

Nur was gemeinsam bestimmt war, galt als Gesetz; selbst als noch Könige an ihrer Spitze standen, war überall die Volksgemeinde entscheidend. Daher zerfiel Griechenland nothwendig in kleine Staaten, denn nur im kleinen Umkreise verstehen sich viele so, um einig zu sein. Allein während sie die Freiheit und das Recht der Einzelnen anerkannten, waren sie doch weit davon entfernt, einem Jeden, vermöge menschlicher Geburt, die Rechte des Bürgers zuzusprechen. Nur die Freigeborenen und Einheimischen waren Bürger und auch unter diesen hatten lange Zeit hindurch nur die durch Geburt oder Vermögen höher Gestellten, welche nicht durch gemeine Bedürfnisse oder Beschäftigungen in ihrer Ausbildung gehemmt waren, die Regierungsgewalt in Händen. Sklaven waren nothwendig, damit der Bürger Musse für die Geschäfte der Stadt habe. Auch in Griechenland unterschied man demokratische und aristokratische Staaten, je nachdem die Theilnahme an der öffentlichen Gewalt auf gewisse Classen der Gesellschaft beschränkt oder weiter ausgedehnt war. Allein auch jene Demokratien unterschieden sich noch himmelweit von dem, was man in neueren Theorien darunter verstanden hat; die Zahl der stimmfähigen Bürger war überall von der Zahl der Bewohner sehr verschieden, und wenigstens in der Zeit der Blüthe besass überall ein gewisser Adel, aus den Besseren oder Vermögenderen bestehend, die Gewalt. Wir müssen daher die griechischen Republiken sämmtlich als Aristokratien, wiewohl als natürliche, nicht durch bewusste Satzungen gebildete, bezeichnen, und diese Herrschaft des Höheren, Edleren, Geistigeren ist einer der wesentlichsten Züge des griechischen Sinnes.

Diese Bemerkungen über die allgemeinen Lebensverhältnisse der Griechen mögen hier genügen, um sogleich zur Baukunst überzugehen, in welcher sich ebenso die allgemeinen Grundverhältnisse ihrer aesthetischen Anschauung darlegen.

Zweites Kapitel.

Die Architektur.

Bei den früheren, hierarchisch und despotisch beherrschten Völkern hatten wir in architektonischer Beziehung nur von Tempeln und Palästen zu sprechen. Bei den freien Griechen fällt zwar der Luxus königlicher Schlösser fort, aber man könnte mit Recht eine grössere Mannigfaltigkeit

der Gebäude erwarten. Indessen — wenn sich auch eine solche entwickelte, besonders in späterer Zeit — ist sie doch nicht so bedeutend, um unsere Aufmerksamkeit gleich anfangs in Anspruch zu nehmen. Die Sitte des freien Landes, alles Oeffentliche nicht in geschlossener Halle, sondern auf öffentlichem Markte zu verhandeln, machte Gebäude zu solchem Zwecke überflüssig, die Einfachheit republikanischen Lebens und die Mässigkeit der Sitte duldeten an Privatgebäuden keinen reicheren Schmuck. In den Tempeln allein entwickelte sich daher die Schönheit der griechischen Architektur, und was an Monumenten anderer Art höhere Ansprüche macht, ist von ihnen entlehnt. Die Tempel selbst haben nun zwar mannigfache Formen, allein ihnen allen liegt eine sehr bestimmte Hauptgestalt, der Prototypus griechischer Baukunst zum Grunde.

Wir können diesen Grundgedanken der griechischen Architektur mit einem Worte schon ziemlich deutlich bezeichnen, ihr Tempel ist das Säulenhau. Das Einfachste ist oft oder immer das Fruchtbare. In den phantastischen Grotten der indischen Felsen, in den gewaltigen Massen Babylons und den luftigen Terrassenbauten von Persepolis, unter den duftenden, goldstrahlenden Cedernbalken des Salomonischen Tempels, in den feierlichen Zugängen, Vorhöfen, Hallen der Heiligthümer Aegyptens suchen wir vergeblich den einfachen klaren Grundgedanken, der so natürlich scheint, und aus dem sich doch alle Anmuth und Mannigfaltigkeit der griechischen Architektur entwickelt hat. Das Säulenhau, das geschlossene, bedeckte, von tragenden Säulen umgebene Haus ist dieser Grundgedanke, zu dessen näherer Bestimmung Folgendes zu bemerken ist.

Der Tempel ist seinem Grundrisse nach bei den Griechen stets ein Viereck, und zwar nicht ein Quadrat, sondern ein längliches Viereck, von bedeutender Verschiedenheit der grösseren von den kleineren Seiten, indem diese (die Breite) in der Regel nur halb so gross als jene (die Tiefe) sind. Die Wände sind dann ringsum von runden Säulen umstellt, welche Gebälk und Dach tragen. Das Gebälk ist dreitheilig; der Hauptbalken unmittelbar auf den Säulen aufliegend, darüber der Fries und endlich das Gesims, die herüberragende, das Gebäude gegen Regen schützende Bedachung. Das Dach ist immer ein schräges und so gerichtet, dass es seine Neigung auf den längeren Seiten hat, auf jeder der beiden schmalen Seiten aber einen Giebel bildet, der auch den Eingang bezeichnet. Das dergestalt aufgerichtete Tempelhaus steht durchweg frei, ohne dass Vor- oder Nebenbauten sich unmittelbar daran anlehnen. Es ruht auf einem Unterbau von mehreren Stufen, welche sich nicht bloss auf der Vorderseite befinden, sondern um das Ganze herum aufen. Auch die einzelnen Säulen stehen völlig frei, sind also nicht, wie

in den ägyptischen Bauten, durch kleine Zwischenmauern verbunden; sie sind aber auch nicht, wie die ägyptischen, an demselben Gebäude von verschiedener Gestalt des Kapitälts oder Stammes, sondern Grösse und Form und selbst die Zwischenräume der Säulen sind auf allen Seiten des Tempels vollkommen gleich.

Innerhalb der Säulenhalle und in mässiger Entfernung von den Säulenreihen erhob sich die Wand des Tempelhauses einfach und senkrecht. Es bestand gewöhnlich aus drei Theilen, dem Vorhause, in welches man zwischen kleineren Säulen einging, dann der Cella, dem eigentlichen Tempelraume, in welchem die Bildsäule der Gottheit stand, endlich einem kleineren Hinterhause, welches entweder geschlossen oder, wie das Vorhaus, durch Säulen geöffnet war.

Die Einfachheit des Gebäudes wurde dadurch befördert, dass die Wand ausser der Eingangsthür, durchweg keine Oeffnungen hatte. Fenster finden sich an griechischen Tempeln nur [ganz ausnahmsweise. Es bedurfte keines starken Lichtes, da im Inneren des Tempels keine wesentlichen und gemeinsamen Verrichtungen vorgenommen, namentlich die feierlichen Opfer gewöhnlich auf dem Platze vor dem Gebäude dargebracht wurden. Bei kleineren Tempeln genügte daher das Licht, welches durch die Thüre einfiel. Grössere hatten dagegen eine eigenthümliche und auffallende Einrichtung, welche die Fenster entbehrlich machte. Der mittlere und grössere Theil des Inneren war nämlich unbedeckt, einem offenen Hofe gleichend. Dies in der Art, dass sich hinten und vorn die Giebel vollständig erhoben, auch auf den beiden langen Seiten das Dach in seiner schrägen Richtung begann, als ob es oben in einen First zusammenlaufen sollte. Dies geschah aber wirklich nur zunächst an beiden Giebeln, über dem Vor- und Hinterhause und den daran gränzenden Theilen des eigentlichen Tempels; während zwischen denselben ein Ausschnitt des Daches war, so dass die Dachschrägen beider Seiten nicht zusammentrafen und sich also nicht gegenseitig hielten, sondern im Inneren durch doppelte Säulenreihen über einander getragen wurden. Zwischen diesen bildete dann im Inneren der unbedeckte, hofartige Theil ein der Säulenhalle und der Tempelwand ähnliches und paralleles Viereck, so dass der Grundriss des Ganzen drei, von aussen nach innen sich verkleinernde, ähnliche Vierecke darstellte. Man nannte einen solchen Tempel Hypaithros d. h. unter freiem Himmel¹⁾. Diese ganze Ein-

¹⁾ Vitruv, der, nach seiner Weise alles auf starre Regeln zurückzuführen, den Hypaithros nur bei dem mit doppelter Säulenreihe unstellten und zwar vorn und hinten zehnsäuligen Tempel (dipteros decastylus) statuirt, beschreibt ihn übrigens ziemlich deutlich, ganz so wie wir ihn an einem erhaltenen Monument, dem grossen Tempel in Pästum, noch vorfinden. *Interiore parte columnas in altitudine*

richtung erinnert an die der griechischen Wohnhäuser, in welchen auch die Wand keine Fenster nach aussen hatte, sondern die meisten Geschäfte auf dem inneren Hofe verrichtet wurden, und die daran stossenden Gemächer durch die Säulenhalle, die diesen umgab, und durch ihre Thüren das Licht erhielten.

