Zeitschrift: Zeitschrift über das gesamte Bauwesen

Band: 4 (1840)

Heft: 10

Artikel: Vortrag des Herrn Architekt Gayer von Mainz, gelesen in der Versammlung des Architektenvereins zu Bern, den 28. Juni 1842

Autor: Gayer

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-2385

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 23.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vortrag des Herrn Architekt Gayer von Mainz,

gelesen in der Versammlung des Architektenvereins zu Bern, den 28. Juni 1842.

Hochverehrteste Versammlung!
Meine Herren!

Es ist mir eine angenehme Pflicht, Ihnen heute den Tribut des Dankes abzutragen, welchen Sie mir durch die so schmeichelhafte Ernennung zum Ehrenmitgliede Ihres sehr schätzbaren Vereins auferlegt haben. In den bescheidenen Wirkungskreis eines Privatarchitekten gestellt, konnten meine schwachen Leistungen Ihre Aufmerksamkeit wohl schwerlich auf sich ziehen, und ich verdanke jene ehrende Auszeichnung wahrscheinlich mehr dem Interesse, welches einige Ihrer Mitglieder, die ich zu meinen Freunden zähle, für mich hegen (und welche Ihre Blicke auf mich hinzuwenden suchten), als einer sonstigen Bedeutung, die ich mir beilegen dürfte.

Die Kunst ist lang, das Leben kurz; wer könnte sich in einem Alter, das kaum die nöthige Zeit gewährte, um eine Übersicht des Stoffes zu gewinnen, schon zu den Meistern in einem Fache reihen, welches die ganze Intelligenz des Menschen, die beharrliche und unermüdliche Pflege unserer geistigen Lebensthätigkeit erfordert? Von diesem Gesichtspunkte aus durfte ich die Ehre, welche Sie mir zu Theil werden ließen, nicht aufnehmen; ich habe sie vielmehr nur als einen neuen Sporn betrachtet, der mich veranlaßt, auf dem begonnenen Wege weiter fortzuschreiten, der auf dem rauhen Pfade des Strebens eine hülfreiche Hand sein soll, und der eben so anfeuernd als lohnend ist, wenn man sich, wie weit auch die Kräfte reichen mögen, des guten Willens bewußt bleibt.

Meine Herren! Ein Fach wie das unsrige, welches in seiner allgemeinsten Auffassung die wichtigsten Materialien in die Gedenkbücher der Menschheit liefert; dessen Reste wie die Meilenzeiger der Jahrhunderte aus der Kultur- und Völkergeschichte hervorragen, deren todte Steine eine lebendigere und verständlichere Sprache reden, als alle Überlieferungen der gepriesensten Schriftsteller; — ein Fach, welches den Künstler an die Spitze seiner Zeit stellt; das mit allgemeinen und besondern Beziehungen so innig zusammenhängt; dessen Einzelleistungen nur im großen Ganzen des Zeitalters ihre wahre Stelle einnehmen; ein Fach endlich, welches Verstand und Phantasie, Wissen und Kunst in gleich hohem Grade in Anspruch nimmt und voraussetzt, — ein solches Fach läßt sich nur schwer zur Meisterschaft bringen, und die Wenigen, die solches Ziel erreicht, haben mit den unendlichsten Anstrengungen zu kämpfen gehabt.

Die Baukunst gibt uns im Allgemeinen treue Bilder von Lebenszuständen, sowohl niederer als höherer Art. Während die übrigen bildenden Künste nur einzelne Momente des Lebens fixiren, Darstellung einzelner Handlungen verkörpern, ist der Architektur die allgemeinere Aufgabe gegeben, Gesammtzustände auszudrücken. Das Zelt des Nomaden, die Höhle des Troglodyten, das Holzhaus

des Gebirgsbewohners u. s. f. gewähren nicht allein Schutz vor den Einflüssen der Witterung, sondern sie geben auch ein klares Bild der Culturstufe des Bewohners, seiner Beschäftigung, seiner Gesammtlebensweise. Und so wie sich diese einfachsten Zustände auch bei den rohesten Völkern wahrnehmen lassen, wie sich die Anfänge der Baukunst gleichsam als Naturzwang charakterisiren, wie der Mensch instinktmäßig den abgeschlossenen Raum sucht, um gegen den feindlichen Andrang von Außen gesichert zu sein, so bemerken wir, daß jede eigenthümliche Bauweise auch einem besondern Volke angehört, daß Klima, Nahrungsweise, das Locale der Gegend u. dgl. genau damit harmoniren, und daß eben eine solche eigenthümliche Bauweise ganz sicher auch auf Eigenthümlichkeit des Himmels, der Örtlichkeit, des Vorfindens von besonderen Baumaterialien u. s. w. schließen läßt. Denn aus dem Complexe aller dieser bedingenden Einwirkungen entstehen die Bedürfnisse des Menschen, und an diese schließen sich die Anfänge der Baukunst naturgemäß an, oder sie sind vielmehr der naturgemäße Ausdruck derselben, und die erste Wohnung bleibt die rohe Type von den einfachsten Bedürfnissen nach Schutz gegen Außen und nothdürftiger Räumlichkeit im Innern.

Erst wenn sich der Culturzustand höher schwingt, wenn die rohesten Bedürfnisse zu klarem Bewußtwerden heranreifen, wenn sich ein mehr ausgesprochener Zweck nach besseren Mitteln umsieht, alsdann entfernen sich auch die Räume der Wohnung von jener Enge und Gedrücktheit, der Mensch verläßt die thierische Stufe, und die lichtere Wohnung, in welche er einzieht, drückt deutlich seinen verbesserten Lebenszustand aus. Nun liegt Fortbildung im Ganzen, und mit der erweiterten Lebensansicht, mit dem Fortschritt auf der Bahn der Cultur und Gesittung, erweitert sich auch das Haus.

Je mehr der Mensch auf diesem Wege voranschreitet, um so mehr entfernt er sich aber von seinem natürlichen Boden; wir sehen ihn Städte gründen und beziehen, sie mit Ringmauern abschließen; und, herausgerissen aus dem Schooße der Natur, hat er sich schon einem künstlichen Boden hingegeben. Seine Wohnungen nehmen nun andere Gestalten an, die natürlichen Zustände gehen allmälig in künstliche über, und Bedürfnisse, durch Sitten und Gebräuche erzeugt, treten an die Stelle des Nothwendigen. Zuletzt erinnert die Kunst nur noch im Schmuck der Wände an die Umgebungen, welche dem natürlichen Boden entsprossen: es bilden sich in diesem künstlichen Boden die höheren Lebenszustände.

