



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Grundlagen der Zeichnung**

**Crane, Walter**

**Leipzig, [1901]**

1. Kapitel. Die architektonische Grundlage

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74132)

# DIE GRUNDLAGEN DER ZEICHNUNG.

## ERSTES KAPITEL.

### DIE ARCHITEKTONISCHE GRUNDLAGE.

Wenn wir uns dem Studium der Zeichnung nähern, von welchem Gesichtspunkte es auch sei und welchen Zweck und welche Absicht wir auch am letzten Ende damit verbinden, so können wir uns doch schwerlich dem Eindrücke entziehen, den die gewaltige Fülle und unendliche Mannigfaltigkeit der Formen auf uns ausübt, die der Begriff (Zeichnung) deckt, wenn man ihn in seinem weitesten und umfassendsten Sinne versteht.

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

Von den einfachsten Linienmustern oder den Knochenkritzereien des Menschen auf der ersten Stufe der Kultur bis zu den herrlichsten Werken der Wandmalerei in der italienischen Renaissance oder, können wir sagen, von der Grasmatte des ersten Flechters bis zu dem schönsten persischen Teppich oder von dem Steinhage bis zur Kathedrale von Salisbury — ist die Reihe endlos, und wollten wir Schritt für Schritt das richtige Verhältnis zwischen den zahlreichen verschiedenen charakteristischen Merkmalen verfolgen, so müssten wir den Lauf der Entwicklung des mensch-

lichen Gedankens und der menschlichen Geschichte selbst verfolgen.

Wenn wir staunend in diesem Labyrinth — diesem verzauberten, herrlichen Walde menschlicher Erfindung, den die Kunstgeschichte vor uns aufthut, stehen, so könnten wir uns damit begnügen, auf die Lieblichkeit der einzelnen Formen hier zu blicken, und uns gleich Kindern an der Schönheit der Bäume und Blumen erfreuen, indem wir sie hier und da aufs Geratewohl pflücken, und ohne an ihre wahre Bedeutung zu denken, wieder wegwerfen, wenn wir ihrer müde geworden sind.

Wenn wir jedoch einen Leitfaden durch dieses Labyrinth aufzufinden suchen, etwas, was uns dieses wenigstens teilweise erklären kann, etwas, das uns einen Schlüssel zu dem gegenseitigen Verhältnis dieser mannigfachen Formen geben und uns in den Stand setzen kann, sie in harmonische Ordnung und harmonischen Zusammenhang zu bringen, so können wir jetzt fragen:

1. Wie und woher leiteten sie ihre Hauptzüge her?
2. Auf welcher Grundlage sind sie aufgebaut?

und

3. Welches sind die Haupteinflüsse, die ihre Mannigfaltigkeit bestimmt haben und noch bestimmen?

Wir wollen prüfen und uns der Beantwortung dieser Fragen widmen, da, wie ich glaube, eben wenn wir damit enden, womit wir begonnen haben, nämlich mit der Untersuchung, wir im Laufe dieser Untersuchung durch Studium, durch Vergleichung und sorgfältige Beobachtung, sehr wohl in den Stand gesetzt werden, unsern Weg zu erhellen und vieles zu finden, was uns als einzelnen Schülern und ausübenden Künstlern von Nutzen sein kann.

1. Die ersten Künste waren augenscheinlich die der reinen Nützlichkeit, die aus den ersten natürlichen

Bedürfnissen des Menschen entspringen, die die Erhaltung des Lebens selbst bezwecken — die Kunst oder das Gewerbe des Jägers und Fischers, des Ackerbauers, des Holzfällers und des Wasserschöpfers: aber wenn wir bedenken, dass gleich nach der Sicherung des Nahrungsvorrates sich das Bestreben des Menschen darauf richtete, sich Schutz, sowohl in Behausung als in Kleidung, zu verschaffen, und die Mehrzahl der hervorbringenden Künste seitdem unter irgend einem Obdache betrieben wird, dass ferner alle von ihnen in irgendwelcher Beziehung zum Bau oder zur Verschönerung eines solchen Obdachs beitragen, so werden wir meines Erachtens die wahre Grundlage und die beherrschenden Einflüsse, die in der Entwicklung der dekorativen Zeichnung massgebend gewesen sind, in der Form und Art der menschlichen Wohnungen und ihres Beiwerks finden; von den Tempeln an, die der Mensch errichtete, um darin seine höchsten Ideale zu bergen — diesen Tempeln, die selbst nur grössere und monumentalere Wohnungen sind, bis herab zum Grabe, seinem letzten Wohnplatze. Kurz, wir werden die ursprünglichen und massgebenden Grundlagen der Zeichnung in der Architektur, der Königin und Mutter aller Künste, finden.

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

Mit dieser Behauptung ist die Anschauung sehr wohl vereinbar, dass alle Kunst in erster Linie die Projektion oder der Niederschlag der gemütlichen und intellektuellen Natur des Menschen in materieller Form ist; aber ist sie projiziert und hat sie ihre endgültige Gestalt angenommen, so unterliegt sie gewissen beherrschenden Kräften der Natur, des Stoffes, der Bedingungen, die auf den Geist zurückwirken, und mit diesen beherrschenden Kräften und Bedingungen und den Unterscheidungen, die sich aus ihnen ergeben, wollen wir uns nunmehr beschäftigen.

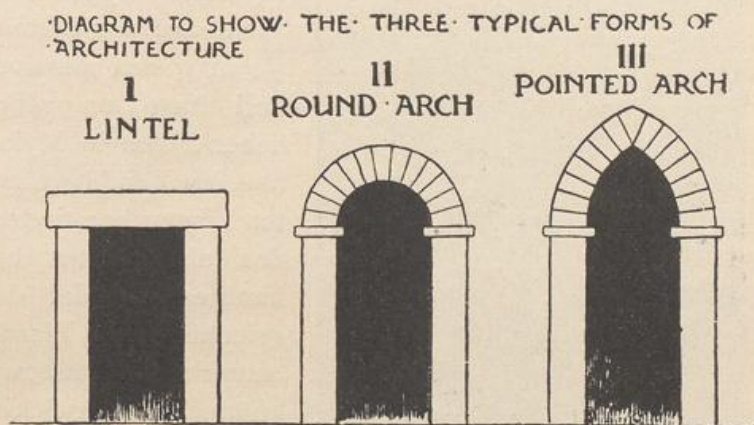
1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

Solche Unterscheidungen, wie sie zum Beispiel in der Erfindung, dem Entwurf und der Ausführung jener Muster vorkommen, die zur Bedeckung des Fussbodens bestimmt sind (wie bei Teppichen oder Platten) und solcher, die zur Bedeckung von Plafonds und Wänden bestimmt sind (wie bei Stuck, Wandteppichen und Tapeten) entspringen offenbar aus der verschiedenen Lage von Fussboden, Wänden und Decken und den Unterschieden zwischen senkrechter und waagrechter Lage, und diese Bedingungen bilden augenscheinlich einen untrennbaren Teil der Konstruktionsbedingungen der Wohnung selbst.

Man kann sagen, dass das erste Obdach das kunstlose Obdach, wie es die Natur bot, gewesen ist — der Baum und die Höhle, die ersten Wohnungen des Menschen, obgleich er wahrscheinlich keineswegs das erste lebende Wesen war, das sich in Bäumen und Felsen versteckte, da er viele furchtbare Feinde hatte, die ihm den Besitz streitig machten oder ihn darin störten. Es ist beachtenswert, dass eine Kunst, wie sie mit diesem seltsamen und zeitlich entfernten Kapitel aus dem Dasein des Menschen auf der Erde verknüpft ist — die instinktive Kunst, die den ersten Jäger bewog, in die Knochen- und Steinwerkzeuge, deren er sich bediente, die Bilder der erjagten Tiere einzuritzen —, rein graphisch ist und nicht das geringste Gefühl für die sich anpassende kennzeichnende ornamentale Eigenart dessen zeigt, was wir dekorative Zeichnungen nennen, die einem höher organisierten Gesellschaftszustande anzugehören scheint. „Bei den alten Griechen“, heisst es in Guhl und Koners „Leben der Griechen und Römer“, „wurden Quellen und Bäume, Höhlen und Berge als Sitze von Gottheiten betrachtet und infolgedessen verehrt, selbst wenn sie nicht durch die Kunst des Menschen in göttliche

Wohnungen umgewandelt wurden“. Aber, wie um  
buchstäblich zu beweisen, dass die Kunst aus der  
Natur entspringt, so führte die Höhle selbst zu einer  
architektonischen Entwicklung, wie in einigen alten  
griechischen Gräbern, wo die Felsenhöhle oder -kluft  
durch die Baukunst benutzt und weiter ausgebildet  
wurde oder wo der Fels selbst künstlich ausgehöhlt  
wurde wie in den Fesentempeln Aegyptens und In-  
diens, auf die einige auch den Ursprung der Säulen-  
architektur zurückführen.

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.



Drei typische  
konstruktive  
architektoni-  
sche Formen.  
Architrav.  
Rundbogen.  
Spitzbogen.

Das Zelt der asiatischen und die geflochtene und  
hölzerne Hütte der westlichen und nördlichen Noma-  
denhorden kommen in der Reihe menschlicher Woh-  
nungen zunächst, und nicht nur können wir gewisse  
Typen der Musterzeichnung auf beide Quellen zurück-  
führen, sondern es könnte scheinen, als ob sowohl  
das Zelt als die Hütte und vielleicht der Wagen der  
Arier ihren Einfluss auf die festeren Steinkonstruk-  
tionen ausgeübt hätten, die auf sie folgten. Wurden  
die Stämme zu Gemeinheiten, so wurden städtische  
Niederlassungen gegründet, wo gefestigtere und geord-  
netere Lebensgewohnheiten überwogen.

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

Wir können nach Professor Ruskin jetzt die Haupttypen der architektonischen Form und Konstruktion in drei Hauptgruppen teilen, nämlich:

1. Die Architravarchitektur (Säule und Giebel).
2. Die Rundbogenarchitektur (Gewölbe und Kuppel).
3. Die Spitzbogenarchitektur\*) (Gewölbe, Giebel, Strebepfeiler).

Thor in Mykenae.



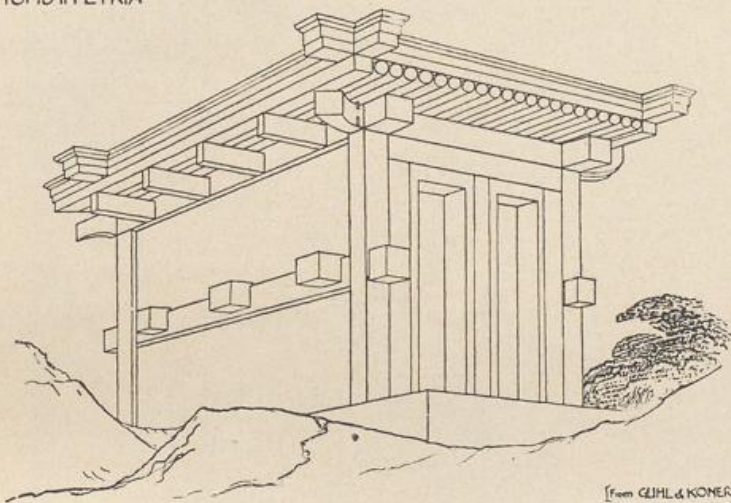
Von der ersten finden wir den einfachsten Typus im Steinhag; wir können sie in gleich massiver und fast ursprünglicher Form in Mykenae, an dem berühmten Löwenthor, finden, das als ältestes bekanntes Beispiel der griechischen Plastik bemerkenswert ist; wir können sie entwickelter in den griechischen Tempeln des alten Aegypten, in Karnak, Theben und Philae, finden und in ihrer reinsten Form im Pantheon zu Athen beobachten.

