt, herausgewachsen sei, ehe sie von der Hierarchie fixiert wurde« (a. a. O. S. 74). Er sagt uns auch, was wir beim Schaffen von Neuem im Auge behalten müßten (a. a. O. S. 100—102); kommt aber zu dem Schlußsatze: »daß es nicht der Kräuter der Medea bedürfe, wohl aber ihres verjüngenden Kessels!« Auch hier sollen keine Rezepte gegeben werden, nur gezeigt soll werden, wie gewisse Dinge kamen, diese mit der Zeit abgewandelt wurden, wie sie gingen und wie der gleiche Grundgedanken wieder aufgenommen und wieder vernichtet wurde.

Das Bessermachen und das Wiederfinden einer festen Formensprache als Ausdrucksweise für unsere neuen Baugedanken ist Sache des werdenden Geschlechtes. Hosiannah, dem es gelingt oder dem, der zum Gelingen beiträgt.

§ 7. Die dorische Bauweise zeigt uns in ihren vollendeten Formen: Abb. Seite 225, angetan mit ihrem ganzen Aufputz von Ziergliedern, prangend im Glanze des herrlichsten Baumaterials der Erde, in weißem feinkörnigem Marmor und in buntfarbiger Ornamentik strahlend.

Abb. auf Seite 225 gibt die Stellung und Gesamterscheinung der zugehörigen Freistützen, hier der Säulen. Zusammengefaßt sind sie »eine der höchsten Hervorbringungen des menschlichen Formgefühls. Die Säule als erdgeborene Kraft bedarf der Basis nicht«. Unmittelbar aus der obersten Stufe des Unterbaues erhebt sich der aus einzelnen Trommeln geschichtete Stamm mit der Verjüngung nach oben, dem Auge das Gefühl der Sicherheit gegen das Umstürzen gebend. Zu dieser tritt die Schwellung — Entasis — noch hinzu, und bei den Monumenten der Perikleischen Zeit das Geneigtstehen der Säulen nach den Cellawänden. Technische Feinheiten, die keine frühere Periode aufzuweisen hat. Die innewohnende Kraft ist durch die Hohlstreifen auf dem Säulenmantel symbolisiert. Sie verstärken den Ausdruck des Strebens nach oben, nach ägyptischem Vorbild. Ägyptisch ist auch das Einschieben der Platte zwischen Stütze und Deckenbalken, eine Vermittelung zwischen beiden hergestellt zu haben, ist ein Verdienst der Griechen. Sie wird bewerkstelligt durch den kuchenförmigen Echinus. »Sein Profil ist der wichtigste Kraftmesser, der Grundton des Ganzen« nach JACOB BURCKHARDT. (Cicerone I.) In frühester Zeit weit ausladend und breit, mit Blumen, Blättern und Heftschnüren plastisch geschmückt, in der Blütezeit straffer emporsteigend, in der späten Periode dürrig und geradlinig sich erhebend, in den beiden letzten Fällen jeden Schmuckes, sogar den durch Farbe entbehrend. Riemchen und Blattstellungen in einer Hohlkehle am Fuße des Echinus, oft auch besondere Halsgliederungen (1—3 Einschnitte) nehmen die Endigungen der Kaneluren in verschiedenen Lösungen auf. Kaneluren in Form von Schraubenlinien geführt, treten bei Stelen schon in frühester Zeit auf. Den