Ein tief im Menschen innewohnendes Gefühl für übernatürliche Kräfte, deren Wirkungen ihm im Sturme, im Donner und Blitz, in der Unabhängigkeit der Natur von seinen Einwirkungen tagtäglich vor Augen treten, führte bei allen Völkern zu der Vorstellung von höheren Wesen, in welchen er jene Kräfte verkörpert. Es ist sehr wichtig, wie und auf welche Weise diese Vorstellung geschieht; denn ihr Einfluß auf die Kunst ist äußerst bedingend. Wir finden nämlich alle höhere Kunst im Dienste der Religion, und dieß ist sehr begreiflich, denn je mehr sich die Kunst vom niedern Zweck, vom engen Bedürfnisse (werde dieses auch noch so sehr bei der Wohnung veredelt,) lossagen kann, um so mehr gewinnt sie an freier Entfaltung; sie trennt sich vom zeitlichen Zweck und arbeitet für ideale Forderungen.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei der einfachen Hütte oder Wohnung, welche dem ersten Bedürfnisse zu entsprechen hat, so zeigt sie uns

a. abgeschlossenen Raum im Innern, und
b. im Äußern einen gewissen Ausdruck, der von der Natur des Materials und der Art seiner Zusammensetzung abhängig ist.

Nun ist aber gewiß, daß, wenn wir bei einem Volke den ungestörten Fortgang seiner Entwickelung, aus eigener, innerer Kraftthätigkeit und ohne störende Einwirkung von Außen, voraussetzen, durchaus nichts denkbar ist, was auf Unterbrechung in der Ausbildung der Urwohnung störend einwirken könnte, und sie wird dort noch das Motiv abgeben, wo man Versuche mit Gebäuden macht, die, frei vom individuellen Bedürfnisse, eine höhere Ausbildung zulassen. Daher ist es nichts Auffallendes, wenn man die Hütte aus Holz, welche dem Pelasger zur Wohnung diente, auch anfänglich als Grundlage beim ersten Tempelbau benutzte; freilich nicht in dem Sinne, als wollten wir die ganze griechische Architektur aus der Holzhütte hervorgehen lassen. Wenn wir aber bedenken, daß in Griechenland die erste Vorstellung der Gottheiten so roh war, wie nur bei irgend einem andern Volke, daß man an unförmliche Steine, an hohle Bäume in Hainen u. dgl. den Begriff vom Übernatürlichen knüpfte, so ist es immer sogar schon ein Fortschritt zu nennen, wenn man nur erst zu irgend einer Art von Bau überging. Es liegt auch im Wesen des Menschen, insbesondere des einfachen Naturmenschen, daß er das, was er als übernatürlich ehrt und fürchtet, in seine Nähe, an seinen Heerd, sogar an seinen Körper zu fesseln sucht, und die Aufführung der Tempel war die natürliche Folge gemeinsam besuchter Verehrungsorte.

Es war eine jener vielfachen Begünstigungen griechischer Kunst, daß die Götter Griechenlands bald und fest bestimmt wurden, und nur nach solcher Feststellung ihrer Würde, ihres Dienstes u. s. w. konnte an Errichtung des eigentlichen Tempels gedacht werden. Nachdem Homer und Hesiod diese Feststellung schon in einem beinahe noch mystischen Zeitalter unternommen, war auch von dort an der Kunst eine allgemein bestimmte Aufgabe gegeben, und unter dem glücklichen Himmel Griechenlands, bei einem Volke, welches reich begabt für Schönheit, mit blühender Phantasie und einer eigenthümlichen Anschauungsweise schuf, mit dem die Götter befreundet waren, zu dem sie herabstiegen, um unter ihm zu wandeln, und welches sich dieselben nur in veredelten menschlichen Gestalten dachte; dem eine heitere Religion und ein weiter Sagenkreis poetische Folie verlieh, — bei einem solchen Volke und unter solchen Begünstigungen mußte auch die Tempelbaukunst bald eine heitere Gestaltung und ideale Ausbildung annehmen.

Wenn wir also auch zugestehen, daß dem ersten Tempel die Hütte aus Holz, an welcher sich die Baukunst bis hieher allein fortbilden konnte, zum Grunde lag, so vergeben wir der Kunst selbst durchaus nichts; es ist vielmehr gar nicht anders denkbar, als daß man auf einer noch so untergeordneten Culturstufe nur langsam und schrittweise und nicht auf einmal zu einer Bauweise überging, die ganz anderes Material und daher auch ganz andere Erfahrungen, ganz andere Mittel der Bearbeitung u. s. w. voraussetzte, von welch' allem noch nicht einmal die ersten Versuche begonnen waren. Ein solches Verfahren möchte wohl eher bei einer Kunst geschehen können, die ihre Productionen als Schöpfungen eines Einzelnen dahinstellt, und die während einer lebenslänglichen Bemühung, eben eines solchen begabten Einzelnen, durch seine alleinige Fähigkeit und Übung schon auf eine hohe Stufe gebracht werden kann. Ganz anders hat die Baukunst mit ihrem materiellen Stoffe zu kämpfen, der meistens in die rohe Hand des Arbeiters gegeben werden muß, der sich überhaupt auch nicht so schnell überwältigen, nicht so leicht schmieg- und biegsam machen läßt, und an welchem in der Regel Jahrhunderte sich abmühen, um zu irgend einer Blüthe zu gelangen. Wir dürfen daher ohne Scheu annehmen, was auch Pausanias als Augenzeuge noch durch gesehene Beispiele bestätigt, daß die ältesten Tempel Griechenlands in Holz ausgeführt waren, und daß dieser Tempelbau schon vorangeschritten und zu schärferer Charakteristik gediehen war, ehe man denselben in Stein versuchte: die Grundform sowohl, als einzelne Charaktere

des Materials und der Construction, hatten bereits, als etwas dem Tempel Eigenthümliches, religiöse Sanction erhalten.