\*) Ogleich eine solche Einteilung vom Standpunkte des konstruktiven und historischen Architekten nicht völlig befriedigend sein mag, so genügt sie doch vollständig für unseren gegenwärtigen Zweck, was den Einfluss jener Haupttypen auf die Bestimmung der Form, des Charakters und der massgebenden Räume und Linien der Dekoration, sowohl für Flächen- als Skulpturzeichnung betrifft, der sich in den ältesten, klassischen und mittelalterlichen Werken, die ich zu behandeln habe, kundgibt.

Die Entstehung und Entwicklung des griechischen dorischen Tempels aus seinem Urbilde, der Holzkonstruktion, ist oft in vortrefflicher Weise dargelegt worden, und die Gräber in Lykien bieten auffallende Beispiele von dieser engen Anlehnung und Fortführung einer Konstruktion und der zugehörigen einzelnen Teile, die ursprünglich in Holz gedacht waren, in Stein, und es ist lehrreich, ihre Formen mit den ent-

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

IMITATION OF WOODEN  
CONSTRUCTION IN STONE  
TOMB IN LYKIA



[from GRIHL & KÖNER]

Nachahmung  
der Holzkonstruktion in  
einem Stein-  
grab in Lykien.

sprechenden Teilen am Parthenon zu vergleichen und zu beobachten, wie genau sie übereinstimmen. Es ist ein merkwürdiges Beispiel jener Vorliebe und Neigung zu alten und überlieferten Formen, dass mit der Kunst und allen Hilfsquellen der athenischen Kultur die Form und Konstruktion der Tempel vielfach dieselben blieben und als in ihrer Herrlichkeit einzig dastehende Weiterbildungen ihrer hölzernen Vorläufer in Marmor angesehen werden können, die alle charakteristischen Züge dieser ältesten Konstruktionen beibehalten haben.



1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

Auf diese Weise wurden indes die Eigenschaften der Erhabenheit, verbunden mit äusserster Einfachheit, fein abgewogenen Abmessungen und Schlichtheit, ernstem, aber fein ausgeführtem Ornament gewonnen, das, durch Farbe in dem hellen und blendenden Sonnenlichte Griechenlands hervorgehoben, allen Anforderungen zu entsprechen schien, besonders wenn sie den Fries- und Giebelschmuck in der schönsten und edel-

Ornamentale  
Linien im  
Fries des  
Parthenon.



sten Plastik, die die Welt je gesehen hat, bildeten, wie im Parthenon.

Plastik.

Zu dieser Plastik scheinen in der That alle Linien und Grössenverhältnisse des Gebäudes das Auge hinzuleiten, während sie, sei es im Giebel, in den Metopen oder im Fries, einen wesentlichen Teil der architektonischen Wirkung ausmacht und streng Plattenskulptur ist oder was als architektonisches Ornament betrachtet werden kann, da, wie ich anderwärts dar-

gelegt habe, wir die figürliche Plastik sehr wohl als Ornament der Griechen bezeichnen können, genau so wie man sagen könnte, dass die bildliche Schrift und

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

## ·METOPE·OF·THE·PARTHENON·



Raumausfüllung einer Metope vom Parthenon.

·SHOWING·RELATION·&·PROPORTIONS·OF·THE·MASSES·IN·RELIEF·TO·THE·GROUND·

die Hieroglyphen die Wanddekorationen der Aegypter gewesen sind.

Diese Skulpturen waren augenscheinlich unter dem Einflusse der stärksten architektonischen und dekora-

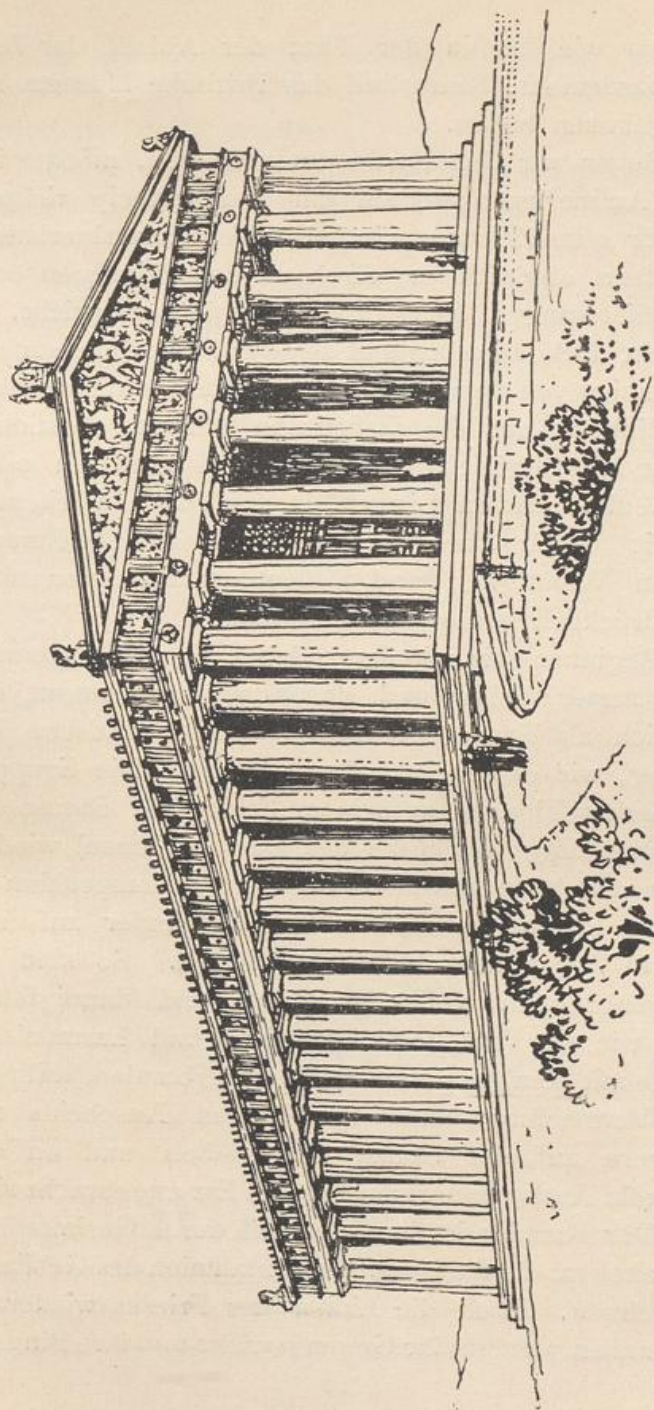
1. Kapitel.  
Die architekto-  
nische Basis.

tiven Empfindung gezeichnet und auf einer Grundlage ornamentaler Linien aufgebaut. Es herrscht durchaus in ihnen ein gewisser Rhythmus und ein gewisses Wiederkehren von Masse, Linie und Form, und sie sind alle sorgfältig in Bezug auf den Platz, den sie einnehmen, berechnet.

Ferner ist zu bemerken, dass die Skulpturen in den Zwischenräumen der Konstruktion, das heisst nicht an den eigentlich tragenden Teilen angebracht sind. In diesem Punkt ist eine Vergleichung mit den älteren Formen der reinen Steinkonstruktion in Mykenae interessant. Die Löwen über dem mykenischen Thor sind in eine Steinplatte gehauen, die in die dreieckige Vertiefung oberhalb des Sturzes eingelassen ist, um zu verhüten, dass er unter dem gewaltigen Gewicht der schweren verwendeten Steine breche. Die dreieckige Vertiefung kann ohne die Platte in dem Thorweg von Klytaemnestras Hause in Mykenae beobachtet werden. Hier haben wir ein altes Beispiel für den von den Konstruktionsbedingungen gelassenen und dekorativ behandelten, in seiner Zeichnung bedeutsamen Zwischenraum, der das Wahrzeichen der Burg von Mykenae trägt, genau so wie wir die Geschlechtswappen über den Thoren unserer englischen mittelalterlichen Burgen sehen.

Der Parthenon.

Kehren wir zum Parthenon zurück, so sehen wir, dass dasselbe Princip in den Giebel- und Metopen-skulpturen zu beobachten ist, während der Fries der Cella in Wirklichkeit eine Wanddekoration darstellt, die aus deckenden Marmorplatten besteht. Das Gebäude würde zweifellos auch ohne eine von ihnen Bestand haben können, wie ein Haus mit Holzfries auch ohne seine Einfassung oder Füllung von Ziegeln oder Gips Bestand haben kann; aber es würde einem Skelett oder einem Kopfe ohne Augen gleichen —



Die architek-  
tonische Basis.

Der Parthenon.  
(Nach Menge.)

THE PARTHENON  
[AFTER MENGE]

1. Kapitel.  
Die architekto-  
nische Basis.

fast so wie ihn in der That der Ablauf der Zeit, Bombardement, Raub und das Britische Museum zurückgelassen haben.

Bevor wir den Parthenon verlassen, möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf ein Hauptprincip richten, das für seine Zeichnung in jedem Teile charakteristisch ist, denn obgleich er durchaus den Principien oder Ueberlieferungen der Holzkonstruktion entspricht, so wurden doch ohne Zweifel seine Grössenabmessungen und Linien von dem Baumeister bewusst und sorgfältig im Hinblick auf die ästhetische Wirkung bestimmt. Es ist das Princip der wiederkehrenden oder wiederhallenden Linien, in der That ein leitendes Princip durch das gesamte Gebiet der Zeichnung, dessen Wichtigkeit und Bedeutung man gar nicht nachdrücklich genug betonen kann.

Aufriss eines  
Teiles des  
Parthenon.

Beginnen wir mit dem Giebel. Der Hauptumriss ist in zarter Weise durch das Randgesims betont, das zugleich als Traufstein dient — der praktische Ursprung, wie es scheint, aller Gesimse. Die Gruppen plastischer Figuren in seinem Felde (die ebenso zur Hervorhebung der Höhe des Daches dienen) wiederholen sowohl in den Richtlinien ihrer Komposition als in den Linien der Glieder und Gewänder auf freie Weise Variationen des Giebelwinkels. So sind die Figurengruppen, voller Bewegung und Mannigfaltigkeit, wie sie sind, auf einheitliche und harmonische Weise mit dem gesamten Gebäude verbunden, während zur Vermeidung eines unzulässigen Anscheins von Schwere auf der Spitze des Giebels und an den Winkeln Anthemienornamente aus Erz angebracht sind.

Beziehung der  
Linien in den  
Skulpturen  
zum Giebel-  
winkel.