Dies wird genügen, um den Umriss des griechischen Tempels und seine wesentlichen Verschiedenheiten von der Architektur der anderen Völker anschaulich zu machen. Man sieht wie einfach hier alles ist, aber auch wie frei und selbstständig. Wenn die Bauten der Inder, Aegypter, Perser theils in den Felsen eingehauen, theils durch ihre phantastische Form oder durch ihre Lage noch mit dem Boden zusammenhängend, nur eine Fortsetzung und Steigerung der Eigenthümlichkeit desselben waren, so steht hier das einfache, von seiner Säulenhalle rings umschlossene Haus, auf seinen Stufen völlig frei und selbstständig da, und löst sich von dem Grunde, auf dem es ruht, leicht und entschieden ab, wie eine neue Schöpfung oder wie der Mensch in der Natur. Diesem einfachen Grundgedanken entsprach denn auch die weitere Ausführung und Ausschmückung des Gebäudes, durch welche dasselbe seine höhere Schönheit erhielt. Die früheren Völker hatten die Würde ihrer Tempel stets nur durch etwas Fremdartiges herbeizuführen gesucht, durch den phantastischen Wechsel der Formen, durch allmähliche Steigerung der Zugänge und Vorhallen, durch die Nachahmung von Thier- oder Pflanzengestalten, oder durch kolossale Massen und glänzende, kostbare Stoffe. Die Griechen blieben rein bei der Sache selbst, weder die Grösse ihrer Gebäude, noch die Anordnung und Gestaltung der einzelnen Glieder überschritt die Grenzen des Nothwendigen und Nützlichen; aber durch die sinnvolle Behandlung desselben verwandelten sie das Dürftige und Trockene der blossen Zweckmässigkeit in freie Anmuth und hohe Schönheit. Der Grundsatz, nach welchem sie hierbei verfahren, ist uns nicht ausdrücklich überliefert worden. Leider ist von den Schriften, welche die griechischen Meister nicht selten mit Beziehung auf ihre Bauten verfasst hatten, auch nicht eine auf uns gekommen ¹⁾. Der einzige Architekt des Alterthums, von dem uns ein

duplices (habet) remotas a parietibus, ad circuitiorem ut porticus peristylorum. Medium autem sub divo est sine tecto. III. 1. 8. Uebrigens ist die Frage über die Hypäthraltempel noch streitig, worauf wir indessen nicht näher eingehen können. Vgl. Bötticher, *Tektonik der Hellenen*, Buch 4. 361 ff. und Fergusson, *the illustrated handbook of architecture* 1855. I. 278, und ausführlicher im *Royal institute of British architects*, November 1861.

¹⁾ Eine ziemlich lange Liste solcher architektonischen Schriftsteller giebt Vitruv im lib. VII. prooem.

Werk erhalten ist, der Römer Vitruv, aus der Zeit des Augustus, zeigt sich durch seine trockenen, und von den griechischen Monumenten oft abweichenden Angaben nur als beschränkter und nicht völlig glaubwürdiger Schüler so grosser Lehrer. Dagegen gestatten uns die Ueberreste ihrer Bauten wohl das Geheimniss zu errathen, das die Griechen zu Schöpfern der schönen Architektur machte; wenigstens für theoretische Einsicht, die freilich noch nicht die künstlerische Kraft der eignen Ausführung verleiht. Zunächst war Klarheit und Deutlichkeit gewiss die Aufgabe der griechischen Architektur, wie jeder anderen Kunst. Die statische Bedeutung jedes Gliedes, seine Beziehung auf die Construction musste aus der Bildung jedes Theiles klar hervorgehen. Allein diese einfache Durchführung des Zweckmässigen genügt hier nicht; sie sichert zwar gegen grobe Verletzungen des feineren Geschmacks und bringt von selbst eine, wenn ich so sagen darf, krystallinische Regelmässigkeit des Ganzen hervor, aus der sich Symmetrie und angemessene Grundverhältnisse ergeben, aber sie führt noch nicht zu höherer Anmuth und Schönheit. Diese entsteht erst durch die sinnvolle Behandlung aller einzelnen Theile. Das Geheimniss nun, welches den Griechen hier die Meisterschaft gab, scheint darin zu liegen, dass sie, indem sie jedem Theile eine solche Gestalt gaben, welche seine Bestimmung für die Festigkeit und Zweckmässigkeit nöthig machte, ihn nicht als todte Masse behandelten, sondern ihm Empfindung und Leben verliehen. Dies aber nicht dadurch, dass sie in ihm menschliche oder sonst aus dem Naturleben entlehnte Gestalten nachbildeten, sondern aus seiner eignen Bestimmung heraus, so dass er, ohne die Natur des unorganischen Stoffes zu verleugnen, seinem Berufe nur gleichsam bereitwillig entgegenkam und den Zweck mit Sicherheit und Leichtigkeit ausführte, wie ein gewandter und eingeübter Diener, welcher das Ueberflüssige meidet und das wirksamste Mittel wählt. Die Formen, deren sie sich dazu bedienten, sind daher zunächst und im Wesentlichsten geometrische, doch so dass sie über das wirkliche Bedürfniss hinaus die verschiedenen statischen Funktionen der einzelnen Theile deutlich erkennen lassen, und in dem Schwunge der Linien sich den feineren, incommensurablen Formen annähern, welche die Natur ihren organischen Gebilden giebt. Sie erregen dadurch, während sie den Charakter selbstloser Ruhe behalten, welche dem unorganischen Stoffe eigen und die Bedingung seiner Schönheit ist, schon im Einzelnen die Vorstellung eines belebten, freiwilligen Thuns, und lassen das Ganze, obgleich es aus einzelnen, den verschiedenen statischen Funktionen entsprechenden Gliedern zusammengesetzt ist, vermöge des harmonischen Verhältnisses derselben und ihrer wohl-berechneten, bald gegensätzlichen, bald flüssigen Uebergänge, als eine

organische von einem Geiste beseelte Einheit erscheinen. Diese Belebung wird dann noch dadurch erhöht, dass sich mit der Einfachheit der statisch fungirenden Theile die freiere Mannigfaltigkeit des Ornaments verbindet, welches die einzelnen Formen gliedert und wirksamer hervorhebt, aber weit entfernt, einen naturnachahmenden Charakter anzunehmen, sich der Strenge des architektonischen Styls unterordnet und höchstens einzelne Anklänge an wirkliche Erscheinungen der Natur hervortreten lässt. Das feine Gefühl für jene mehr abstracte Formensprache und der Takt und die Mässigung bei der Wahl des Ornaments begründen den grossen Vorzug der griechischen Architektur, durch den sie sich ebensoweit über die dürftige Rohheit oder spröde Zweckmässigkeit wie über den leeren Luxus absichtlichen und willkürlichen Schmuckes anderer Nationen erhebt¹⁾.