So nur wird es erklärbar, wie ein Bausystem, welches im Wesentlichen auf Verwendung des Materials nach seiner relativen Festigkeit beruht, allmälig auch im Steinbau Anwendung finden konnte, wo die rückwirkende Festigkeit eigentlich nur allein naturgemäß beim Material anwendbar ist, und wo man auf ihre vorzugsweise Verwendung und Ausbildung nothwendig hätte kommen müssen, hätte der Steinbau auch bei den ersten anfänglichen Versuchen zum Grunde gelegen. Neben dieser nicht naturgemäßen Verwendung des Materials machen sich aber auch noch Charaktere bemerkbar, welche sich eben so wenig aus einem consequenten Steinbau, wohl aber auf dem oben angedeuteten Wege der Entwickelung sehr gut erklären lassen: Charaktere, wie sie die altdorische Bauart insbesondere aufweist, und die eine leere Spielerei, ohne alle constructive Grundlage, werden müßten, wollte man sie auf irgend eine Art aus dem Steinbau hervorgegangen annehmen. Erst nach und nach machte sich, bei der Fortbildung, auch das neue Material geltend, und bei der jonischen und griechisch-korinthischen Bauweise ist auch jede Erinnerung an den Holzbau beim Einzelnen verschwunden, obgleich das Ganze noch in herkömmlicher Weise beibehalten ward.

Weiter mag sich zur richtigen Auffassung griechischer Baukunst hier anschließen, wie dieselbe, beim Mangel stets sich erneuernder constructiver Grundlage, eigentlich ganz auf die Ausbildung der Äußerlichkeiten angewiesen war, daß ein so einfacher und bestimmt festgestellter Typus die Erfindung im Ganzen wohl beschränken, aber die Verfeinerung des Einzelnen im trefflichsten Material, die schärfste Bedeutsamkeit und die zarteste Nüancirung auf's höchste befördern mußte. Die Ausprägung im Material gewann hier die Schärfe und Zartheit der Bildnerei, mit der sie auch in engster Wechselwirkung blieb, und die ihre strenge Bedeutsamkeit und den symbolischen Charakter ihrer Natur auf das ganze Gebiet der religiösen Architektur auszubreiten suchte.

Wir nehmen daher bei dieser die gleichen Epochen wahr, wie sie die Bildnerei durchlief: anfänglich den großen, ernsten Styl, allmälig Verfeinerung und Verschönerung durch neue Äußerlichkeiten, zuletzt, und bei der steten Richtung und dem Streben nach sinnlicher Schönheit, übermäßige Zartheit und Weichheit, bei innerer Leere und Bedeutungslosigkeit. Die griechische Kunst hatte längst alle Stadien durchlaufen und war bereits in einer gewissen Wissenschaftlichkeit erstarrt, als sie zu den Römern überging. Die Zeit der Poesie war im Mutterlande schon vorüber, und statt einer jungen, blühenden Kunst übertrug man in den neuen Boden die nüchterne Regel. Rom, nachdem es griechische Götter eingeführt und angenommen hatte, konnte, so wie es die Götterstatuen übertrug, auch die Tempelbaukunst ungehindert auf seinen Boden verpflanzen. Aber es übertrug eine Kunst, die, wie gesagt, als solche in ihrer Art ihr Höchstes schon längst erreicht hatte; was früher als freie Schöpfung des Genius sich gezeigt, war in feste Regeln übergegangen, an denen man unbedingt festhielt. Dieses Feststellen betraf aber größtentheils die Äußerlichkeiten der Baukunst, wie aus dem Vitruv deutlich hervorgeht; die spätere Forschung ging hierbei den umgekehrten Weg der Entwickelung, was jedoch ohne Nachtheil war, sobald man nur die früheren einfachen Formen und die Natur ihres Gebrauches beibehielt. War man aber gezwungen, von jenen einfachen Formen abzuweichen, und gestalteten sich Combinationen derselben, oder noch dazu ganz neue Formen, so brachte jene Feststellung den Nachtheil, daß sie, indem sie der Klarheit der Entwickelung entbehrte, die Freiheit des Gebrauchs benahm; es war Gesetz, von dem Hergebrachten, Feststehenden nicht loszulassen; und ebenso machte sich auch das Neugestaltete geltend,

aber, wie natürlich, nicht ohne nothwendig dadurch entstehende Widersprüche und die gänzliche Auflösung constructiver Begründung. In Griechenland selbst hielten sich außerdem alle Tempelbauten bis hieher in bescheidenen und mäßigen Dimensionen; das Material gestattete hierbei auch den Fortgang nur bis zu einem gewissen Grade, und der Grenzpunkt war in der Tragfähigkeit der marmornen Balken, welche frei von einer Säule zur andern reichten, genau vorgezeichnet. Glücklicherweise standen Zweck und Material hierbei im günstigen Wechselverhältnisse, und das Erforderniß des einen traf mit der Grenze des andern vermittelnd zusammen.

Bei den Römern reichte diese glückliche Mitte nicht mehr hin; die ausgedehnten Räume machten allmälig andere Bedeckungsweisen nöthig; die complicirten Grundrisse hoben die Einheit griechischer Architektur auf, und bei der bloßen Anwendung im Äußern kamen die griechischen Verhältnisse in constructive Verlegenheit, insbesondere bei der Bildung des Gebälkes auf größeren Säulenweiten. Aus Mangel an geeigneten Marmorbalken mußte man die Architravstücke aus vielen kleineren Steinen bilden; Gewölbe und Bogen machten sich zwar in Form und Äußerlichkeit und als constructives Element geltend, konnten aber nicht durchdringen, weil die geradlinige Architektur des marmornen Holzbaues immer Hemmniß jeder freiern Entwickelung des eigentlichen Steinbaues wurde und denselben befangen hielt. Wie Schlingpflanzen, die am Stamme der Ceder wuchern und mit ihr fortleben, ohne zu ihr zu gehören, schmiegten sich die Äußerlichkeiten griechischer Architektur um die collossalen Bauten römischer Macht. Sie selbst verloren alle Bedeutung, und in dem ganz andern Material ihre Zartheit und den bildnerischen Ausdruck; sie sanken rein zur Decoration herab. Bei sehr hohen Gebäuden kamen sie durch die verschiedenen Etagen in noch unangenehmern Conflikt; man stellte die Ordnungen, die sich an einfachen Formen gebildet hatten, schichtenweise über einander, oder rangirte die verschiedenen Etagen unter eine einzige Ordnung, wo die Schale nicht zum Kern und die Hülle nicht zum Innern paßte. Anstatt eine organische, auf constructiver Grundlage ruhende Entwickelung von Innen nach Außen vorzunehmen, arbeitete man immer von der Façade nach Innen. Jene wurde immer nach der hergebrachten Weise angeordnet, dieses paßte nur in den wenigsten Fällen dazu.