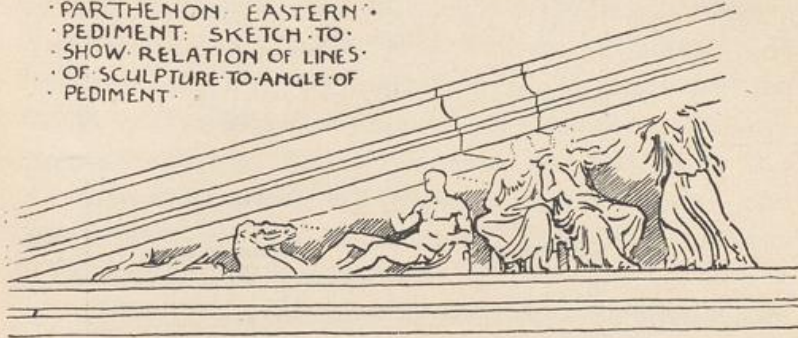
Der Karnies ist im Gegenteil durch Gesimse hervorgehoben, die die Haupthorizontallinien des Gebäudes bezeichnen, durch die Linien des Frieses wiederaufgenommen werden, ihr Gegengewicht und ihre Bindung

in den scharf betonten senkrechten Linien der Triglyphen finden und durch die kleinen Zahnschnitte unterhalb belebt werden.

Dann kommen wir zu dem oberen Teile der dori- schen Säule. Er ist die Einfachheit selbst. Eine

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

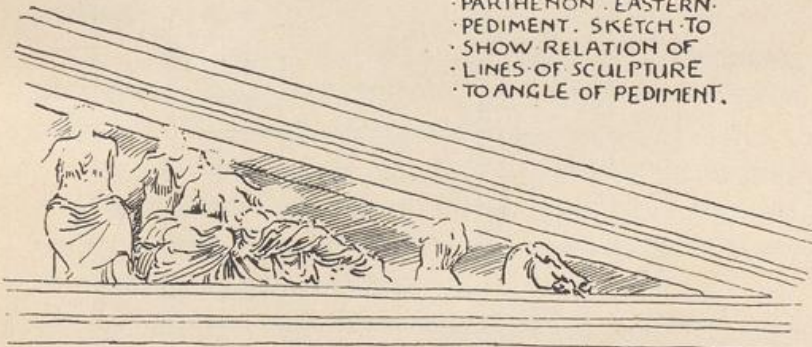
· PARTHENON EASTERN ·  
· PEDIMENT SKETCH TO ·  
· SHOW RELATION OF LINES ·  
· OF SCULPTURE TO ANGLE OF ·  
· PEDIMENT ·



Oestlicher  
Giebel des  
Parthenon:  
Beziehung  
der Skulptur-  
linien auf den  
Giebelwinkel.

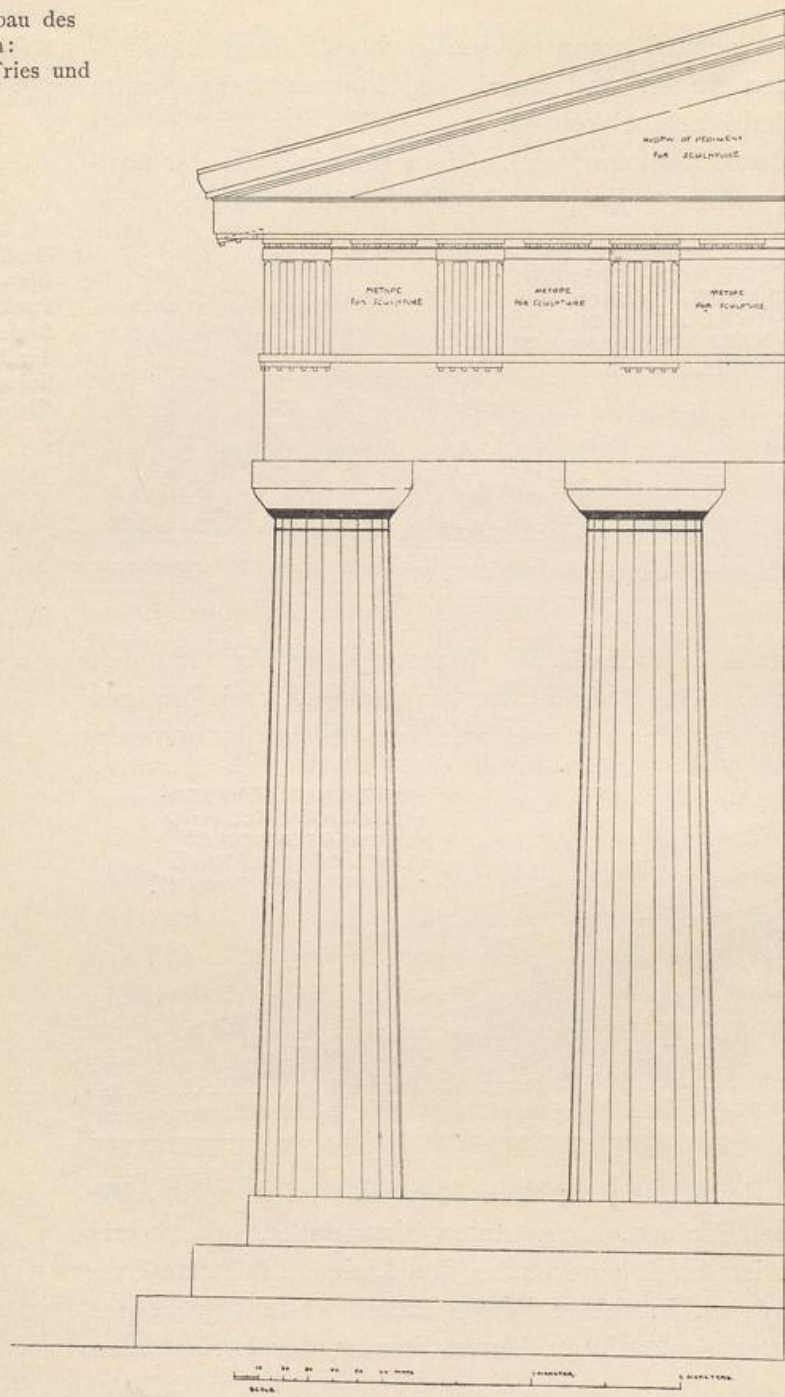
schwache quadratische Marmorplatte bildet den Abakos. Das Kapitäl ist ein glattes, kreisförmiges Kissen aus Marmor, das an seinen Seiten in unmerk-

· PARTHENON EASTERN ·  
· PEDIMENT SKETCH TO ·  
· SHOW RELATION OF ·  
· LINES OF SCULPTURE ·  
· TO ANGLE OF PEDIMENT ·



barer Krümmung zu dem Kopf der Säule führt, die in einen kleinen, horizontalen Sims endet. Die Säule selbst ist durch eine Reihe von Linien, die ihrem Um- riss folgen, in feiner Weise kanelliert und giebt der Idee der senkrechten Unterstützung der horizontalen

Der Aufbau des  
Parthenon:  
Giebel, Fries und  
Säulen.



· PARTHENON ·  
· ELEVATION ·  
· SHOWING ·  
· PORTION OF ·  
· PEDIMENT ·  
· FRIEZE, AND ·  
· COLUMNS ·

Massen darüber Ausdruck, indem die Säule von unten nach oben allmählich an Stärke abnimmt, mit einer Entasis oder leichten Schwellung in der Mitte, um den Eindruck zu vermeiden, als gehe sie von der Senkrechten aus. Die dorischen Säulen entspringen kräftig von den Stufen ohne Basisgesims, indem die Stufen die horizontalen Linien des Gebäudes abermals wiederholen und ihm Hoheit und Würde verleihen. Die anderen Varianten des griechischen Systems werden beinahe dieselben Principien in verschiedenen Abstufungen erläutern, und wir können die Bedeutung der Grössenverhältnisse, der wiederkehrenden Linien und der verschiedenen Abstufungen durch die anderen vier Ordnungen verfolgen.

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

Als Zeichner können wir alsdann wenigstens einige höchst wichtige Lehren aus der Architravarchitektur im allgemeinen und aus dem Parthenon im besonderen ziehen; die hauptsächlichsten unter ihnen sind folgende:

1. Die Bedeutung der Einfachheit der Linie.
2. Die Bedeutung der wiederkehrenden und sich wiederholenden Linien.
3. Die Bedeutung der ornamentalen Zeichnung und Behandlung der Figuren in Flach- oder Hochrelief als Teile des architektonischen Ausdrucks.
4. Die Bedeutung der Grösse des Stiles in der Zeichnung und Behandlung der Gruppen und Figuren selbst sowohl als reiner Skulpturen für sich wie als architektonischen Ornaments.

Gehen wir zur Betrachtung der Nebendinge des griechischen Lebens über, der Möbel, Gefässe, Kleidung, so finden wir sie sämtlich durch dieselben Eigenschaften in der Zeichnung charakterisiert, wie wir sie soeben in der Architektur kennen gelernt haben, die grundlegende architektonische Empfindung scheint sie zu durchdringen. Einfachheit der Linie, Gleichgewicht



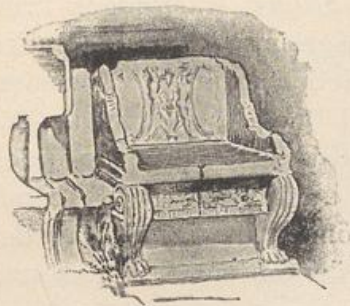
1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

und Beschränkung des Ornaments zeichnet gleicherweise ihre Sitze, Stühle und Tische, ihre Truhen, Vasen, Gefäße aus, und die ausdrucksvolle Linie ihrer Kleider

und Gewänder, die mit den Linien der Gestalt zusammenfallen, bringen Leben und Mannigfaltigkeit hinein, während sie zu der Strenge der architektonischen Linien und Flächen im Gegensatz stehen.

So weit haben wir nunmehr die Architravarchitektur, ihren Einfluss

Architektonischer Einfluss auf die Zeichnung kleinerer Gegenstände.



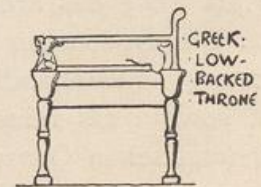
Marmorsessel.  
Theater des Dionysos. Athen.

MARBLE CHAIRS.  
THEATRE OF DIONYSUS.  
ATHENS

Griechischer Stuhl.  
Griechischer Tisch mit Opfergaben.



Griechisches Ruhebett.  
Griechischer Sessel mit niedriger Lehne.



auf die Zeichnung und die Eigenschaften und Principien, die wir aus ihr lernen können, betrachtet.