¹⁾ Seit dem Erscheinen der ersten Ausgabe dieses Buches hat C. Bötticher in seiner Tektonik der Hellenen (2 Bde. mit Atlas, Potsdam 1844) mit Gelehrsamkeit, Scharfsinn und grosser Energie des Denkens eine neue Theorie der griechischen Baukunst zu begründen versucht, die wir nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen. Die wesentliche Voraussetzung dieser Theorie besteht darin, dass sie zwischen dem Kernschema, der statisch nothwendigen Form der Structurtheile, und der Kunstform oder decorativen Charakteristik strenge unterscheidet, welche letztere als „Ornamenthülle“ der Oberfläche jenes schlichten glatten Kernes gleichsam von aussen angefügt, mittelst analoger aus der Natur und dem Leben entlehnter Formen die baulichen Functionen des Structurtheiles symbolisch darstellt. Diese Ornamente oder Symbole werden dann, insofern sie die verschiedenen Functionen eines und desselben Structurtheiles vereinzelt versinnlichen, durch Heftbänder unter sich und mit dem Kerne verknüpft, während andererseits die verschiedenen Structurtheile durch Junctionen d. h. durch Symbole, welche (ähnlich den Uebergängen in der Musik) am Ende des einen Structurtheiles schon den Begriff und die Wesenheit des darauf folgenden andeuten, unter sich und so zu einer organischen Totalität verbunden sind. Von diesen Sätzen ausgehend construirt Bötticher ein System des griechischen Baues, zu dem sich alle erhaltenen Monumente wie mehr oder weniger entartete Abweichungen verhalten. Denn kein einziges derselben entspricht ihm völlig, selbst diejenigen, in welchen man gewöhnlich die griechische Baukunst gipfeln lässt, wie der Parthenon, zeigen nach Bötticher in manchen Punkten einen Mangel an Verständniss dieses ursprünglichen Systemes. Eine allmälige Entwicklung kann eine so bewusste Theorie nicht wohl gehabt haben; der Verf. selbst nimmt an, dass sie wie Pallas aus dem Haupte des Zeus mit einem Male fertig entstanden sein müsse, und sich jetzt nur theils aus dem Vorhandenen, soweit nämlich noch der ursprüngliche Sinn darin erhalten, theils aus einzelnen Aeusserungen der Schriftsteller reconstruiren lasse. Schon dies Verhältniss dieser Theorie zur Geschichte rechtfertigt in einem historischen Werke ihre Ablehnung. Aber auch innere Gründe stehen ihr entgegen. Eine genaue kritische Prüfung, welche, auf die Details eingehend, die Frage untersuchte, ob es wirklich wahr sei, dass wir in jeder architektonischen Form des hellenischen Baues uns ihrer Analogie mit einer Naturerscheinung und erst dadurch mittelbarer Weise ihrer statischen Function bewusst werden, liegt ausserhalb der Grenzen unserer Aufgabe. Aber das können wir schon hier aussprechen, dass diese Theo-

Durch eine Erläuterung der einzelnen Glieder des griechischen Baues, auf die wir sogleich übergehen, wird dies, hoffe ich, deutlicher werden; zuvor ist indessen noch auf einen allgemeinen Unterschied der Bauformen aufmerksam zu machen. So einfach und feststehend der Grundtypus des Tempels, den wir beschrieben haben, ist, und unbeschadet der inneren Nothwendigkeit, welche die griechischen Baumeister bei der Entwicklung des Einzelnen aus dem Grundgedanken des Ganzen leitete, mussten doch nach der Bestimmung des Gebäudes und nach der Persönlichkeit des Architekten gewisse Verschiedenheiten eintreten; je nachdem nämlich das Werk mehr einen einfachen und strengen oder einen reichen und zierlichen Charakter erhalten sollte. In feineren Beziehungen konnte dies nun bewirkt werden, ohne dass dadurch eine namhafte Veränderung der Formen selbst herbeigeführt wurde, und in der That finden wir an den Bauwerken, dass, so gross auch die Gleichförmigkeit des Stils und die Beibehaltung des Hergebrachten war, dennoch bei jedem einzelnen Werke zarte Modificationen und freie Veränderungen der Maassverhältnisse und der kleineren Verzierungen eintreten. Allein neben dieser unbegrenzten Freiheit künstlerischer Anordnung und der dadurch entstehenden Mannigfaltigkeit des Einzelnen giebt es einen festgestellten und geregelten Gattungsunterschied, nach welchem sich mehrere verschiedene Ordnungen oder Stylarten sondern, von denen jede ihre

rie dem abstracten Verstande zu viel, der schaffenden Phantasie zu wenig einräumt und an die Stelle ihrer ahnenden und andeutenden, auf der Gemeinsamkeit des Volksbewusstseins beruhenden bildenden Thätigkeit, bewusste Operationen des subjectiven Verstandes zu setzen scheint. Können wir hienach diese Theorie unserer Arbeit nicht zum Grunde legen, so hindert das nicht, die grosse Bedeutung des durchweg belehrenden und anregenden Werkes und die Richtigkeit einzelner Ausführungen desselben anzuerkennen, wie dies sich weiterhin zeigen wird. Neben der Tektonik Bötticher's ist das Werk eines anderen Architekten, des genialen Baumeisters Semper zu nennen (G. Semper, der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik, Frankfurt und München 1860. 1863. 2 Bde.), welches ganz im Gegensatze mit der Tektonik auf die historische Entstehung der Formen eingeht, und auch die griechische Architektur nicht als ureigenes helles Product, sondern als Abschluss und Blüthe einer lange vorhergegangenen Entwicklung, als Verwerthung barbarischer Elemente im Sinne höherer Kunst betrachtet. So sehr wir aber diesen Anschauungen und Untersuchungen des Verf. unsere Anerkennung zollen, können wir andererseits nicht verschweigen, dass das Werk reich ist an Hypothesen und allgemeinen, systematisirenden Bemerkungen der bedenklichsten Art. Auf dieselben näher einzugehen, enthalten wir uns um so mehr, als das Werk noch nicht vollendet ist und der noch nicht erschienene dritte Band gerade die Baukunst selbst, nicht wie die bisherigen, die ihr dienende Technik behandeln soll. Unsere Zweifel werden uns aber nicht hindern, einige der vielen geistreichen und auf echt künstlerischer Beobachtung beruhenden Bemerkungen, welche dem Werke eingestreut sind, zu benutzen.

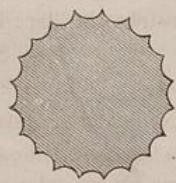
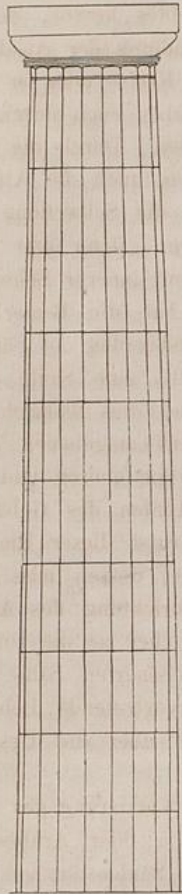
eigenen, leicht erkennbaren Eigenthümlichkeiten hat. Man nennt sie gewöhnlich Säulenordnungen, weil an den Säulen und besonders an den Kapitälern der Unterschied am deutlichsten, auch für den Laien hervortritt, indessen erleiden auch alle anderen Theile in jedem dieser Style mehr oder weniger eine Veränderung. In Griechenland selbst und bis auf die Zeit der Römerherrschaft gab es nur drei solche Säulenordnungen, welche schon von den Alten mit den Namen der dorischen, ionischen und korinthischen bezeichnet wurden. Zwei andere Stylgattungen, die toskanische und die zusammengesetzte oder römische Säulenordnung, welche man in neuerer Zeit gewöhnlich mit jenen dreien gemeinschaftlich zu nennen pflegt, sind eigentlich nur schwache Modificationen des dorischen und korinthischen Styls, und wir haben uns mit ihnen erst später im geschichtlichen Verlaufe näher zu beschäftigen. Jene drei Säulenordnungen dagegen müssen wir schon jetzt bei der Erörterung der einzelnen Glieder berücksichtigen. Dabei haben diese drei Gattungen auch die Bedeutung einer historischen Folge, sie treten, wenigstens im eigentlichen Griechenland, nicht gleichzeitig auf, sondern der dorische Styl war der früheste, der ionische fand, im eigentlichen Griechenland wenigstens, spätere Anwendung, und der korinthische wurde erst in der letzten Zeit griechischer Blüthe beliebt. Dies indessen wird erst weiter unten ausführlich betrachtet werden, hier, wo wir das gesammte Bild der griechischen Architektur von unserem Standpunkte überblicken, müssen wir sie neben einander stellen. Im Wesentlichen verhalten sich jene drei Style so zu einander, dass im dorischen das Einfache und Strenge, im ionischen das Zierliche und Zarte, im korinthischen noch grössere Leichtigkeit und Reichthum des Schmuckes vorherrschen. Man hat den ersten mit der gedrunghenen Kraft des kampfeübten männlichen Körpers, den zweiten mit den feineren Formen des Weibes, den dritten endlich mit der schlanken, anmuthigen Gestalt der Jungfrau verglichen¹⁾. Näher wird sich dies ergeben, wenn wir die Eigenthümlichkeit jedes Styls bei Betrachtung der einzelnen Glieder kennen gelernt haben.