Wenn man daher bedenkt, was aus der römischen Architektur hätte werden können und müssen, wenn sie durch das Herüberziehen der Äußerlichkeiten griechischer Architektur, in ihrem innersten Wesen nicht beengt und ganz aufgelöst worden wäre, wenn sie die leblosen Gegenstände nicht mit Einbuße eigener Lebenskraft hätte fortschleppen müssen, so kann man es nur mit dem tiefsten Schmerz bedauern, daß eine der großartigsten Gelegenheiten selbstständiger Entwickelung der Baukunst auf so kleinlichem Wege zerstört und gehemmt worden ist, daß auch nicht einmal der Versuch gemacht werden konnte, die hemmende Fessel auf kurze Zeit abzulegen, und daß architektonische Aufgaben, wie die Thermen, die Amphitheater, die Theater, die Triumpfbogen ꝛc., bei denen das Wesentlichste so großartig und der constructive Theil so glänzend gelöst wurde, in Beziehung auf äußere Behandlung der Materie, und insbesondere in organischer Gestaltung und lebendiger Entwickelung, so kleinlich und befangen auftreten, daß man die Zeiten des sogenannten Verfalls der Architektur als den wahren Anfang ihrer wieder beginnenden Selbstständigkeit betrachten möchte, und daß Vieles aus der Epoche des Wiederaufblühens der Baukunst im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert gerade in dieser Beziehung als ein neuer Rückfall betrachtet werden kann.

Eine neue Zeitepoche begann für die Kunst, als das Christenthum auf den Trümmern der alten Welt sein Kreuz aufpflanzte; die sinnliche Kunst ging unter, und ein neuer Geist, der mit Gering-

schätzung auf alles Zeitliche herabblickte, begann Raum zu gewinnen. Alle ersten christlichen Schriftsteller drücken den heiligen Abscheu aus, den die frühesten Christen vor dem sinnlichen Leben der Heiden fühlten. Mochte dieses Gefühl auch durch den höchsten Mißbrauch verstärkt worden sein, mochte es den Christen, die unter den größten Entbehrungen zu der neuen Glaubenslehre übergingen, in übertriebenem Maßstabe vorgekommen sein: es ist von Wichtigkeit, daß sich gleich beim ersten Auftauchen der neuen Lehre schon so bestimmt die Richtung aussprach, die auch die Kunst bis zu ihrer äußersten Blüthe beibehielt. Die Idee des Übersinnlichen, das Geltendmachen supernaturalistischer Gefühle zuckt wie ein neuer Herzschlag durch das ganze Mittelalter hindurch.

Der strenge, entsagende Sinn der ersten Christen war der Kunst nichts weniger als günstig. Dieses beständige Gefühl von Entsagung, dieses Vernichten alles Irdischen, dieses Bestreben, alles Dießseitige zu tödten, um ein ewiges Leben dafür zu gewinnen, konnte kein guter Boden für die Künste sein. In der That sahen wir die alte Kunst, insbesondere die Bildnerei, förmlich getödtet; aller Schmuck war aus den Kirchen verbannt, und nur die Mosaikböden u. dgl. waren das Einzige, was geduldet wurde. In gleicher Weise kamen auch die Mosaikgemälde, die von den Byzantinern ausgingen, in Gebrauch; ihr düsterer Charakter hat selbst heute noch etwas Abschreckendes.

Bei dieser vorherrschenden Richtung der christlichen Gemüther ist es sehr begreiflich, wie sich die Baukunst nur bei kirchlichen Gebäuden geltend machen konnte; in Rom und Italien geschah dieses durch Umänderung heidnischer Gebäude, und das Christenthum nahm unmittelbar aus dem Heidenthum seine religiöse Architektur. In den nördlicheren Ländern ging dieses weniger leicht, und die Heidenbekehrer brauchten Jahrhunderte, um den Zweck ihrer Missionen zu erreichen. Zur Zeit Carl's des Großen war Sachsen noch nicht zum Christenthum übergegangen, während Clodwig, König von Frankreich, schon im Jahr 496 getauft wurde.

Erst am Ende des zehnten und im Anfang des eilften Jahrhunderts bemerken wir in den Ländern außerhalb Italien ein gewisses selbstständiges Auftreten kirchlicher Baukunst: gleichzeitig eine Übereinstimmung in der Art der Behandlung, die um so überraschender ist, als die Communication, selbst unter ganz wenig entfernten Orten, außerordentlich langsam von Statten ging und fast ganz unterbrochen blieb. In dieser Zeit waren die Klöster im alleinigen Besitz von Wissenschaft und Kunst. Es darf kaum beanstandet werden, daß die Vorstudien, welche man in Oberitalien, der Lombardei, gemacht, der christlichen Kunst schon einen gewissen Vorschub von selbstständiger Haltung gegeben hatten, und wenn man auch den Bemühungen der Longobarden vielleicht einen zu hohen Werth beigelegt, so darf doch das, was in Ravenna, Mailand, Verona, Pavia u. s. w. geschah, keineswegs als unbedeutend übergangen werden. Wahrscheinlich bildete sich auch dort der Bund der freien Maurer, die, das ganze Mittelalter hindurch im Dienste der Religion, im alleinigen Besitz technischer Kenntnisse blieben. Das Mysteriöse, welches dieser Brüderschaft beigelegt wird, hört auf, wenn man bedenkt, daß sie ihre Kenntnisse nur durch Tradition fortpflanzen konnten; daß in einer Zeit, wo alle öffentlichen Schulen fehlten, wo kein Mittel der Ausbreitung durch die Buchdruckerkunst vorhanden war, man sich nur durch engen Anschluß der Berufenen im Besitz der Erfahrungen erhalten und durch Absonderung und Abweisen jedes Profanen, dieselbe pflegen konnte. Die Brüderschaft der freien Maurer war daher nicht aus irgend einem Kastengeist hervorgegangen, sondern sie war die natürliche Folge der Zeitverhältnisse, welche die geheime Lehre nöthig machten, um nicht bei jeder neuen Generation den ganzen Reichthum des Erworbenen wieder einzubüßen.