Mit der Anwendung des Rundbogens — der bestimmt von den Griechen erfunden, aber stets mit den Römern, die ihn anwandten, verknüpft ist, — kamen

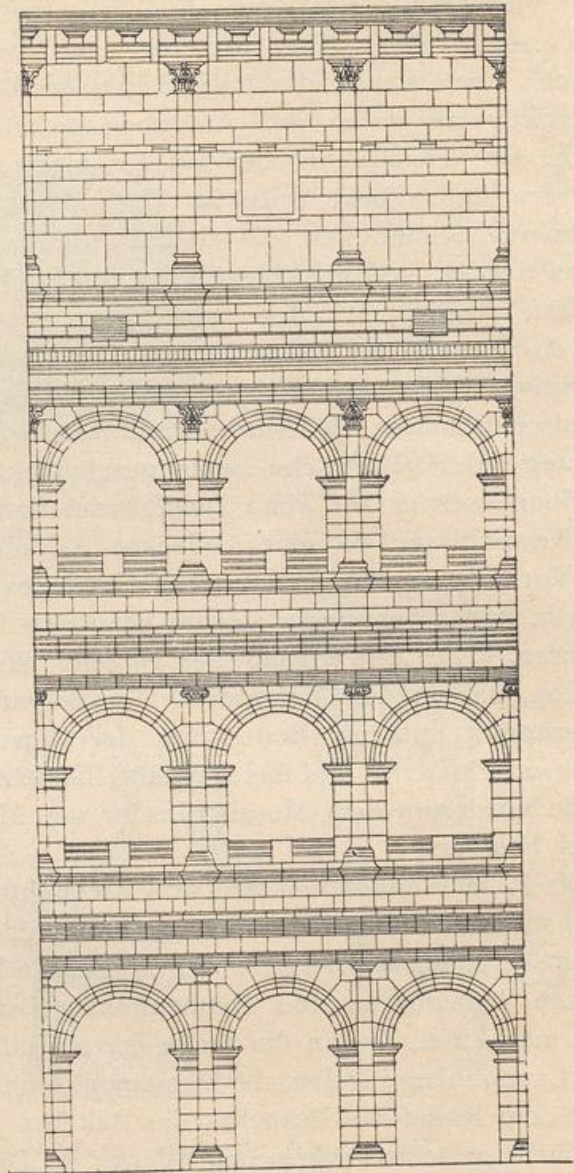
ganz verschiedene Wirkungen hinein nebst verschiedenen zeichnerischen Motiven und Ideen. Die römische Architektur, der Rundbogen erfüllt sowohl konstruktive als ornamentale Aufgaben nach demselben Princip der Wiederkehr oder Wiederholung, das wir oben erwähnt haben, z. B. im Kolosseum, wo die Reihen von Rundbogen, die die Aussenwand des Gebäudes tragen, sowohl konstruktiven als dekorativen Zwecken dienen. Mit der Anwendung des Bogens wird die Arkade ein konstruktives Glied von hoher dekorativer Bedeutung und ersetzt in römischen und romanischen Bauten mit leichter und mannigfaltiger Wirkung die griechische säulengeschmückte Cella. Der Sonnenschein hat ohne Zweifel viel Einfluss auf ihre Anwendung, da eine bedeckte Arkadenloggia oder Vorhalle an der Front eines Gebäudes, die so häufig in Italien begegnen, sowohl Schutz als Kühlung gewähren. Die Anwendung des Bogens führte zum Gewölbe und zu der Anwendung der Bogengesimse, Verzierungen und zur Bedeckung der Gewölbe mit Mosaik und Malerei, und das Gewölbe führte zur Kuppel, die wiederum dem Mosaikkünstler und Maler ein reiches Feld bot.

Die Römer entlehnten alle ihre architektonischen Einzelheiten von den Griechen, variierten und bereicherten sie, indem sie viel mehr Glieder zu den Karniesgesimsen hinzufügten und Blumengehänge auf ihre Friese meisselten, die an die Stelle der einfachen festlichen Laubgehänge traten, die hier aufgehängt wurden wie in dem Relief des Besuches des Bakchos bei Ikaros, einem griechisch-römischen Werke im Britischen Museum.

Sie (die Römer) verwerteten in vollem Masse die ornamentale Bedeutung der Säulengänge und Säulenhallen und verwendeten die Säulen, indem sie ihre

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

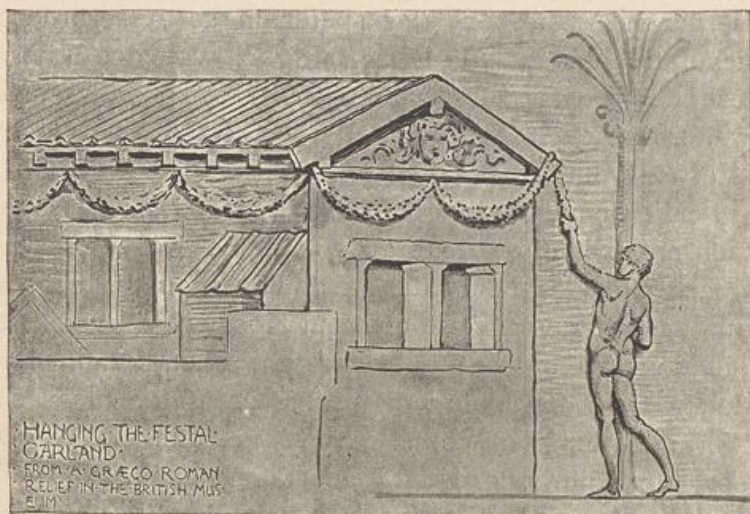
Abschnitt des  
Kolosseums.  
Dekorativer und  
konstruktiver  
Gebrauch von  
Rundbogen und  
Pilaster.



CONSTRUCTIVE & DECORATIVE USE  
OF ROUND ARCH & PILASTER  
FLAVIAN AMPHITHEATRE (COLOSSEUM)  
ROME (FERGUSON)

Ordnungen vermännigfachten und sie in freier Weise zu Pilastern als Dekorationen an den Fassaden und Wänden ihrer Gebäude umgestalteten, indem sie die Peristyle ihrer Tempel öffneten, wie sie zum Zwecke ihrer ornamentalen Wirkung die Säulen zu Pilastern zurechtgeschnitten hatten, und sie mit dazwischen eingefügten Friesen eine über der anderen anbrachten, um die Konstruktion des wirklichen Gebäudes zu verbergen, ein Lieblingsmotiv der Renaissancearchitekten.

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.



Aufhängen von Gewinden. Besuch des Bakchos bei Ikarios. Griechisch-römisches Relief, Britisches Museum.

Die römische Architektur kann in der That als ein Uebergangsstil betrachtet werden. Während ihr eigentliches konstruktives Merkmal der Rundbogen ist, wird jedes Detail der griechischen oder Architravarchitektur sowohl ohne als mit dem Bogen angewendet, und im letzteren Falle wird die Säule häufig in der Gestalt des Pilasters zur Wanddekoration ebenso wie der Karnies und nicht länger wie in der eigentlichen Architravarchitektur zum Tragen des Gewichtes des Daches benutzt. In ihren Viadukten, Brücken,

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

Bädern leisteten sie in der Bogenarchitektur Grosses, aber wenn sie ihre Werke verschönern wollten, entlehnten sie genau wie die modernen Baumeister ihr architektonisches Ornament von den Griechen.

Für die Zeichnung war in diesen Anpassungen nicht viel Neues gewonnen, ausgenommen einen gewissen schweren Reichtum des Details in den plastischen Karniesen und Friesen und den Kassettendecken. Die Anwendung des flachen Pilasters führte indessen zu dem mit Feldern ausgestatteten Pilaster mit seinen zierlichen Arabesken, der später in so ausserordentlicher Schönheit und Mannigfaltigkeit von den Künstlern der Renaissance wieder ins Leben gerufen und weiterentwickelt wurde und von Italien aus nach Westen wanderte.

Mit dem Rundbogen waren ferner dem Zeichner mehrere wichtige dekorative Räume gegeben: die Spannung, das Feld, das Medaillon, von denen man alle zusamt dem Friese an dem Konstantinsbogen für die dekorative Skulptur verwertet sehen kann. Der dekorative Gebrauch von Inschriften ist ebenfalls ein Merkmal der römischen Architektur, und die Würde der Form ihrer grossen Buchstaben entsprach vollständig der ornamentalen Wirkung in den quadratischen Massen ihrer Triumphbogen und längs des Gebälkes ihrer Tempel.

Die Römer brachten auch das Kuppeldach und den Mosaikfussboden zur Anwendung und waren gross in dem Gebrauche farbigen Marmors, ebenso des Stuckes und Gipses im Innern. Da die freien und schönen Gipsornamente, die in den Gräbern an der Via Latina gefunden wurden, allgemein bekannt sind, so dass wir im ganzen ihnen die Erläuterung der tatsächlichen Verwendung vieler schöner Künste, welche die Italiener bis zum heutigen Tage geerbt haben,

verdanken, so müssen sie doch oft mehr kunst- als geschmackvoll genannt werden.

Man könnte im allgemeinen und in letzter Linie sagen, die Kunst der Römer zeige jene Liebe zur Schau- stellung, und zu den äusseren Zeichen von Macht, Prunk, Glanz und Pracht, die ihnen sowohl teuer als verhängnisvoll wurden, wie sie es jedem erobernden

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.



Konstantin-  
bogen. Ver-  
wendung der  
dekorativen  
Skulptur in  
der römischen  
Architektur.  
Spannung,  
Feld, Medail-  
lon, Fries. In-  
schrift.

Volke zu werden scheinen, bis sie am Ende entnervt und gleichsam von der Nemesis ihrer eigenen Herrschaft überwältigt werden.

Die griechische Kunst, kann man andererseits sagen, bekundete zur Zeit ihrer Blüte jene Liebe zur Schönheit, die sich vom Ornament frei hält, und jene Durchsichtigkeit und Strenge des Gedankens, die stets dem Lande bleiben werden, von dem die moderne Welt den Ursprung fast aller ihrer Ideen ableitet.

Als aber der Sitz des Reiches nach Konstantinopel

I. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

verlegt wurde und die römische Kunst, beeinflusst durch die asiatische Empfindung und angetrieben und gehoben durch den neuen Glauben des Christentums, sich in die feierliche Pracht der byzantinischen Kunst verwandelte, erhob sich die Architektur des Rundbogens, der Wölbung und der Kuppel zu ihrer vollsten Schönheit, und Bauten wie die Sophienkirche zu Konstantinopel und St. Markus zu Venedig bezeichnen

Mosaik,  
San Apollinare  
in Classe, Ra-  
venna.



nebst den Kirchen von Ravenna eine andere grosse und edle Epoche in den Zeichenkünsten.

Die byzantinische Zeichnung, sei es in der Architektur, der Plastik, dem Mosaik oder der Goldschmiedekunst, erweckt in dem Beschauer inmitten ihrer Pracht den Eindruck einer gewissen Zurückhaltung, eine gewisse ernste Würde und Selbstbeschränkung scheint selbst bei der Verwendung des schönsten Materials sowohl in der Zeichnung als der Behandlung der Form platzzugreifen.

Die Mosaiken der Kirchen von Ravenna genügen 1. Kapitel.  
 allein, dies zu beweisen. Die Künstler schienen die  
 Thatsache völlig auszunutzen, dass die gekrümmten  
 Die architek-  
 tonische Basis.



Kuppel der  
 Markuskirche.

SKETCH OF PART OF INTERIOR OF  
 DOME • S. MARK'S • VENICE

Flächen der Kuppel, der Halbkuppel der Apsis, oder  
 des langen ebenen Frieses oberhalb der Bogensäulen  
 des Schiffes der Basiliken wie San Apollinare in Classe



1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

wertvolle Felder für ein wertvolles Material darboten, während das schräg einfallende Licht aus den tief liegenden Fenstern die Wirkung steigerte, und dass alles diese in hohem Grade begünstigte. Dasselbe Princip oder Gefühl zeigt sich in der Markuskirche, wo die Architektur ganz einfach ist, die Bogen und das Gewölbe der Gesimse entbehren, nichts den ruhigen Glanz des Goldes oder der blauen Felder der Mosaiken beeinträchtigt, die mit einfachen typischen Figuren in kräftiger Silhouette und freier Haltung, Sinnbildern, kühn geschwungenen Schnörkeln und Inschriften abwechseln. Die Ausführung ist ausserdem ebenso unmittelbar und einfach wie die Zeichnung. Solche Zeichnung und Dekoration wie diese werden ein wesentlicher und integrierender Bestandteil der architektonischen Konstruktion und der architektonischen Wirkung.