Unter diesen nimmt vor Allem die Säule (Fig. 1) unsere Aufmerksamkeit in Anspruch, als der zumeist charakteristische Theil und weil an ihr die Verbindung der mechanischen Zweckmässigkeit mit der aesthetischen Belebung besonders deutlich hervortritt. Der Stamm der

¹⁾ Der Vergleich beruht darauf, dass bei gleicher Höhe die dorische Säule breiter, die ionische schlanker, die korinthische die zarteste und schlankste ist. Wollte man die Höhe bei gleicher Stärke des Säulenstammes vergleichen, so würde der Vergleich irre leiten, denn dann ist die dorische Säule niedriger als die ionische oder korinthische.

griechischen Säule ist stets rund und zwar kreisrund, allein nicht in der einfachen Gestalt des Cylinders, dessen Oberfläche durchweg grade

Fig. 1.



Dorische Säule mit Durchschnitt
von Parthenon.

und senkrechte Linien mit dem Boden bildet, sondern in doppelter Beziehung davon abweichend, indem er, wie man es nennt, eine Verjüngung und eine Schwellung hat. Jene besteht darin, dass der Stamm unten stärker ist und nach oben zu abnimmt, so dass also in jedem Punkte des unteren Kreises seine Oberfläche nicht einen rechten, sondern einen einigermaßen geneigten, spitzen Winkel mit dem Boden bildet. Die Schwellung (Entasis) dagegen besteht wiederum in einer Abweichung von der durch die Verjüngung des Stammes gebildeten Linie, indem der Stamm etwa bis zur Mitte seiner Höhe ein wenig stärker wird oder gleichsam anschwillt. Die Linie, welche wir von einem Punkte des unteren Umkreises zu dem entsprechenden des oberen ziehen, weicht auf der unteren Hälfte des Stammes nach aussen zu mit einer, aber freilich sehr leisen, Krümmung von der graden ab, und kehrt dann auf der oberen Hälfte desselben mit umgekehrt entsprechender Biegung wieder zu jener gradlinigen zurück.

Es ist einleuchtend, dass diese Form nicht bloss nach Rücksichten der Zweckmässigkeit gewählt ist. Ein viereckiger Pfeiler hat in der That keine grössere Stützfähigkeit als die von seinem Grundquadrat umschlossene cylindrische Säule, aber er ist leichter herzustellen und gewährt, wenn auch nur scheinbar dem Auge die Beruhigung grösserer Sicherheit. Die Vorzüge, welche die runde Form etwa für die Bequemlichkeit der Durchgehenden oder für die Conservation der Säulen haben möchte, wenn das Material des Pfeilers ein Abstossen der scharfen Ecken befürchten liesse, sind zweifelhaft und jedenfalls wenig bedeutend. Dagegen ist die runde Gestalt unläugbar schöner und

bedeutender, weil sie nicht bloss, wie die viereckige, das Wesen des todten,

nach äusseren Zwecken geregelten Stoffes ausspricht, sondern ein Bild höheren Lebens enthält. Die Kreisgestalt, an der jeder Punkt des Umfanges sich in gleicher Weise zu dem Centrum verhält, und die dadurch wie eine Ausstrahlung aus diesem gemeinsamen Mittelpunkte erscheint, ruft in uns unwillkürlich die Erinnerung an Belebtes hervor, dessen äussere Gestalt ebenso wie seine Bewegung und Handlung der Ausdruck einer inneren, seelenhaften Kraft ist. Im einfachen Kreise oder in dem regelmässigen Cylinder erscheint diese Lebenskraft aber noch durch die mathematische Strenge des Gesetzes allzusehr gebunden. Durch die Verjüngung des cylindrischen Stammes sehen wir dagegen auch die Absicht und Gewalt des Tragens ausgesprochen, und durch die Schwellung gewinnt dies ein höheres, gleichsam elastisches Leben. Denn nun wird uns ein kräftiges, der Last entgegenstrebendes und mit innerer Schwungkraft dieselbe hebendes Wesen dargestellt. Man hat die Bemerkung gemacht, dass selbst dem Laien, dem die geringe Ausbiegung des Säulenstammes in der Entasis an sich nicht leicht auffällt, eine Säule ohne alle Schwellung nüchtern und schwach erscheine, und dies dadurch erklärt, dass das Auge den mittleren, von freier Luft umgebenen Theil durch eine optische Täuschung für dünner halte, als den oberen und unteren, durch die Berührung mit den horizontalen Linien des Gebälkes und des Bodens leichter messbaren. Allein der Grund dieser Empfindung liegt wohl mehr in einem ästhetischen Gefühle, dessen man sich nur nicht vollkommen bewusst wird, als in der Einrichtung des Auges und der optischen Wirkung der Luft, indem der, welcher an die vollere, elastischere Gestalt der durch die Schwellung verschönerten Säule gewöhnt ist, den Mangel und das durch denselben hervortretende Leblose, bloss Mechanische des Stammes bemerkt, ohne sich über die Ursache klar zu werden.

Dies Princip der Belebung herrscht auch in der Verzierung des Säulenstammes vor. Bildlicher Schmuck in Hieroglyphen oder Arabesken, wie er in Aegypten gewöhnlich war, wurde an den Säulenstämmen der griechischen Gebäude wenigstens in guter Zeit niemals angewendet; die einzige Verzierung, welche an diesen vorkommt, besteht in der Kannelirung, in rohrförmigen Höhlungen an der Oberfläche des Stammes, die senkrecht und in der ganzen Höhe desselben herunterlaufen und durch hervortretende Stäbe begränzt und von einander getrennt sind. Man hat den Zweck dieser Verzierung darin gesucht, dass sie dazu diene, die runde Form der Säulen, die aus der Ferne oder beim Mangel scharfen Sonnenlichtes leicht übersehen werden könnte, deutlicher hervorzuheben. Dies werde, führt man an, dadurch erreicht, dass man auf dem runden Schafte grade herunterführende, gleiche

Abtheilungen bilde, durch deren perspectivische Verkürzung an den Seiten die Rundung sich zeige. Diese Abtheilungen hätte man denn, um sie schärfer zu marquiren und wegen der runden Form der Säule, an welcher ein eckiger Ausschnitt unharmonisch gewesen sein würde, nach einer flachen Höhlung ausgearbeitet¹⁾. Indessen die Gefahr, dass die runde Form dem Auge entgehen könne, scheint wenigstens bei solchen Entfernungen, bei denen überhaupt noch auf eine architektonische Wirkung zu rechnen war, nicht gegründet. Aber allerdings ist es richtig, dass durch die Kannelluren, durch ihre Verkürzung an den Seiten und durch den Wechsel von Schatten und Licht, den sie hervorbringen, der Anblick ein mannigfaltigerer und belebter wird und das Kalte und Spröde der einfachen Rundung verliert. Besonders charakteristisch und wichtig ist, dass durch diese Verzierung, durch das Hervortreten der Stäbe und die Vertiefung der Kannelluren das innere Lebensprincip der Kreisform, das Abstossen vom und das Einziehen zum Centrum anschaulich wird. An den ägyptischen Säulen fanden wir etwas Aehnliches aber doch sehr Verschiedenes, was besonders geeignet ist, uns die grössere Schönheit und Bedeutsamkeit der griechischen Form zu verdeutlichen. Ich meine jene Säulenstämme, welche mit augenscheinlicher Nachahmung von Binsenpflanzen oder Rohrbündeln gebildet sind, dergestalt dass die Rundungen der einzelnen Rohrstämme nach Aussen hervortreten und daher die Linien, von welchen sie begränzt und getrennt werden, zurückliegen. Es ist klar, dass diese Form und die mit ihr verknüpfte Erinnerung an Rohrstäbe uns eher das Gefühl einer unzureichenden, schwachen Stütze giebt, welche zum Tragen so grosser Lasten sich wenig eignet; ein Gefühl, dessen sich auch die ägyptischen Baumeister bewusst waren, indem sie demselben dadurch theilweise begegneten, dass sie die anscheinenden Rohrstäbe durch einige, an mehreren Stellen des Säulenschaftes angebrachte Bänder gleichsam zusammenhielten und ihrer Schwäche zu Hülfe kamen. Die griechischen Kannelluren, da ihre Höhlung ganz umgekehrt nach innen gewendet ist, geben weder eine Reminiscenz an eine Naturgestalt noch das Gefühl einer weichlichen Substanz, welche durch ein äusseres Band zusammengehalten werden müsste. Vielmehr dienen sie in ihrer symbolischen Bedeutung — wenn man sie im Gegensatz gegen die Naturnachahmung so nennen darf — dazu, den Eindruck des Straffen, Gespannten, Unbiegsamen, den uns die dorische Säule schon an sich giebt, zu verstärken, uns ein kräftiges, nach Innen zusammengezogenes Wesen zu versinnlichen.