Was wir aus dem angegebenen Zeitraume bemerken, trägt die Verwandtschaft mit dem, was die Städte der Lombardei bereits vorbereitet haben. Es fehlt nicht an Anklängen und einzelnen Erinnerungen an die Antike; wir sehen in den Grundformen die römische Basilika und das griechische Kreuz; aber beide Formen vermählen sich bald, und das lateinische Kreuz bleibt die bezeichnende Grundgestalt für die Kirchen der ganzen Folgezeit. In der Behandlung des Materiellen verschwinden allmälig die Erinnerungen an die Antike; einzelne Profile und die vegetabilischen Theile der Ornamentik haben noch den antiken Charakter; aber in den Hauptheilen macht sich ein entschiedener Steinbau geltend, und vom wagerechten Gebälke verliert sich alle Spur. Die Säule, dieses wesentliche Element der antiken Architektur, das sich positiv und als Repräsentant des ganzen Gebäudes gezeigt hat, und welches als gültiges Grundmaß für das Ganze, wie für die Einzelnheiten galt, nimmt einen untergeordneten Rang ein; sie wird nur anlehnend bei Pfeilern benutzt, selten in freier Thätigkeit. Dagegen wird sie ersetzt durch den Pfeiler im Innern, der das Gewölbe trägt und keine Repräsentation nach Außen fordert. Seine Thätigkeit wird dagegen keineswegs vermindert, sondern aus der plumpen Form allmälig nur unscheinbarer gemacht. Ein ganz neues Constructionssystem dringt durch und die absolute Ruhe der griechischen Architektur wird bei der mittelalterlichen Pfeilerarchitektur nur durch Ableitung, Vertheilung und Compensation erreicht. Die ältesten Säulen mit ihren Würfelcapitälern, einer Eigenthümlichkeit, die wahrscheinlich ebenfalls ihren Ursprung in der Lombardei hatte, haben noch ein stämmiges, mehr den antiken Verhältnissen nahe stehendes Verhältniß; sie steigern sich vom zehnten und eilften Jahrhundert an, bis sie allmälig in jene schlanken Maße der altdeutschen Architektur ihre äußerste Grenze durchlaufen haben.

Eine weitere Eigenthümlichkeit dieser Bauweise, welche in der Lombordei ihre Wurzel hatte, ist die Abschrägung der Thür- und Fensteröffnungen; Alles hat aber einen noch mehr eckigen Charakter und die Abschrägungen treppen sich gleichsam ab, während sie im altdeutschen Baustyle in weicheren Formen fließend, sich gestalteten. Schon im eilften Jahrhundert bemerken wir in Deutschland Spuren von Spitzbogengewölben, und zwar Spitzbogengewölbe, bei denen die Diagonalrippen noch ganz fehlen (Naumburg, Sebald in Nürnberg). Man mußte auf diesen Fortschritt der Technik bald kommen, als man Kirchen von einigermaßen breiten Schiffen zu bauen und zu wölben sich vornahm. Die Einwölbung der Kirchen machte nämlich alsdann die meisten Schwierigkeiten.

War diese Klippe durch die Wissenschaft übergangen, alsdann bemächtigte sich die Kunst der neuen Vortheile, und wir sehen eine neue durchgreifende Behandlungsweise, welche, dem Steinbau angemessen, sich auf alle die Theile der Construction erstreckt, die in rückwirkender Thätigkeit zum Gewölbedruck und Schub standen. Es liegt so sehr in der Natur eines richtigen constructiven Gefühls, daß man die schwerfälligen Massen, die den früheren plumpen Gewölben entgegenstanden, jetzt und fortan nicht mehr beibehielt, als man die Mittel entdeckt hatte, viel leichtere Gewölbe zu schaffen. Der Verstand, einmal auf diese Bahn gebracht, mußte bald Alles beseitigen, was unharmonisch mit diesem neu angeschlagenen Accorde war, und so finden wir, durch eine erleuchtete Technik, den Styl möglich gemacht, der den Begriff des Übersinnlichen zunächst in einer wunderbaren Symbolik verkörpern sollte. Wir sehen die Baukunst des dreizehnten Jahrhunderts wieder einen Höhepunkt erreichen, der einen neuen großen Zeitabschnitt in der Geschichte ihres Fortschrittes und ihres Verfalls bezeichnet: Cöln und Straßburg sind die Glanzpunkte dieser Epoche. — Aber noch mehrere Jahrhunderte hindurch blieb die kirchliche Baukunst in beständigem Anlauf, und es gründet sich nur auf oberflächliche Untersuchungen, wenn man dem fünfzehnten Jahr-

hundert so vorschnell seinen Werth verkürzt. Untersucht man die Gebäude aus jenem Zeitraume von der Seite der Construction, so gewinnt die Sache ein ganz anderes Licht; wir finden durchgängig ein eifriges und beharrliches Bemühen, bei der Ausbildung der Gewölbe thätig zu sein, und die complicirten Rippennetze sind nicht etwa leere Spielereien, sondern sie sind die stets sich mehrenden Versuche, die Last des Gewölbes mehr in einen senkrechten Druck zu verwandeln und den Schub desselben auf die Längegurten zu reduciren; den Diagonalrippen sowohl als den Quergurten wurde die Kraft gebrochen; die natürliche Folge davon war die Vereinfachung des ganzen Systems der Widerlager; die Strebebögen und Strebepfeiler im Äußern ließen sich dadurch theils beseitigen, theils bedeutend ermäßigen; der ganze Bau vereinfachte sich, ward innerhalb eines Menschenalters ausführbar und ließ eine Vervielfachung der Gotteshäuser zu. Äußerst interessant und belehrend, obgleich von dieser Seite fast noch gar nicht aufgefaßt, bleiben die Bauwerke der Landshuter-Schule aus Backstein, einer Bauweise, die im fünfzehnten Jahrhundert zwischen der Donau und dem Inn eingeführt wurde, und von welcher die St. Martinskirche in Landshut, ebenso die Frauenkirche in München sehr bemerkenswerthe Beispiele abgeben.