Beachten Sie die Art und Weise, in der die Stifte angebracht sind (z. B. im Kopf der Kaiserin Theodora aus San Vitale in Ravenna). Der Würfel ist so viel wie möglich verwandt worden, aber die Würfel sind sehr verschieden an Grösse und sind oft mit sehr deutlichen Zwischenräumen eingesetzt, indem die Kittlinien der Einbettung sich ganz deutlich zeigen; die Oberfläche des Werkes ist uneben, da die Stifte augenscheinlich von vorn und an Ort und Stelle eingefügt sind, und bietet eine mannigfaltige Fläche von verschiedenen Ebenen, die das Licht unter verschiedenen Winkeln zurückstrahlen und der Gesamtwirkung ungemainen Glanz und Reichtum verleihen. In dem Kopf der Theodora ist die Wirkung durch Perlmutter-scheiben erhöht, die für den Kopfschmuck verwendet sind.

Bei dem Einsetzen der Stifte ist ferner zu beachten, dass das System der Bestimmung der Umrisslinien

durch Würfelreihen und des Aufbaues der Massen (wie in dem Heiligenscheine) durch konzentrische Reihen regelmässig befolgt ist und dass die Linien

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.



Mosaik der Kaiserin Theodora, San Vitale, Ravenna, 6. Jahrhundert.

der ausfüllenden Stifte sich soviel wie möglich der Linie der umgrenzenden Stifte anschliessen. Es würde sich natürlich als die einfachste und angemessenste sowie ausdrucksvollste Art, die Stifte einzulegen, herausstellen, die Form mittels kleiner Würfel

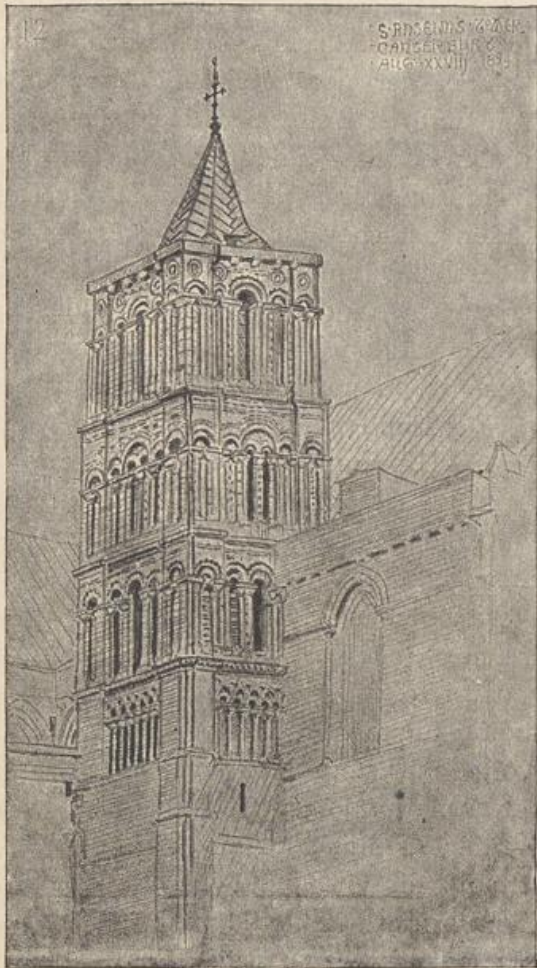
1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

zu umgrenzen, und ist eine von den Bedingungen der Arbeit, und wenn, wie in diesen Mosaiken, die so weit von der Vollendung oder jedem Versuche, die Malerei (wie in späteren Zeiten) nachzuahmen, entfernt sind, diese Bedingungen frei und offen anerkannt worden sind, so sehen wir, wie ihre eigentümliche Schönheit, ihr Charakter und der Grad ihrer ornamentalen Wirkung von diesen thatsächlichen Bedingungen abhängen.

Man wird finden, dass dieses Princip für das gesamte Gebiet der Kunst Geltung und Kraft besitzt. Augenscheinlich wird der Künstler aus einer falschen Vorstellung von der Schönheit heraus oder mit der Absicht, seine mechanische Geschicklichkeit zu zeigen, veranlasst, die grundlegenden Bedingungen seiner Kunst zu erproben und zu umgehen, und wenn er die Eigentümlichkeiten einer gänzlich verschiedenen Art von Arbeit nachahmen will, so hört er unter allen Umständen auf, Künstler zu sein. Der wahre Künstler in irgend einem Stoffe ist derjenige, der unter Anerkennung von dessen Bedingungen und Einschränkungen in ihnen Quellen und Fundstätten neuer Schönheit sieht, und während er sich diesen Bedingungen fügt, sie seiner Erfindung dienstbar macht.

Nach der dekorativen Pracht der byzantinischen Architektur erscheint die normannische Baukunst in unserem eigenen Lande vergleichsweise einfach und schlicht, so wie sie sich im Wechsel der Zeiten erhalten hat; aber ihre Ueberreste zeigen ihre römische Abkunft in dem Thor und dem Portikus so mancher stillen Dorfkirche wie in einem grösseren Massstabe in so mancher unserer Kathedralen, die oft in bemerkenswerter Weise den Uebergang oder das Herauswachsen des einen Stils aus dem anderen aufweisen, wobei sich der neue aus dem alten entwickelte.

In Canterbury zum Beispiel gewahrt man die 1. Kapitel.  
 Zeichen, die die Umwandlung des normannischen Ge- Die architek-  
 bäudes in das gotische bekunden. Die erste durch tonische Basis.



Anselms Turm.

den heiligen Augustinus gegründete Kirche war säch-  
 sisch. Diese wurde durch Otho (938) zur Basilika er-  
 weitert. Diese wiederum wurde durch die Dänen zer-  
 stört (1013). Der normannische Teil des gegenwärti-

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

gen Gebäudes wurde vom Bischof Lanfranc (1070) errichtet, auf den im dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert der gotische, der es kennzeichnet, gleichsam gepfropft wurde.

Hier befindet sich ein Turm an der Südseite des Querbaues, der als Anselms Turm (nach dem Bischof Anselm, einem der normannischen Erbauer) bekannt ist; an dem unteren Teile zieht sich eine Arkade mit sich verschlingenden Rundbogen hin, während der Turm selbst in mehreren Stockwerken reich mit Rundbogenarkaden versehen ist. Aber diese untere Reihe von sich verschlingenden Arkaden zeigt die Periode des Uebergangs von der Verwendung des halbkreisförmigen oder runden Bogens zu dem Spitzbogen — die spitz zugehenden Bogen werden durch die Verschlingung der runden gebildet, so dass wir hier den thatsächlichen Ursprung des Spitzbogens vor uns haben, der uns zu unserem nächsten typischen Abschnitte und der charakteristischen Epoche des architektonischen Stiles hinüberleitet.

Wir brauchen unser Vaterland nicht zu verlassen, um zahlreiche Beispiele der typischen Formen der Spitzbogenarchitektur zu finden. Fast jede Dorfkirche wird uns die Hauptzüge zeigen — die charakteristische Anlage von Schiff und Chor, die sich in auffallender Weise der Anlage der alten römischen Basilika anschliesst — der öffentlichen Halle, die zugleich Gerichtsstätte war und für uns den Typus der alten Wohnung oder Halle vertritt, der, wie man sagen kann, von der Zeit Homers bis zum Ende des Mittelalters vorgeherrscht hat, mit Abänderungen hauptsächlich im äusseren Aussehen und im architektonischen Detail.

Der strenge Spitzbogen ist für die erste Entwicklung des Gotischen charakteristisch, das allmählich aus dem strengeren Normannischen herauswuchs.



TRANSITIONAL ARCADE  
SOUTH CHANCEL  
CARTERSBURG  
AUG 29 1890

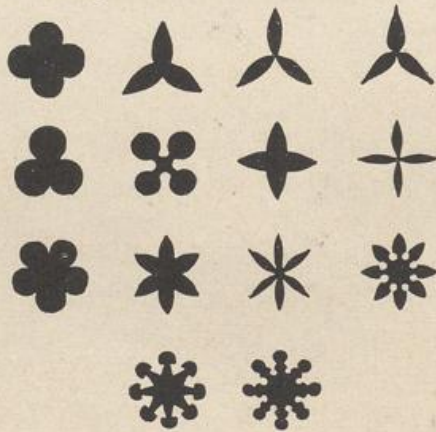
Uebergangs-  
arkade.

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.

Der Giebel erhielt einen höheren First, und um das Gewicht und den Druck von Türmen aller Art zu

· TYPICAL · FORMS · OF · ARCHES ·

Typische Formen von Bögen u. s. w. Blattbildung.



· TYPICAL · FORMS · OF · GOTHIC · GEOMETRIC · FOLIATION ·  
[Ruskin]

tragen, kamen Strebepfeiler zur Anwendung, und diese wurden ebenfalls ein in die Augen fallendes und charakteristisches Merkmal des Spitzbogens, der im



West-  
minster-  
abtei.  
Das nach  
Osten zu  
gelegene  
Schiff.



dreizehnten Jahrhundert die Periode seiner ersten Entwicklung vollendete.