¹⁾ Rosenthal, über die Entstehung und Bedeutung der architektonischen Formen der Griechen. Berlin 1830.

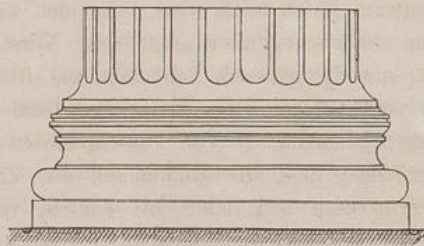
Endlich haben sie den praktischen Zweck, die einzelnen Trommeln, aus denen die Säule besteht, zu einer Einheit zu verbinden ¹⁾.

Ausser dem Schaft sind an der Säule Kopf und Fuss, Kapital und Basis, zu betrachten. Es liegt wohl im Gefühl, den Stamm, welcher die Last trägt, nicht unmittelbar auf den Boden zu setzen, sondern die Kraft seines Druckes auf denselben durch die Unterlegung eines breiteren, platten Gliedes zu brechen. Wenn auch das Material des natürlichen Bodens oder der Fundamente des Baues eine solche Vorsicht überflüssig macht, so fordert doch das Auge eine Andeutung, dass der Stamm hier wirklich ende, nicht etwa eingesunken oder verschüttet sei, dass wir also ein Ganzes sehen, wie es nicht durch zufällige Umstände, sondern durch den Willen des Bauenden entstanden ist. Aus diesem Grunde fanden wir denn auch schon bei den ägyptischen Säulen eine

Basis, die aber nur aus einer einfachen Platte bestand. Die Basis der griechischen Säulen ist stets (wenn sie vorkommt, denn bei der dorischen Säule, wie wir unten sehen werden, fehlt sie) aus mehreren Theilen zusammengesetzt. Während der Schaft der Säule und selbst seine Verzierungen senkrecht sind, liegen die Glieder der Basis alle horizontal. Das

unterste dieser Glieder ist stets viereckig (die Plinthe), die oberen sind sämtlich kreisförmig und zwar theils polsterartig hervorschwellend, theils als Hohlkehle rund eingezogen. In der schönsten und bei weitem am häufigsten angewendeten Form (Fig. 2) besteht die Basis aus drei Hauptgliedern über der viereckigen Plinthe, und zwar aus zwei Polstern und einer Kehle zwischen beiden, wobei denn der obere, unmittelbar unter dem Säulenschaufte liegende Polster weniger hoch und ausladend, der

Fig. 2.



Attische Basis, von Eleusis.

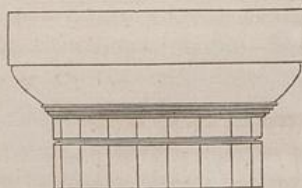
¹⁾ Bötticher a. a. O. II. 19. Derselbe betrachtet aber (I. 135) die Kanneluren als von den gefurchten Stengeln mancher Vegetabilien, besonders gewisser Dolden, entlehnt, eine Analogie, die, wenn der Beschauer sie wirklich verstünde, den Eindruck der Kraft, welchen die Säule an sich giebt, eher vermindern, als betonen würde. Uebrigens sind jetzt auch ägyptische Säulen mit Kanneluren nach griechischer Weise gefunden, in denen dann diejenigen, welche überhaupt den Ursprung der griechischen Architektur aus der ägyptischen annehmen, das Vorbild der gleichen griechischen Anordnung sehen. Vgl. Bd. I. Buch IV. Kap. 3.

untere in beiden Beziehungen stärker ist ¹⁾. Wie schon in dem Säulenstamme, so spricht sich hier in noch minder zweideutiger Weise das Bild elastischer Stoffe aus. Gleichsam als ob zunächst unter dem Stamme eine mässig weiche Masse von nicht zu grossem Umfange, damit sie nicht zu weit herausquellte, dann weiter unten ein vollerer, weicherer Stoff ausgebreitet sei, dazwischen aber eine Federkraft anderer Art im entgegengesetzten Sinne wirke, nicht weich und durch den Druck ausgedehnt, sondern nach innen, zu einer Höhlung sich zusammenziehend. So bilden diese Glieder zugleich untereinander einen harmonischen Wechsel des Vollen und Hohlen, in ihrer zunehmenden Breite einen Uebergang von dem schlanken Stamme zu dem Boden, und wieder in ihrer senkrechten Folge horizontaler Lagen einen Gegensatz zu dem einfachen Stamme und eine Vermittelung mit der sonst allzuscharf gegen ihn abgegränzten Fläche des Bodens.

In ähnlicher Weise wie die Basis zur Bodenfläche verhält sich das Kapitäl zu den darüber liegenden Theilen des Gebälks und des Daches, indem es ebenfalls von dem Senkrechten und Schlanken in das Horizontale und Breite hinüber leitet, jedoch mit dem Unterschiede, dass der Uebergang hier nicht ausschliesslich durch verschiedene horizontale Lagen, sondern durch eine freiere, gleichsam aus dem inneren Leben des Schaftes hervortretende Ausbiegung bewirkt wird, und dass sich auch sonst das Kapitäl durch leichtere, freiere, mehr organische Gestalt als das Haupt und der zarteste Theil der Säule bezeichnet, während in der Basis das Materielle und das Gesetz der Schwere vorherrscht. Das Gemeinsame der Kapitäle in den drei Säulenordnungen ist, dass sie im Wesentlichen aus zwei verschiedenen Theilen bestehen, aus einem weicheren durch eine gebogene Linie über die Breite des Stammes sich

ausladenden Theile, und darüber aus einer viereckigen oder doch das Viereck andeutenden Platte, auf welcher dann das Gebälk ruht. Uebrigens aber sind die Kapitäle in den einzelnen Säulenordnungen höchst verschieden und wir müssen mit der näheren Betrachtung dieses vorzugsweise charakteristischen Theiles auf die Unterscheidungen der Säulenordnungen eingehen.

Fig. 3.



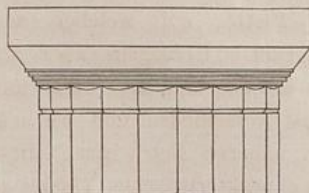
Dorisches Kapitäl, aus Phigalia.

Das Kapitäl des dorischen Styls (Fig. 3) hat, wie dieser Styl

¹⁾ An der hier beschriebenen s. g. attischen Basis fehlt grade in den Monumenten Athens die Plinthe; Vitruv schreibt sie indessen vor, auch findet sie sich ausserhalb Athen schon frühe und in späteren Monumenten fast immer.