Wenn die Architekturgeschichte eine Geschichte der Menschheit ist, und in ihrem Fortgang und in ihrem Verfall sich die Culturstufen der Völker abspiegeln, so möchte man dem Mittelalter und insbesondere dem germanischen Mittelalter eine Bedeutung zugestehen müssen, die weit den Standpunkt überragt, auf welchen man diesen Zeitraum in der Regel zu verweisen beliebt. Wo so hohe Erzeugnisse geistiger Kraft und gemüthlicher Anregung sprechen, setzen sie ein Leben voraus, dessen höhere Bestandtheile auf die gewichtigste Anerkennung Anspruch machen dürfen. Wo solche Zeugen in unsere Zeit herüberragen, müssen wir selbst erst zu hoher Erkenntniß gelangen, um zu einem vollgültigen Urtheile befähigt zu sein, und je mehr wir unsere Einsichten zu verbessern streben, um so mehr werden wir anerkennen müssen, daß, von welcher Seite man auch die Bauwerke jenes Zeitraumes untersucht, man Wissenschaft und Kunst in hohem Einklang findet, daß der Kreislauf alles Irdischen: Entwickelung, Blüthe und Verfall, sie zwar charakterisirt, daß die Blüthe aber eine Höhe erreichte, die, bis jetzt noch unübertroffen, sich an das Höchste anreihen darf, was menschlicher Geist jemals geschaffen hat. Daß diese Bauwerke uns vorzugsweise höchst belehrende Aufschlüsse im Gebiete der Construction geben können, liegt in der Natur der Sache. Wo die Kunst eine übersinnliche Idee verkörpert, wo sie in Form und Maß die Grenzen des Gewöhnlichen ungemessen überschreitet, muß sie vor Allem Meisterin der Materie geworden sein, denn „nur aus vollendeter Kraft geht die Anmuth hervor."

Es zeigt sich ferner in den mittelalterlichen Constructionen, bei großer Selbstständigkeit eine unbegrenzte Mannigfaltigkeit, und damit wird ihr Werth um ein Bedeutendes erhöht; er steigert sich aber immer weiter, wenn wir bei näherer Prüfung gewahr werden, daß eine leitende Idee das Ganze durchdringt, und daß die Grundsätze, welchen sie folgt, allgemeine Gültigkeit für alle Zeiten haben, daß das Mannigfaltige nicht auf Kosten des Einfachen entstand, und daß eben die Vielseitigkeit, jene Schmieg- und Biegsamkeit bei der Behandlung, an sich schon von großer Belehrung werden muß. Wenn dieß Alles nun, im Vergleiche mit Späterem und Gegenwärtigem, an Werth gewinnt, wenn wir beim Studium dieser Schätze auf den einfachen und wahren Weg einer rationellen Lösung der Probleme geführt werden, wenn uns Abweichendes als weniger vorzüglich, gar als fehlerhaft erscheint: sollte es sich alsdann nicht der Mühe lohnen, diese Schätze zu sammeln, um sie zur unversiegbaren Quelle unsers und jedes folgenden Studiums zu machen? Noch weiter! Ist die klarste Ausbildung der Constructionswissenschaften nicht die beste und nothwendigste Vorstufe für jede künstlerische Behandlung?

Und wenn wir eingestehen müssen, daß die Baukunst unserer Zeit in einen Gährungsproceß gerathen ist, aus dem eine neue Architektur, die den Ansprüchen der Zeit und der Bildungsstufe entspricht, auf welcher wir uns befinden, erst hervorgehen soll: ist es alsdann nicht sachgemäß, auf die volle Beachtung der Ansprüche der Construction zu dringen, da nur auf solchem geläuterten und angebauten Boden irgend eine Blüthe zu erwarten ist. Jeder, der sich berufen fühlt, möge daher einen Stein zur Aufführung jener Grundlage beitragen, denn wir bereiten doch nur erst das Gerippe vor und die Folie, auf welcher die Kunst ihre Zauber entfaltet. Bleiben wir gleichwohl noch weit vom Ziele, so genügen wir doch in jenem Streben uns selbst und den Ansprüchen der Zeit, die nur dann die Blüthe und Frucht schenkt, wenn sie den gesunden Stamm kräftig herangezogen hat.

Wir verwenden wohl die meiste Zeit unsers Studiums auf die Untersuchung von Erscheinungen der Außenfläche, selten daß wir so weit auf den innern Nerv vordringen, um eben jene Äußerlichkeiten als den äußern Ausdruck einer anatomischen Unterlage zu analysiren. Es gibt noch Viele, die der Kunst zu schaden glauben, wenn sie die Productionen des Verstandes mit ihr in Verbindung setzen, und doch ist kein Verhältniß naturgemäßer, keine Trennung widernatürlicher, als diese. Wird nicht alles Äußere zum leeren Klingklang, wenn wir ihm den Boden rauben, auf welchem es organisch wächst und erblüht? Und hebt ein solch' Wechselverhältniß nicht das Ganze auf eine höhere Stufe, die uns das zu Schaffende als ein nothwendiges Resultat einwirkender Bedingungen, bestimmter Voraussetzungen, umgebender Mittel erkennen läßt, welchem Complere alsdann Pygmalion den Lebenshauch mittheilt? Wenn die künstlerische Behandlung kein leeres Spiel sein soll, so kann sie nur entwickeln und fortbilden, schmücken und veredeln, was der Verstand vorbereitet hat. Eine solch' vorbereitete Unterlage gibt aber die Construction, die nichts Anderes ist, als eine auf Vernunft und Erfahrung gegründete Anwendung und Zusammenstellung der Materie, je nach den Anforderungen der Form, in welcher sich Zweck und Bedeutung ausspricht.