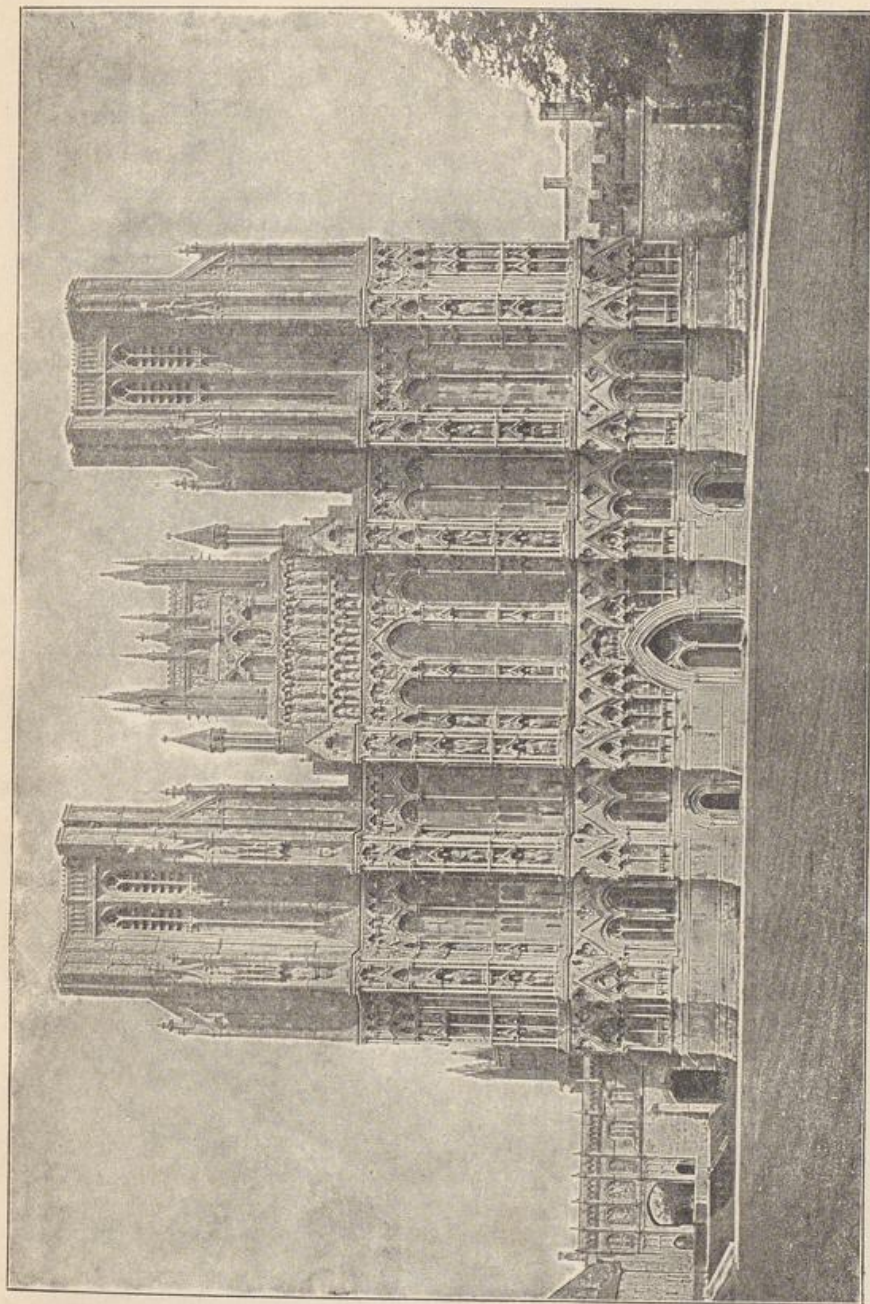
Spitzbogen, hoher Giebel, Strebepfeiler (eben und mit Zinnen versehen), spitze, mit Zinnen versehene Türme waren die hauptsächlichsten konstruktiven äusseren Merkmale, die Steinmetzarbeit, die etwas eingeschränkt war und sich hauptsächlich in der eigentümlichen Blattbildung der Kapitäle und Kragsteine und in den Vertiefungen der Bogengesimse in Reihen von scharfgeschnittenen Hundszähnen entfaltete.

Im Inneren nahmen miteinander verbundene Schäfte die Stelle der festen runden romanischen Pfeiler ein, die, wie wir in den Schiffen unserer Kathedralen sehen, die Bestimmung haben, hochgewölbte Dächer zu tragen, während die Rippen mit Gesimsen versehen und an ihren Schnittpunkten mit gemeisselten Buckeln bedeckt sind.

Wiederum können wir das Princip der wiederkehrenden Linien beobachten, die die Form der Bogenöffnungen und die Konstruktionslinien der Gewölbe in den Gesimsen wiederholen und betonen. Diese Wiederholung erzeugt jene Wirkung von ausserordentlicher Anmut und Leichtigkeit, verbunden mit konstruktiver Stärke, die ein so auffallendes Merkmal der gotischen Baukunst des dreizehnten Jahrhunderts ist und von der es kein schöneres Beispiel giebt als das Schiff der Westminsterabtei.

Wir erwähnten, dass die Griechen die Zwischenräume ihrer Konstruktion zu ihrer Hauptdekoration, ihrer figürlichen Plastik, benutzten, und bis zu gewissem Grade wurde dieselbe Anordnung in der gotischen Architektur befolgt, wo wir die Tympana der Thore, die Spannungen der Arkaden (wie in dem Kapitelhause zu Salisbury oder dem Engelchore zu Lincoln) und die gewölbten Nischen (wie in Wells)

West-  
front der  
Kathe-  
drale zu  
Wells.



Die Grundlagen der Zeichnung.

für figürliche Plastik benutzt finden; aber zugleich wurden die konstruktiven Glieder selbst durch Ornamente in weit grösserer Ausdehnung betont, wie in Kapitälern, Bogengesimsen, den Gewölberippen und dergleichen und in weiterer Zunahme in den folgenden Perioden, in denen die Dekoration und die vertikale Richtung immer mehr ausgebildet wurden, bis wir zu gewölbten Dächern mit fächerartiger Verzierung wie denen der Kapelle des königlichen Rates zu Cambridge oder Heinrichs VII. Kapelle zu Westminster gelangen.

Wenn wir aber sagen können, dass der hauptsächlichste dekorative Glanzpunkt der griechischen Architektur ihre figürliche Plastik und das Mosaik der byzantinischen Kirchen war, so können wir sagen, dass das Zierfenster, gefüllt mit buntem, verbleitem Glas, der Hauptschmuck der gotischen Architektur war.

Unglücklicherweise sind grosse Mengen von Glas aus einem oder dem anderen Grunde aus unseren Kathedralen und Kirchen verschwunden, aber aus den vorhandenen Ueberresten können wir uns eine Vorstellung von dem Glanze und der Vorzüglichkeit des alten Glases machen.

Die berühmten Fenster des südlichen Querarmes in York Minster, genannt „Die fünf Schwestern“, sind gute Beispiele für den strengeren älteren Stil in Muster und Farbe; sie bestehen aus zierlichem Schnörkelwerk und geometrischen Formen, in denen eingelegte Gittermuster durch glänzende farbige Punkte und Linien hervorgehoben werden.

Glas aus dem dreizehnten Jahrhundert, in dem Figuren verwendet wurden, wird durch die Kleinheit von deren Massstab im Verhältnis zu dem Fenster, Spuren von byzantinischer Ueberlieferung in ihrer Anlage, unklare Zeichnung, tiefe und leuchtende Färbung

charakterisiert, da die Arbeit aus kleinen, durch Blei miteinander verbundenen Glasstücken besteht und die Wirkung der edelsteingleichen Tiefe und Leuchtkraft der Farbe — tief karmoisinrot, blau und grün kommen

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.



Westminsterabtei.  
Fächerverzierung  
in Heinrichs VII.  
Kapelle,  
15. Jahrh.



1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

am meisten zur Verwendung — durch das enge Netzwerk der Bleilinen verstärkt wird.

Als die Fenster im Laufe der Entwicklung des gotischen Stils breiter gemacht wurden, oder besser als die eigentliche Fensteröffnung von Wand zu Wand sich bedeutend in Breite und Höhe vergrößerte, so wurde sie durch fein ausgeführte steinerne Verzierungen gestützt oder in Felder oder Scheiben geteilt, Verzierungen, die beinahe ein ebenso besonderes Gebiet der Zeichnung werden wie die Zeichnung des Glases selbst — getrennt von der Architektur des Gebäudes, aber in enger Beziehung dazu. Die vergleichsweise leichten Teilungen der Verzierung gewähren indessen den Zeichnern für buntes Glas mehr Spielraum, die den architektonischen Einfluss in sehr ausgeprägtem Masse in den sorgfältig ausgeführten Baldachinen, die sich über den Figuren auf den getrennten Scheiben der Fenster aus dem dreizehnten bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erheben, sowie in der allgemeinen senkrechten Anordnung der Linien ihrer Komposition verraten. Sie vergrößerten allmählich den Massstab ihrer Figuren, gaben ihrer Zeichnung mehr Breite und brachten sie in engere Beziehung zu der Kunst des Malers und Bildhauers, während sie zugleich mit diesen bei der Verteilung ihrer Figuren im Raume und der Anordnung der Gewänder und der Nebendinge, jenen architektonischen Einfluss anerkannten, unter dem der Künstler und der Handwerker des Mittelalters mit ausserordentlicher Freiheit und Fruchtbarkeit der Erfindung und doch in vollkommener Harmonie arbeiteten\*).

Ein Zeichen dieses brüderlichen Zusammenwirkens

---

\*) Da ich auf das Thema der Glaszeichnung im vierten Kapitel zurückkomme, so sind die Abbildungen dort gegeben.



Die fünf  
Schwes-  
tern von  
York,  
13. Jahr-  
hundert.

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

und der Einfluss der Vereinigung der Menschen in Bruderschaften und Zünften, die mit der Annahme des Christentums und der Organisation der Kirche aufkamen, blieb durch alle Wirren und Kämpfe der Zeit hindurch die grosse sociale Kraft des Mittelalters.

Es scheint mir, wenn wir das Ideal einer grossen und harmonischen Kunst zu verwirklichen wünschen, die imstande sein soll, das Beste, was in uns lebt, zum Ausdruck zu bringen, wenn wir wiederum grosse architektonische Denkmäler zu religiösen, öffentlichen oder Gedenkzwecken errichten wollen, so werden wir uns die grosse Lehre von der durch brüderliches Zusammenwirken und Gemeinsinn erzielten Einheit zu eigen machen müssen, wobei das einzelne Werk eines jeden, so individuell und frei es auch im künstlerischen Ausdruck sein mag, doch natürlich auf seinen ihm in einem harmonischen Zusammenschluss gebührenden Platz zu stehen kommt. Lassen Sie uns unsere technische Fertigkeit und unser Wissen auf das höchste ausbilden, aber lassen Sie uns dabei unsere Phantasie, unseren Schönheits- und unseren Gemeinsinn nicht vernachlässigen, oder wir werden sonst nichts darzustellen haben.

Das dreizehnte Jahrhundert hindurch bis zum fünfzehnten fuhr die gotische Architektur fort, sich zu entwickeln, neue Phasen durchzumachen, neue Formen anzunehmen — ein in lebendigem Wachstum begriffener Stil, der sich mit den Wünschen und Idealen der Menschen wandelte.

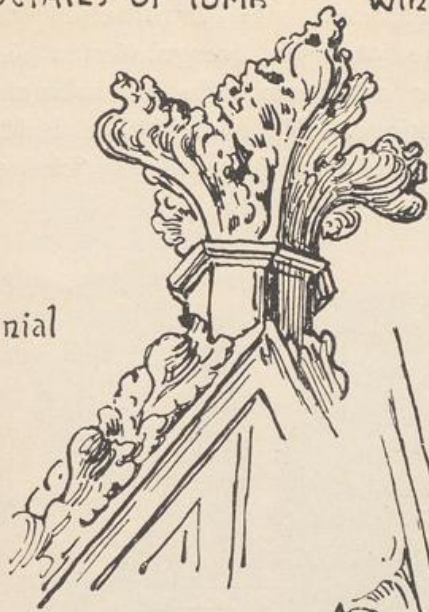
Auf die altenglische folgt die dekorative Periode, in welcher die Simse und die Blattbildung voller, breiter und reicher werden. Um die dekorative Blattbildung und Ornamentierung von den älteren Werken zu unterscheiden, kann man den Vergleich der erschlossenen Blume mit der Knospe heranziehen. Der

DETAILS OF TOMB

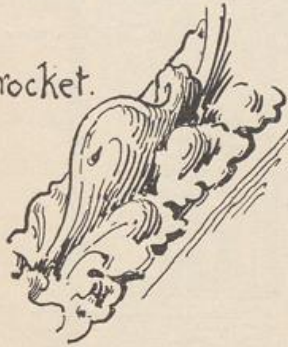
WINCHELSEA CH.