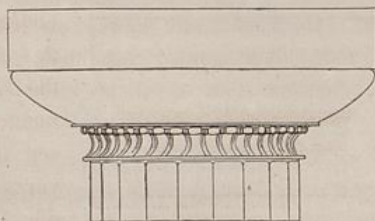
überhaupt, den Charakter einfacher Strenge und unmittelbarer Hindeutung auf den Zweck der Sicherheit und die Kraft des Tragens. Die Platte (Abacus) ist ein starker, viereckiger Stein, bedeutend breiter als der obere Säulenstamm und selbst über den unteren Durchmesser desselben vorragend, ganz geeignet, um die stützende Kraft einem grösseren Stücke des Gebäudes zuzuwenden und den Druck desselben auf die schlankeren, oberen Theile der verjüngten Säule zu vermindern. Um diese beträchtliche Ausladung der Platte zu unterstützen und zugleich ihre viereckige Form auf die runde des Stammes zurückzuführen, musste der untere, weichere Theil des Kapitäls ebenfalls stark hervortreten, und durch seine gedrungene Form den Ausdruck von Kraft und Dauerbarkeit geben. Dieser Theil (Echinus, zu deutsch Kessel) besteht daher aus einer einfachen Ausladung des Kreises, gleichsam als ob die obere Fläche des Stammes den Körper desselben verlassend, nach aussen zu hinausschreitet und sich zu der Form eines flachen Kessels oder einer Schale erweitert, deren oberer, ebenfalls kreisförmiger Rand sich an die viereckige Platte so anschliesst, dass er die Mitte ihrer Seiten trifft, die Ecken aber freilässt. Die Höhe dieses aufstrebenden Gliedes, das man Echinus mit Beziehung auf seine kesselartige Form nannte, ist nicht bedeutend und oft geringer als die darauf liegende Platte. Die Linie des Echinus, wie sie sich im Durchschnitte zeigt, ist manchmal mehr gebogen, so dass sie dem Viertel eines kreisrunden Stabes (Viertelstab) gleicht, in den besseren Monumenten aber mehr gradlinig und nur oben gegen die Platte hin mit einer Krümmung eingezogen. Die grade Linie gewährt die einfachste, aber freilich etwas strenge Zurückführung der quadraten Form der Platte auf die runde

Fig. 4.



Spät dorisches Kapitäl, von Delos.

Fig. 5.

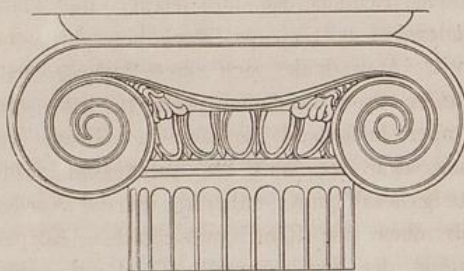


Dorisches Kapitäl, von Pästum.

des Stammes. Durch die leise Schwingung aber, welche man dieser Linie lieh, und in der zarten Biegung nach oben, welche in späteren ausdruckslosen Monumenten fehlen (Fig. 4), ist der Zweck des Tragens

auf eine überaus anmuthige und schöne Weise ausgedrückt; es scheint, als ob die ursprünglich weiche Masse im Kampfe mit der Last sich diese Form gegeben, bevor sie zu Stein erstarrte. Der Echinus des dorischen Kapitāls ist an den erhaltenen Monumenten durchgehends glatt, indessen ist es wahrscheinlich, dass er ursprünglich manchmal durch Malerei verziert war¹⁾. An den Stamm selbst schliesst sich der Echinus durch ein kleines vermittelndes Glied an, welches gewöhnlich in drei Riemchen besteht, unterhalb welcher der Stamm der Säule entweder mit einer Hohlkehle (Fig. 5) oder doch mit einem oder mehreren um den Stamm herumlaufenden kleinen Einschnitten versehen ist. Hierdurch werden beide Theile, Kapitāl und Stamm, deutlicher gesondert, während zugleich die Hohlkehle

Fig. 6.



Jonisches Kapitāl, von Eleusis.

die nach innen zusammengezogene Kraft des Säulenstammes versinnlicht, und die Riemchen als ein festes, gegliedertes Band die hervortreibende Kraft, welche sich in dem Echinus zeigt, noch anschaulicher machen, und dadurch die Schönheit seiner kräftigen Ausbiegung erhöhen.

Von dem dorischen Kapitāle unterscheidet sich das ionische (Fig. 6) höchst wesentlich. Während in jenem der Gedanke des Tragens rein und einfach

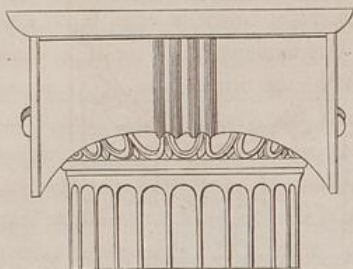
¹⁾ An einigen Kapitālen des Theseustempels zu Athen fand Bötticher (Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis von Athen im Frühjahr 1862. Berlin 1863. p. 188; dieselbe Bemerkung hatte übrigens schon Schaubert gemacht nach einem Bericht in Kuglers's Museum für bild. Kunst 1. 253) Farben oder doch Spuren derselben, welche darauf schliessen lassen, dass der Echinus mit dem s. g. Eierstab verziert war. Bötticher hatte schon in der Tektonik diese Verzierung für den Echinus postulirt und so zu erklären gesucht, dass sie einen Blattkelch darstelle von abwechselnd breiteren und spitzeren Blättern, deren Spitzen durch eine Belastung von oben überfallen und zwar bis auf ihre Wurzeln überfallen. Und da nun in dem Ornament eines Baugliedes sich Wesen und Funktion desselben ausspreche, so sei durch diese bis zur Wurzel überfallenden Blätter, welche dem Kern der Säule durch die Riemchen verknüpft dargestellt würden, die starke Belastung ausgesprochen, mit welcher das Gebälk auf die Säule drückt. Allein dieser Deduction steht zunächst der Umstand entgegen, dass in allen plastischen Darstellungen des Eierstabes, auch in denen der besten Zeit, der eiförmige Körper auf das Deutlichste als etwas für sich Bestehendes behandelt ist, was sich schwerlich mit dem Gedanken an ein überfallendes Blatt vereinigen lässt. Zudem aber würde, wenn jene Annahme richtig wäre, sich weder der grade Abschnitt seines oberen Randes am ionischen Kapitāl, noch die breite, kesselförmige Ausladung, die wir grade an den ältesten dorischen Kapitālen finden, erklären lassen. Semper's Erklärung stimmt

ausgedrückt und jedes Zufällige und Fremdartige vermieden war, nimmt dieses Formen an, welche, so wohlthuend sie auch für das Gefühl sind, auf den ersten Blick etwas Willkürliches haben oder auf unbekannte Beziehungen und Gedankenverbindungen hinzudeuten scheinen. Das ionische Kapitäl mit den Voluten oder Schnecken und den Polstern auf der Seitenansicht des Kapitäls hat etwas Künstliches und lässt sich nicht mehr einfach aus dem Bedürfniss und der Belegung tragender Stoffe erklären. Gehen wir näher in das Einzelne ein, so findet sich auch hier zunächst auf dem Säulenstamme der Echinus, aber bei weitem zarter, nicht mehr so stark vortretend, wie am dorischen Kapitäl, sondern als ein mässiger Viertelstab, und seine Verzierung, an welcher sich eiförmige Theile vorzugsweise bemerklich machen, und die man daher Eierstab genannt hat, ist nicht bloss durch Malerei, wie zuweilen beim dorischen Echinus, sondern auch plastisch dargestellt. Auf diesem Echinus ist nun ferner die Platte nicht unmittelbar aufgelegt, sondern es tritt ein anderer, besonders charakteristischer Körper dazwischen. Man denke sich einen flachen, elastischen Stoff in länglich viereckiger Gestalt, dessen kleinere Seite dem Echinus gleich, die grössere aber bedeutend breiter ist. Diese lege man dann auf den Echinus und zwar so, dass die überflüssige Breite auf den beiden Seiten gleichmässig herabhängt, während auf der Vorder- und Rückansicht der Säule nur eben der Rand jenes flachen Körpers sichtbar bleibt. Demnächst werde der herabhängende Theil auf beiden Seiten der Säule lose aufgerollt, und diese Rolle in ihrer Mitte durch ein Rand zusammengezogen, während sie an ihren beiden Enden geöffnet bleibt, und also die schneckenartigen Windungen des Aufrollens blicken lässt. Auf diese Weise haben wir die Gestalt des ionischen Kapitäls erlangt. Es hat hiernach die Eigenthümlichkeit, dass es nicht, wie der kreisrunde Stamm der Säule, auf allen Seiten gleich erscheint, sondern eine vierseitige Gestalt annimmt, an der nur je zwei gegenüberstehende Seiten sich gleichen. Die Vorder- und Rückseite zeigen uns den Echinus mit dem Eierstabe von zwei Voluten oder Schnecken eingefasst, welche seitwärts und nach der Tiefe zu weiter ausladen, als der Echinus. In der Mitte jeder Volute, im Auge derselben, sehen wir das Ende jener gerollten Fläche, verfolgen dann seine spiralförmigen Windungen, bis die äusserste derselben über den Echinus gradlinig und

im Wesentlichen mit der im Text gegebenen überein. Nach ihm ist an der nach ihren verschiedenen Thätigkeiten durch besondere Organe gegliederten Säule der Echinus dasjenige Glied, welches den Begriff des Aufnehmens darstellt. Die Entwicklung desselben von breiter ausladenden zu strafferen und schlankeren Formen wird sehr richtig zusammengestellt mit ähnlichen Uebergängen in den Formen der griechischen Thongefässe.