Meine Herren! müßte ich nicht fürchten, Ihre Geduld zu ermüden, und wäre es überhaupt nothwendig, den Werth und die Bedeutung der Construction von der Seite der Kunst zu beleuchten, der Stoff ließe sich noch gar viel mehr in die Breite ziehen. Das Gesagte möge genügen, um den Gesichtspunkt zu fixiren, der dabei eingehalten werden mag; es kann nicht genug darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Äußerlichkeiten der Architektur kein leeres Spielwerk sind, daß architektonische Schöpfungen, denen die constructive Grundlage abgeht, die nach angelernten Schönheitsformeln von Außen nach Innen und nicht organisch, von Innen nach Außen, entstanden sind, gar wenig wirklichen Werth haben, und daß selbst die reichste Oberfläche den Kenner nicht anspricht, der den Schein von wirklicher Gediegenheit zu scheiden versteht.

Die Elemente künstlerischer Behandlung in der Architektur sind kein Abstractes, sondern ein Lebendes, das in tausend und abermals tausend neuen Gestaltungen zu Tage kommt, und wie die Blüthen am reich gegipfelten Baume, so entwickeln sich aus der Materie, welche die Form umschließt, die Elemente und beleben sich, schießen wie Kristalle an, oder entfalten sich als Blumen, die das Ganze schmücken, auf dem sie Leben genommen haben. Bei der Darstellung dieser äußersten Blüthe beschränkt sich die Baukunst nicht auf den Stoff, der aus ihrem Material allein hervorgeht, sie greift weiter um sich und zieht die übrigen bildenden Künste alle herbei, um ihr Kind mit allem Zauber gemeinsamen Schmuckes zu verschönern, ja! sie hat in diesen äußersten Fällen jene Beihülfe sogar nöthig, da die Allgemeinheit rein architektonischer Symbole für schärfere Bezeichnung selten weit genug ausreicht, und

nur durch solche Beihülfe die größte Fülle und die sprechendste Bedeutung erst recht eigentlich erreicht werden kann.

Wenn man daher in letzter Zeit die häufig gestellte Frage: „In welchem Style sollen wir bauen?" immer noch unbeantwortet sich erneuern läßt, so möchte man beinahe glauben, als sei ihre Lösung in einer bestimmten, runden Antwort überhaupt nicht zulässig. Die Baukunst, mit Wissenschaft und Kunst gleich sehr verwandt, greift in das Gebiet der Erfahrungswissenschaften und der Geschichte in gleichem Grade ein; ihr Studium kann daher nur an dem Faden der historischen Entwickelung fortgeführt werden. Je tiefer wir in das Besondere eindringen, je umfassender unsere allgemeine Übersicht wird, je klarer wird uns der eigene Boden, auf den wir am Ende der Reihe gelangen, die uns ein historisches Studium vorführt. Ich bin der unmaßgeblichen Meinung, daß man sich schwerlich für einen und gerade nur für einen und denselben Baustyl auf alle Fälle entscheiden wird, wenn man sein Studium auf diesem Wege fortgeführt hat. Man lernt den Werth einer jeden Baukunst erkennen und schätzen; aber man wird, bei dem einen oder dem andern Versuch, mit einer einzigen frühern Bauweise, sogleich inne, daß man mit den dargebotenen Mitteln nicht umfassend ausreicht; man wird stets in dem durch und durch verschiedenen Leben, in der Verschiedenheit des Klima's, im Unterschied des Materials u. dgl. ebenso viele Hemmnisse für eine unbedingte Erneuerung irgend einer frühern Bauweise, eines ganz verschiedenen Volkes, ganz veränderter Bedingungen, die auf jene Gestaltung einwirkten und sie erzeugten, kommen müssen. Unser ganzes Studium ist zwar auf das Engste an die Antike geknüpft, und es scheint sehr rathsam, die antike Baukunst auch für unsere Bedürfnisse anwendbar zu machen; allein es zeigt sich nur zu bald, daß, wenn wir auf das Schärfste in alle Details eindringen, unser Material nicht mehr zu jener hohen Ausbildung der griechischen Tempelarchitektur geeignet ist, und daß, wenn wir uns auch des Marmors bedienen, alsdann Klima, Luftfarbe und Beleuchtung, Boden und Umgebung mit der griechischen Behandlung nicht mehr übereinstimmen. Die griechische Tempelbaukunst ist zu scharf ausgesprochen, zu bestimmt und consequent nach allen Seiten hin durchgebildet und hatte im Allgemeinen einen zu idealen Grund, als daß sie im gewöhnlichen Leben gang und gebe werden könnte. Nur an ganz einfachen Formen, die einen nobeln Zweck erfüllen, ist sie in ihrer Art noch anwendbar; dagegen heißt es ihren ganzen Werth verkennen, wenn man sie bei Gebäuden gebraucht, die niederen Zwecken dienen, oder wenn man griechisch zu bauen glaubt, indem man eine griechische Säule anwendet oder einen Pilaster an die Wand klebt. Näher steht uns jene häusliche Architektur, wie wir sie z. B. noch in Pompeji finden; sie kann nur im höchsten Grade belehrend werden, und bei der außerordentlichen Biegsamkeit, welche ihr eigen ist, dürfte eine fortgesetzte Berücksichtigung nicht ohne günstige Folgen sein.

Man übergehe ferner die im höchsten Grade gelungenen Versuche nicht, welche die Italiener des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts in diesem Sinne gemacht, und studire die Art und Weise, wie sie die Anforderungen ihrer Zeit mit dem Gegebenen der Antike in Übereinstimmung zu bringen suchten. Es bleibt auch noch für die Gegenwart und in vielen Fällen jene Behandlungsweise gültig, wonach sie den Reiz der antiken Architektur mehr auf das Innere der Gebäude zu verweisen suchten und das Äußere nur in einfachen, schönen Linien- und Formenaccorden entwickelten. Die mitunter zu arg vorherrschende Anwendung von Säulen und Reminiscenzen an die antike Tempelarchitektur sind gewiß nicht dasjenige, was jene Zeitepoche insbesondere Gutes und Nachahmungswerthes aufzuweisen hat. Nicht zu übersehen ist die Behandlung der Profilirung, die dem neuen Material anpassend gemacht wurde.