1303.  
Grabmal-  
details von  
Winchelsea-  
Church.

Finial



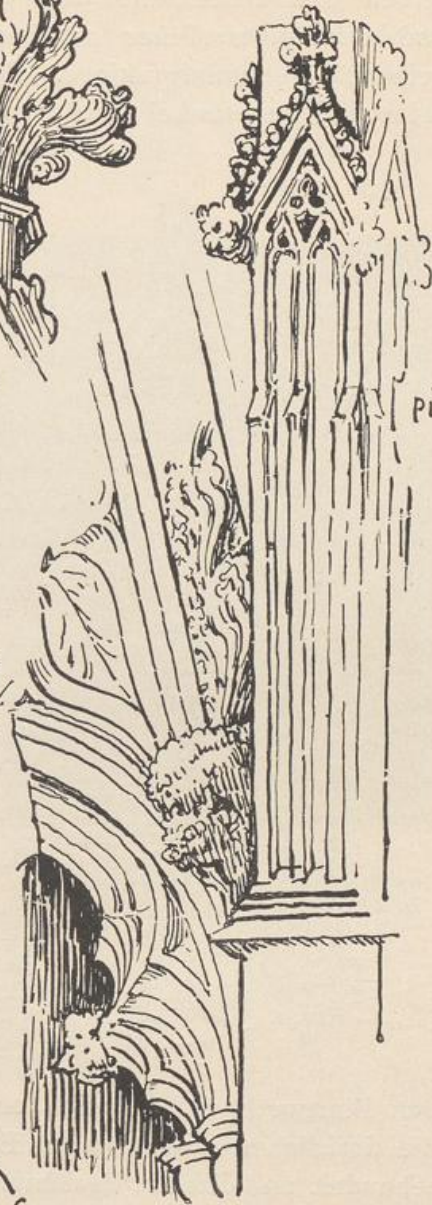
Crocket.



Termination  
of Cusp



pinnacle

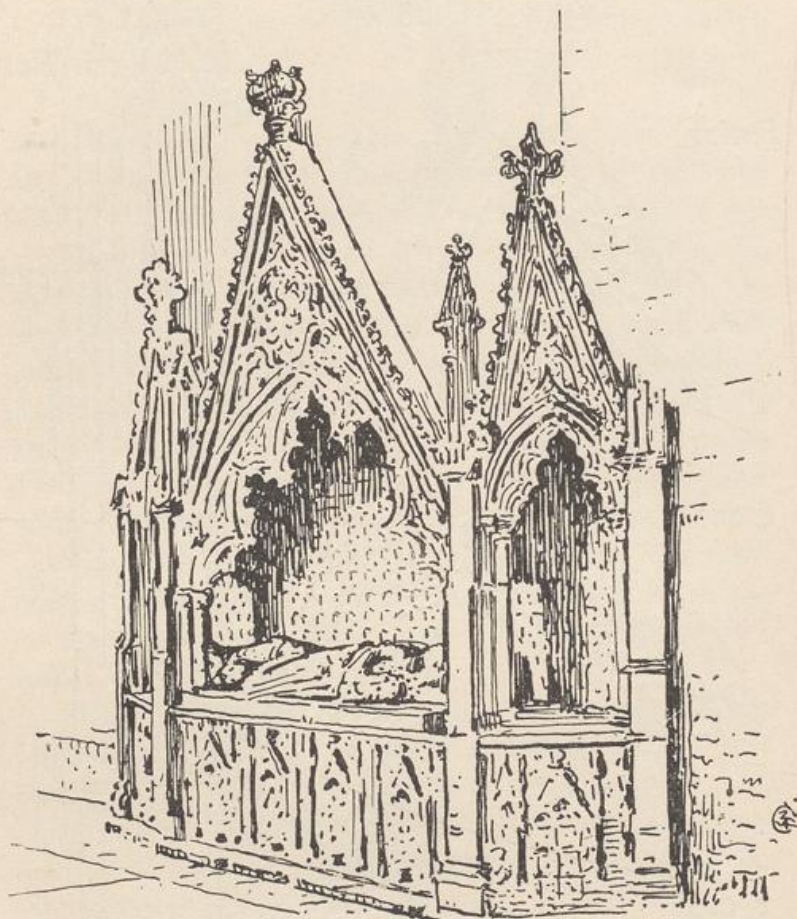




1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

Spitzbogen wurde erfunden, die Traufhaken der Fialen und Baldachine wuchsen, vergrößerten sich und wurden zierlicher an Form, die Kreuzblumen grösser und mannigfaltiger. Die gemeisselten Baldachine und Tabernakel wurden reicher und verwickelter.

Grab mit  
Baldachinen  
aus dem  
14. Jahrh.,  
Kirche in  
Winchelsea.



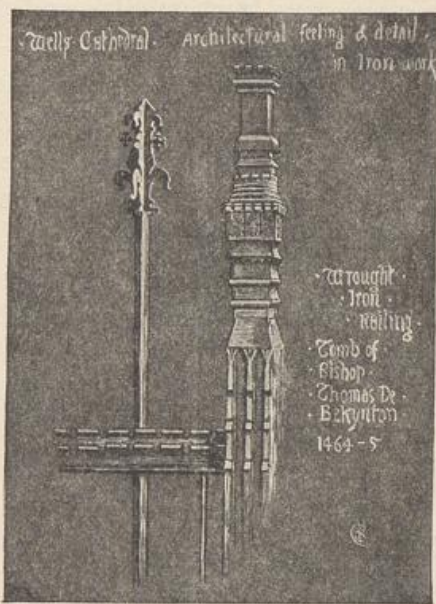
Das Blattwerk schloss sich enger an die Natur an. Die figürlichen Aufgaben des Bildhauers wurden freier behandelt und öfter in Beziehung zum täglichen Leben, zu Phantasie oder Humor gesetzt. Die Bilder des Ritters und der Edeldame oder des Priesters wurden

mehr und mehr zu Porträts in Stein oder Alabaster, die Einzelheiten ihrer Kleidung reicher, zierlicher und schöner. Der Anfertiger von Grabdenkmälern bewies eine freiere und sicherere Hand und grösseres Verständnis für die ornamentale Wirkung in der Raumauffüllung und Behandlung seiner Figuren. Die Kunst des Miniaturmalers und des Schreibers wurde

immer zierlicher und ausgesuchter in Form, Farbe und Erfindung. Der Künstler in buntem Glas vergrösserte den Massstab seiner Figuren und vermehrfachte die Kraft und die Behandlung seiner Farben. Der Glaser erfand neue Bleimuster; der Holzschnitzer schwelgte in Chorstuhlarbeit, in Schreinen und Misereres. Die Nischen- und die Baldachinräber bereicherten die Messkapellen der Kirchen und Kathedralen.

Schönheit und Erfindungsgabe von ausserordentlicher Fruchtbarkeit und Fülle kennzeichnen jede Kunst- und Handwerksform, die mit der gotischen Architektur in Verbindung stand. Wir können in jeder Spielart den architektonischen Einfluss auf jedem Kunstgebiet nachweisen, in einigen Fällen sogar die Nachbildung von wirklichen architektonischen Details und Gliedern, wie z. B. das getriebene Eisengitter von dem Grabe eines Bischofs in der Kathedrale zu Wells (1464—1465), die Zinne, den Strebepfeiler, die

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.



Getriebenes Eisengitter. Kathedrale zu Wells.

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

Fiale als Motive benutzte, indem er ihnen jedoch eine freie, phantasievolle Form gab, die sich dem Material anpasste.

Es finden sich zahlreiche Beispiele für die phantasievolle Behandlung von architektonischen Formen an Möbeln, Geweben, in der Malerei und Skulptur, an Metallarbeiten — die Baldachine zu Häupten der Figuren aus buntem Glas und die Umrahmungsfiguren auf Grabplatten sind Beispiele — Schreine und Truhen in der Form von Gebäuden mit Bogen, Strebepfeilern und Fialen, Bänke und Stühle mit Lehnen in der Gestalt von Baldachinen oder Bogen, geschnitzte Bankenden mit Kreuzblumen in der Gestalt von Mohnköpfen und mit Bogen und Blattwerk versehenen Feldern, Rauchfässer in der Form von Schränken, reiche goldbrokatene Gewebe, die als Wandteppiche oder Decken benutzt wurden und in Miniaturen und Gemälden der Zeit dargestellt sind. Sehr schöne Proben davon sieht man z. B. auf den Gemälden von Van Eyck und Memling.

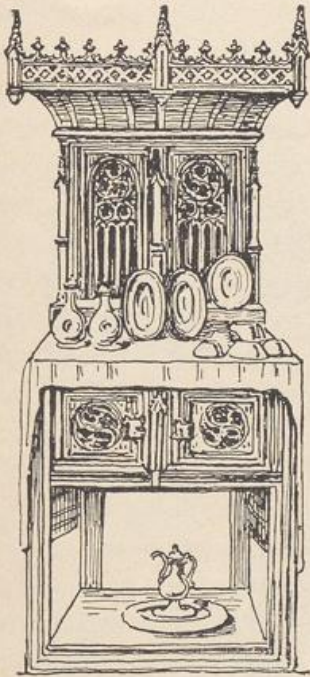
In all diesem finden wir gleichsam einen Nachhall der vorwiegenden Blattformen der gotischen Architektur, die sich in endlosen Variationen wiederholen, des beherrschenden und verbindenden Elements im ganzen Umfange der Zeichnung der gotischen Zeiten, der Form, durch die alle Glieder in Uebereinstimmung und Beziehung gesetzt scheinen, wie die Zweige in Beziehung zu dem Hauptstamm stehen und wie die Anlage des Baumes sich in dem Geäder des Blattes wiederfindet.

Das vierzehnte Jahrhundert sah die Entwicklung einer neuen Phase des Gotischen, die perpendikulare genannt. Sie findet sich zusammen mit der altenglischen und dekorativen sowie mit der normannischen, in fast allen unseren Kathedralen.

In St. David z. B. findet sich ein erwähnenswertes Beispiel eines Holzdachs aus der späten perpendikularen Periode, reich mit Simsen und Skulpturen geschmückt, mit den dazugehörigen Nebenteilen, das ein normannisches Schiff aus dem Jahre 1180 bedeckt. Aber die Wirkung ist gut, und man ist froh, dass der

restaurierende Baumeister kein Muster für ein normannisches Steingewölbe gefunden hat, sonst könn-

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.



DRESSOIR  
OR SIDE  
BOARD  
15<sup>th</sup> CENT.  
FRENCH  
(from  
L. Roger-Miles)



Bank und  
Kredenz-  
tisch.  
  