horizontal fortläuft und so in die Voluta der anderen Seite übergeht, deren Windung wir dann wieder von aussen nach innen und bis zu ihrem Endpunkte verfolgen können. Die Zwischenräume der Windungen der Voluta sind, damit diese hervortreten, leicht ausgehöhlt und bilden den sogenannten Kanal, der sich dann auch unter der horizontalen Verbindung beider Voluten in der Mitte des Kapitäls fortsetzt. Sehr viel einfacher ist die Seitenansicht des Kapitäls (Fig. 7), denn hier sehen wir nur von dem Rande der beiden Voluten an den Stoff, aus welchem sie gebildet sind, nach der Mitte zu und bis zu dem fingirten Bande,

Fig. 7.



Ionisches Kapitäl, Seitenansicht, von Eleusis.

welches die Masse zusammenhält, abnehmend, so dass sich nur zwei trichterförmige, polsterartige Massen mit einander verknüpft darstellen. Die Platte endlich, welche diesem Kapitäl aufliegt, ist nicht nur bedeutend niedriger, wie die des dorischen Styls, sondern selbst ziemlich unscheinbar. Sie ragt auch in horizontaler Beziehung nicht über das Kapitäl hinaus, sondern erreicht nach vorn hin nicht völlig die Ausladung des Echinus, und nach der Seite zu noch nicht einmal den Anfang der Schneckwindungen. Es ist einleuchtend, dass dieser geringe Umfang der Platte mit jenen Schneckwindungen in Verbindung steht, indem ein Druck auf den mittleren Theil die Biegung der elastischen Masse zu begünstigen scheint. Eine eigene Schwierigkeit entstand durch die Form dieses Kapitäls an den Ecksäulen (Fig. 8). Hätte man diese grade so wie die übrigen gebildet, so wäre an der Seite des Gebäudes statt der Vorderansicht mit den Voluten die Seitenansicht mit den Polstern zum Vorschein gekommen. Hiezu eignete dieselbe sich aber schon an sich nicht, da sie den Charakter des Weichen und Innerlichen hat, und zu schwächlich aussieht, um der Aussenwelt, dem Wind und Wetter, gewachsen zu erscheinen. Ueberdies aber wäre daraus entstanden, dass auf den Seiten des Gebäudes, während auch hier die übrigen Kapitäle ihre Voluten nach vorne richten, die Ecksäulen ihnen ungleich gewesen wären. Daher kam man auf den Ausweg, das Kapitäl der Ecksäule sich so vorzustellen, als ob es aus zwei halben Kapitälern, von denen das eine der Säulenreihe der kürzeren, das andere der der längeren Seite des Gebäudes angehörte, zusammengesetzt wäre. In der äusseren Ecke stiessen daher die Voluten aneinander, wodurch es, da sie in ihrer natürlichen Richtung sich durch-

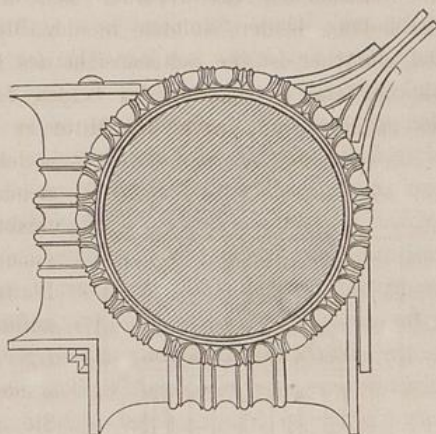
schnitten haben würden, von selbst entstand, dass diese Doppelvoluta sich auf der Diagonale des vierseitigen Kapitäls auswärts bog. Auf der gegenüberstehenden inneren Ecke dagegen trafen die beiden Polsterseiten zusammen, in einer Weise,

welche, wenn dem Auge zugänglicher, an sich unschön gewesen wäre, hier aber, da die vortretende Ecke der Cella keine nähere Betrachtung beider Polsterseiten zu gleicher Zeit zuließ, sondern jede nur in Verbindung mit der Säulenreihe, der sie entsprach, sichtbar war, kein Missfallen erregen konnte. Man kann also diese Eckkapitäle so auffassen, als ob sie aus der Zusammensetzung von zwei durch die Diagonale des Vierecks abgeschnittenen, halben Kapitälern entstanden wären, oder dadurch,

dass die beiden Säulenreihen, welche in der Ecke zusammenstossen, je mit einem vollen Kapitälern ausgestattet gewesen, von dem aber bei der Verbindung beider Reihen der innere Theil, weil kein Raum für ihn vorhanden war, fortfallen musste.

Wenn wir über die Entstehung des ionischen Kapitäls reflectiren, so sehen wir darin eine eigenthümliche Voraussetzung mit ihren Konsequenzen durchgeführt, welche nach der Natur der Sache wohl niemals oder nur einzelne Male höchst zufällig bei einem Gebäude vorgekommen sein kann, und es scheint daher — im Gegensatze gegen die einfache Nothwendigkeit des dorischen Styls — hier eine recht willkürliche Erfindung stattgefunden zu haben. Daher hat man denn auch diese Erfindung aus verschiedenen vereinzelt Vorgängen herleiten wollen. Vitruv berichtet eine Anekdote, wonach die Voluten durch eine Nachahmung der Locken des Frauenhaares entstanden seien. Da man anfangs bei dem dorischen Style das Fussmaass der natürlichen Gestalt des Mannes und daher überhaupt die Verhältnisse des kräftigeren und breiteren Körpers zum Grunde gelegt, sei ein Baumeister in Ionien auf den Gedanken gekommen, zu grösserer Zierlichkeit die schlankeren Verhältnisse weiblicher Körper anzuwenden, welche Beziehung zu einer weiteren Nachahmung weiblicher Tracht in den Säulen, namentlich der Falten des langen Rockes in den Kannelluren und der Locken des Hauptes

Fig. 8.



Ionisches Eckkapitäl, Grundriss.

in den Voluten geführt habe. Durch diese Erzählung Vitruvs nicht befriedigt, haben Neuere dagegen die Vermuthung aufgestellt, dass man, um eine Beschädigung der auf den Echinus zu legenden Platte zu verhüten, eine Baumrinde oder Decke, die nachher fortgezogen werden sollte, untergelegt habe, welche dann, durch die Schwere des Steins gedrückt und durch ihre Elasticität gekrümmt, eine zierliche Form unter den Ecken der Platte gebildet hätte, die einem Architekten nachahmenswerth geschienen und auf die Erfindung der ionischen Volute geführt habe.