Und so hat jedes Zeitalter und die Bauweise eines jeden Volkes seine belehrenden Eigenthümlichkeiten; sie müssen aufgesucht, die passendsten ausgewählt, studirt und für die Gegenwart anwendbar gemacht werden. Jeder Baustyl, der vernunftgemäß benutzt, dem Zweck des Ganzen und dem Material analog ist, ist auch zulässig. Und zu was wären auch alle die Bemühungen, die man um sorgfältigere Kenntniß der Bauweisen aller Zeiten anwendet, wenn wir keinen Nutzen aus solcher aufgeklärtern Bearbeitung ziehen wollten?

So wenig nun der griechische Tempel für ein Wohnhaus oder für eine christliche Kirche anwendbar sein wird, eben so wenig mag der mittelalterliche Kirchenstyl für unser modernes Leben Anwendung finden. Jeder Einzelne ist in der Gegenwart mündig geworden und will Theil nehmen an den Wohlthaten und Genüssen des Ganzen; das Privatleben ist ins öffentliche gerückt, und unsere Mitbürger gefallen sich nicht mehr in jener beschränkten Bescheidenheit mittelalterlicher Städtebewohner. Damals absorbirte die kirchliche Architektur alle entbehrlichen Mittel, und wie ein großer gemeinsamer Strom nahm die Kirche alle die kleinen Bäche auf, die jetzt in tausend und tausend Richtungen die Gegenwart durchrinnen. Wollten wir nun für eine so ganz entgegengesetzte Zeitrichtung wieder einen Architekturstyl wählen, der ihr geradezu entgegensteht? Für die kirchliche Baukunst, insbesondere für den katholischen Ritus, bleibt der mittelalterliche Kirchenstyl unbedingt das Geeignetste, Ausdrucksvollste, Bedeutsamste, und es scheint mir, daß, wenn wir mehr die Kirchen des fünfzehnten Jahrhunderts studiren, die einfachen Mittel jenes Zeitraumes auch noch in unserer Zeit hinreichen und aufzuwenden sind. Die mittelalterliche Architektur aber als allgemein ausreichend, durchweg einzuführen, wie man es bereits vorgeschlagen hat, ist keine Möglichkeit mehr; ihre himmelanstrebenden Formen, das Supernaturalistische ihres ganzen Wesens ist jedem irdischen Zwecke entgegen. Sehen wir uns um, so finden wir den Versuch dazu selbst im Mittelalter nicht gemacht; es gibt keine bestimmt ausgesprochene bürgerliche Baukunst des Mittelalters, man müßte denn Einzelnes an einzelnen Orten, wie z. B. in Nürnberg, dafür gelten lassen. Zudem setzt die mittelalterliche Bauweise nicht unbedeutende Massen, geübte Bearbeitung, gutes Material voraus, und die Geldmittel, die sie in Anspruch nimmt, mit diesen Voraussetzungen in Verbindung gebracht, möchte man, selbst in bedeutenderen Städten, mit einem durchgreifenden Versuch kaum viel Glück machen. In England hat man zur Zeit Heinrich's VIII. und der Elisabeth die kirchliche Architektur mehr ins Leben eingeführt; allein nur bei den Schlössern der Nobiliti finden wir sie in Gebrauch gekommen, und sie hat sich bedeutend nach dem vorherrschend Wagerechten der Wohnhausarchitektur modificiren müssen. Es wäre immerhin möglich, daß man auf ähnlichem Wege zu einem gleichen Resultate kommen könnte.

Auch das Byzantinische hat seine Verfechter gehabt, die ihm das Wort geredet und seine Alleingültigkeit wollen eingeführt haben. Es ist nicht zu bestreiten, daß uns der Rundbogen viel näher steht, als der Spitzbogen. Zudem hat das Byzantinische einen gewissen Reiz, der wohl theilweise darin liegen mag, daß diese Bauweise im Allgemeinen noch Fortbildung zuläßt; wir finden sie noch nicht abgeschlossen und bis auf den tiefsten Grund erschöpft, vor uns liegen. Sie gründet sich auf einen gesunden, kernhaften Steinbau, läßt das Gewölbe im Innern und den Bogen bei der äußern Gestaltungsweise als durchgreifendes Bildungselement auftreten; setzt uns aber bei allen Formen, die dergleichen nicht gestatten, in Verlegenheit, wird durch die wagerechte Decke und Linie sogleich in ihrer Harmonie gestört, in ihren Elementen aufgelöst und läßt uns in den meisten Fällen im Stich. Gleichwohl ist diese Bauweise, welche auf constructiver Grundlage bildet und formt, von großer Wichtigkeit, und wenn sie erst

ihrem wahren Werthe nach erkannt, mit dem gesammten Vorrath von Hülfsmitteln, der uns zu Gebote stehen kann, umgeben und bereichert wird, so mag sie nicht minder erfolgreich und belehrend einwirken.

Um nun zum Schlusse zu kommen; was sollen wir thun?

Der vollen Bildung der eigenen Zeit entsprechen, das ist die höchste Aufgabe der Kunst, die in dieser Hinsicht weder wächst noch abnimmt! Jede einseitige Richtung sei aufgegeben. Mit Fleiß, Liebe und ohne Vorurtheil mögen wir bei unserm Studium die Denkmäler aller Völker durchwandern, damit uns klar werde, wie ein und dasselbe Ziel auf so mannigfachen Wegen erreicht wird, daß der Geist der Baukunst aller Zeiten in den Formen liegt, daß die Materie nur das Mittel zur Gestaltung der Formen sei und daß nichtssagende Formen Sätze ohne Bedeutung, und leere Äußerlichkeiten Worte ohne Sinn vorstellen, daß jeder Baustyl, der nationalen Anklang finden soll, nur auf rationeller Grundlage fußen, daß seine Entwickelung, wie sie sich auch aussprechen möge, nicht von dieser Basis abweichen darf und daß das Schöne nur auf der Grundlage der Wahrheit ruht. — Den bildenden Sinn mögen uns die Griechen veredeln, die Tiefe der Empfindung das Mittelalter weihen. Und so wird jede Aufgabe für den Architekten ein stets erneuertes Schaffen, ein Problem der Wissenschaft, das die Kunst veredelt. Und was so durch das Feuer des Geistes gegangen ist, wird vom Geiste Zeugniß ablegen, und die kommenden Geschlechter werden es gerne an die Reihenfolge anknüpfen, die, wie ein Faden der Ariadne, durch das Labyrinth der Culturgeschichte führt.