CANOPIED  
SEAT  
FRENCH  
15<sup>th</sup> CENT

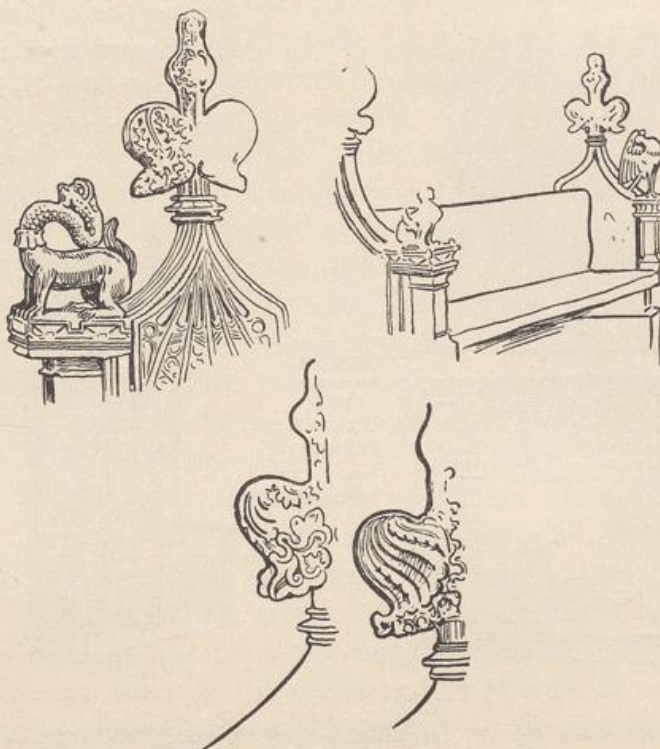
ten wir das reiche Holzdach gegen eine moderne Vorstellung von einem angeblich normannisches Gewölbe eingebüsst haben. Die Skizze (von der Südseite des Chores in Canterbury S. 47) zeigt ebenfalls, wie harmonisch Konstruktionslinien aus verschiedenen Zeiten zu einander passen.

Die Hauptkennzeichen der späteren Periode des Gotischen (der perpendikularen) sind ein niedrigerer Bogen, ein verlängerter, vielfach zusammengesetzter

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

Schaft, winklige Kapitäle und Basen, reich mit Simsen geschmückte Gewölberippen oder in den späteren Beispielen ein mit fächerförmigem Blattwerk bedecktes Gewölbe wie in der Kapelle Heinrich VII. Die Fialen beginnen Kuppelform anzunehmen, die Details werden kleiner, die Fenster werden grösser und werden der Quere nach durch Rahmen oder wagerechte Pfosten

Geschnitzte  
Bankenden,  
Kirche in  
Dennington,  
Suffolk.



aus Stein geteilt, die die vielen senkrechten Teilungen verbinden oder verstärken.

Es tritt eine gewisse Verfeinerung des Details und der Linie, verbunden mit einem Gefühl für ausdrucksvolle wagerechte und senkrechte Linien; und dieses Gefühl kann die Ankündigung einer Reaktion sein, als ob sich die konstruktiven und phantasie-

mässigen Kräfte des Menschen auf die nächste grosse Veränderung vorbereiteten, die schon über der europäischen Kunst schwebte.

Man kann sagen, dass seit dieser Zeit die Architektur als die höchste organische und beherrschende Macht in den Zeichenkünsten allmählich ihr Vorrecht

auf die Führerschaft einbüsste und seitdem im ganzen für das künstlerische Interesse mehr und mehr von den anderen Künsten verdrängt wurde; oder besser, mit dem Vertauschen des Principes des organischen Wachstums aus dem Gebrauche und der konstruktiven Notwendigkeit in der Architektur gegen die Principien der klassischen Autorität, der Archäologie oder des gelehrten Eklektizismus begannen die verschiedenen Künste, ganz besonders die Malerei, ein unabhängiges Dasein zu

führen, und man kann sagen, dass sie nebst den übrigen Zeichenkünsten mehr individualisiert und seitdem immer weniger zu ihnen und zur Architektur in Beziehung gesetzt wurden und vielleicht in unseren Tagen die äussersten Grade der Abweichung erreicht haben.

Es scheint mir im ganzen nicht dem geringsten Zweifel zu unterliegen, dass die Architektur und die Zeichenkünste im allgemeinen unter den Folgen gelitten haben, und um sie zur Gesundheit und harmonischen

1. Kapitel.  
Die architektonische Basis.



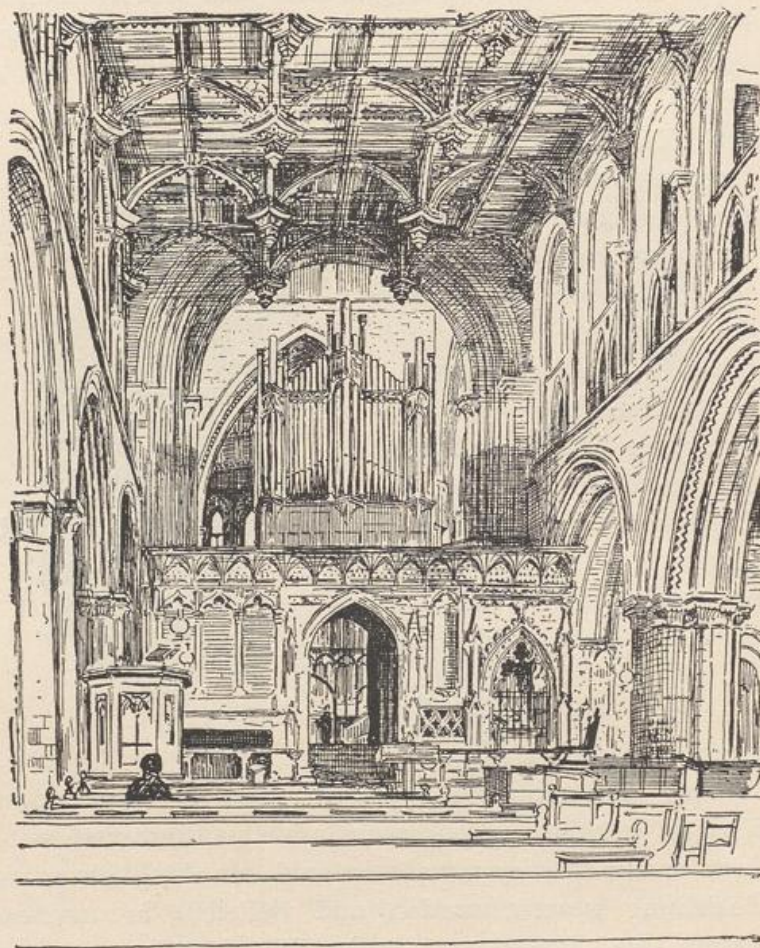
Brokatwandteppich, aus der Verkündigung von Memling.

1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

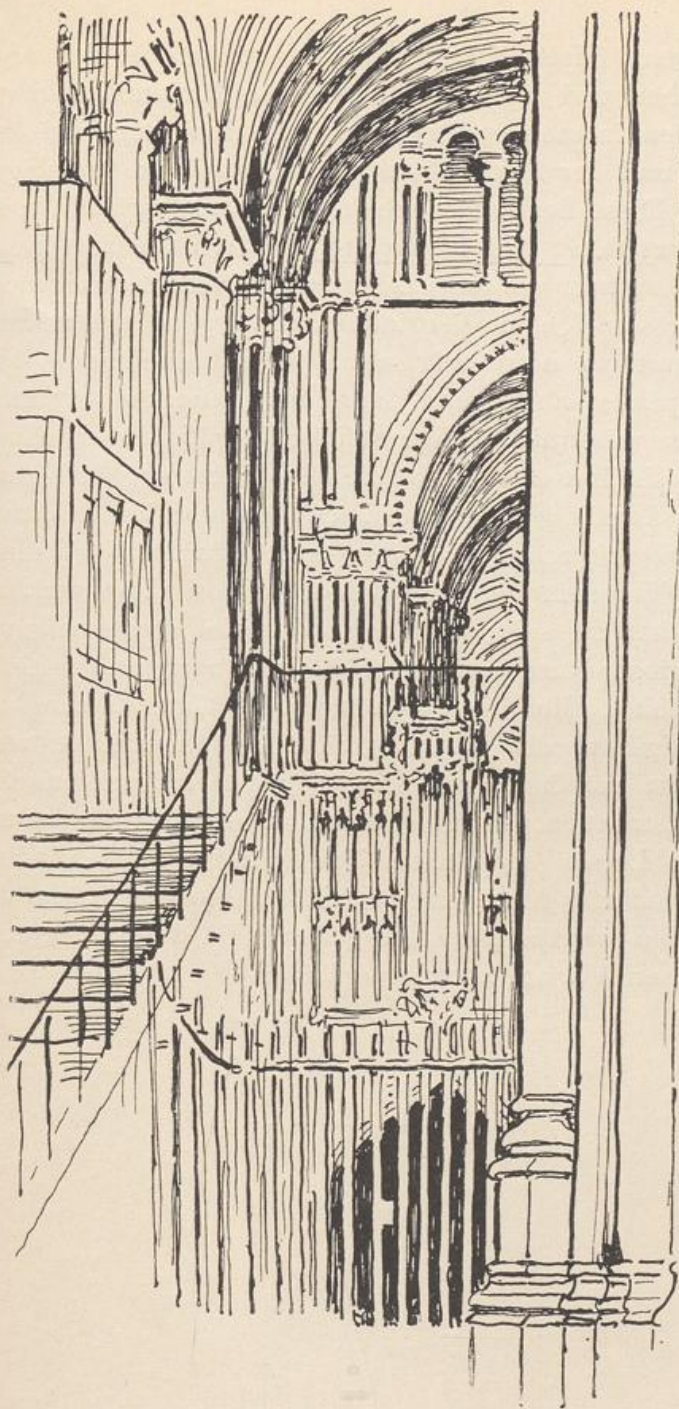
Wirksamkeit zurückzubringen, müssen wir versuchen, sie alle wiederum auf der alten Grundlage zu vereinigen.

Ich will hier meinen kurzen Abriss von dem

St. Davids-  
Kathedrale.



architektonischen Stil und seinem Einfluss beendigen und nicht versuchen, ihm in seinen späteren Abänderungen und Anpassungen an die sich immer mehr verwickelnden Verhältnisse des menschlichen Lebens zu



STRUCTURAL  
LINES OF  
DIFFERENT  
PERIODS IN  
HARMONIOUS  
COMBINATION  
CANTERBURY  
CATHEDRAL

Strukturlinien aus  
verschiedenen Pe-  
rioden in harmo-  
nischer Zusamen-  
stellung.  
Kathedrale von  
Canterbury.

FR



1. Kapitel.  
Die architek-  
tonische Basis.

folgen. Meine Absicht war vielmehr, bei den organischen und typischen Formen der Architektur zu verweilen in meinem Bestreben, die Beziehung zwischen ihr und der Zeichenkunst im allgemeinen darzulegen.

Diese Beziehung scheint mir hauptsächlich in der Herrschaft der konstruktiven Linie und Form zu bestehen, die alle Zeichnung, Oberflächenzeichnung oder sonstige, in Verbindung mit irgend einer Architekturform notwendig als eine Grundbedingung der Angemessenheit und Harmonie anerkennen muss. Diese wesentlichen Eigenschaften der Liniendarstellung, wie sie jetzt erscheinen, die aller Zeichnung Bedeutung und Zweck geben, scheinen direkt von konstruktiven Notwendigkeiten und der untrennbaren Verbindung der Vorstellungen, mit denen sie verknüpft sind, abgeleitet zu sein; so kann z. B. die Vorstellung von sorgloser Rast und Ruhe, die von horizontalen Linien begleitet, oder die Vorstellung von Unterstützung und Festigkeit, die durch senkrechte angedeutet wird, direkt mit den Grundprincipien der architektonischen Konstruktion, dem Architrav und seiner Unterstützung, dem Legen der Steine übereinander in Verbindung gebracht werden, und mit Hilfe dieses Leitfadens vermögen wir die Darstellung der Linie durch ihre zahlreichen Variationen zu verfolgen.