Andere glauben bemerkt zu haben, dass das ionische Kapitäl in früherer Zeit besonders an Grabmälern angewendet wurde und vermuthen darin eine symbolische, mysteriöse Beziehung; oder sie halten es für wahrscheinlich, dass angehängte Widderhörner das Motiv für diese Formen gewesen seien, wie man auch an den Altären die Hörner geopferter Thiere aufgehängt habe. Es lässt sich freilich nicht darüber absprechen, wie der Anblick irgend einer zufälligen Verbindung auf einen sinnenden Künstler anregend gewirkt haben mag, allein weder eine Umgestaltung architektonischer Formen nach symbolischen Zwecken, noch eine Nachahmung thierischer Theile [an wesentlichen Baugliedern entspricht dem griechischen Kunstgeföhle, und es ist überhaupt unwahrscheinlich, dass ein einzelner Moment der Erfindung dagewesen sei. Ebenso wie Wörter und Mythen der Völker, entstehen bauliche Formen nicht mit einem Male und in einem Individuum, und so ist auch wahrscheinlich hier manches Vermittelnde dazu gekommen, bis allmählig diese Form festgestellt wurde. Bei einer solchen Mitwirkung mehrerer Generationen ist es aber natürlich, dass die spätere Ausbildung weit über die ursprüngliche Absicht hinausgeht. In der Sprache können wir es oft mit Evidenz nachweisen, dass eine Aehnlichkeit des Klanges oder des Bildes die Phantasie anregt, ein Wort in einer von seiner Wurzel ganz abweichenden Richtung, der Schreibart nach sowohl als der Bedeutung, zu gebrauchen, und ebenso finden wir auch den Mythos oft mit Zusätzen ausgemalt, welche dem ursprünglichen Sinne desselben fremd waren. Ganz ähnlich mag es nun bei der Entstehung des ionischen Kapitäls zugegangen sein. Die Versuche der alten Meister, manche Schwierigkeiten oder Härten einer älteren Bauweise zu mildern, mögen auf neue, aber völlig architektonische Formen geführt haben, welche, hie und da im Einzelnen an natürliche Erscheinungen erinnernd, allmählig nach diesen benannt und ihnen ähnlicher gemacht wurden, bis dann zuletzt diese bildlich ausgeschmückte und zugleich architektonische Gestalt durch den fortgesetzten Gebrauch zur festen gesetzlichen Norm erhoben wurde. So erklärt es sich ohne Schwierigkeit, wie aus einer älteren Grundform die spätere Gestalt des ionischen

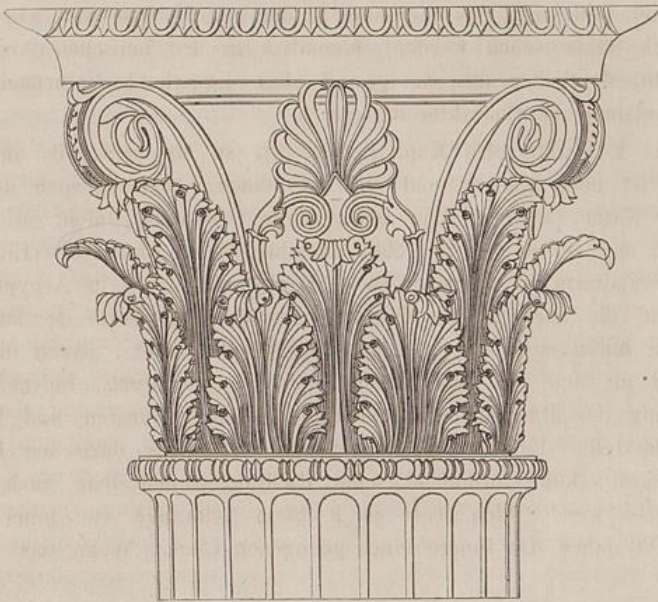
Kapitäl entstanden sein mag. Eine der wesentlichsten Bestimmungen des Säulenkopfes war, wie wir bemerkt haben, die runde und senkrechte Form der Säule mit der eckigen und horizontalen des Gebälks und der Dachung durch einen Uebergang zu verbinden. Im dorischen Style wurde diese Aufgabe sehr consequent durch den noch runden Echinus, der in seiner oberen Mündung sich an die quadrate und imposante Gestalt der schweren dorischen Platte anschloss, gelöst. Diese Form hing aber nothwendig mit den sonstigen Eigenthümlichkeiten des dorischen Styls zusammen und war unter anderen Verhältnissen nicht anwendbar. Hatte man namentlich einen schlankeren und weniger verjüngten Säulenstamm, und liebte man überhaupt die markige Kraft des Dorismus nicht, so musste auch die Platte leichter und weniger ausladend, der Echinus niedriger und weniger erweitert angebracht werden. Dann aber wären beide in ihrer Einfachheit unbedeutend und zur Vermittelung des scharfen Contrastes zwischen der Säule und dem Deckenwerk nicht ansehnlich genug ausgefallen. Wenn man den sogenannten toscanischen Styl des Vitruv betrachtet, der nichts anderes ist als ein schwächlicher Dorismus mit manchen Eigenthümlichkeiten des ionischen Styls verbunden, wird man leicht noch andere Gründe wahrnehmen, welche eine solche Form ungenügend machten. Da zeigt uns denn nun das ionische Kapitäl, wenn wir von seiner Ausschmückung und der scheinbaren Bedeutung der einzelnen Theile abstrahiren, in seiner Grundform eine ganz andere Lösung jener Aufgabe. Indem man nämlich dem Echinus selbst eine Gestalt gab, welche, ohne das Runde völlig zu verlassen, doch zugleich durch eine Ausladung an den Ecken und durch die ebendadurch herbeigeführte Sonderung der Vorderansicht von den Seiten schon auf das Vierseitige hindeutete, so hatte dieses Glied mit den Functionen des Echinus selbst, die der Platte einermassen verbunden; es machte eine grössere Bedeutsamkeit dieser letzteren entbehrlich und hatte selbst an Kraft und Ansehen gewonnen. Ueberdies aber vermittelte ein solcher Echinus auch, indem er durch seine runden Formen als Fortsetzung und Auswuchs des senkrechten Säulenstammes, und doch durch seine grössere Ausladung selbstständig und daher bei seiner verhältnissmässig geringen Höhe als ein horizontales Glied erschien, den Contrast der Säulen und des Gebälkes. Wie dies in einer rohen und einfachen Form ausgeführt gewesen sein möge, kann man sich ungefähr vorstellen, wenn man an manche Kapitäle des Mittelalters und des maurischen Styls denkt, in denen sich ebenfalls eine Entwicklung des Quadraten aus dem Runden findet, welche indessen mehr, als es nach griechischem Systeme der Fall sein konnte, mit einer Höhenrichtung verbunden war. Es war aber natürlich, dass der griechische Schönheitssinn sich bei solcher plumpen Gestalt nicht befriedigte, und dass man allmählig

zu einer reicheren Ausschmückung übergang, in welcher sich das Gesetz elastischer Bewegung, das überhaupt in der griechischen und (wie wir unten noch näher sehen werden) besonders in der ionischen Architektur herrschte, deutlicher ausprägte, und ohne eigentliche Naturnachahmung einen bildähnlichen Charakter annahm ¹⁾.

Das korinthische Kapital (Fig. 9), zu welchem wir nun übergehen, ist noch reicher und entlehnt seinen Schmuck noch deutlicher aus der Natur, zugleich aber ist es mehr Gemeingut, nicht so wie das dorische und selbst das ionische, ausschliesslich griechisches Eigenthum. Seine Grundform ist vielmehr eine, welche wir schon in Aegypten fanden, und die auch im Mittelalter vorherrscht, die Form des länglichen, sich von unten nach oben erweiternden Blumenkelches. Auch diese Gestalt ist an sich von rein architektonischer Bedeutung, indem sie die Entfaltung des Runden und Senkrechten zum Quadraten und Horizontalen darstellt. Es ist der umgekehrte Weg des dorischen Kapitäl. Wenn dieses kühn ausladend seine Richtung unmittelbar nach Aussen nimmt, so wendet sich jenes in leichtem Schwunge von innen heraus und giebt daher das Innere einer gebogenen Linie. Wenn das dorische

¹⁾ Eine Uebersicht und Kritik der früheren Meinungen giebt E. Guhl: Versuch über das ionische Kapital, Berlin 1845 (das Referat über die Meinung des Verfassers dieses Buchs ist übrigens ungenügend, insofern nur die auf p. 21 gegebene Beschreibung des Kapitäl, nicht die Reflexionen über den Ursprung desselben berücksichtigt werden), welcher seine eigene Ansicht dahin ausspricht, dass der Volutenkörper dieses Kapitäl nichts anderes sei als ein Abakus, der, um den beim Kapital wesentlich integrierenden Begriff der Belastung zur Erscheinung zu bringen, sich in geschwungenen und gleichsam hervorquellenden Formen über den Echinus des Kapitäl herabsenke. Bötticher fasst den Volutenkörper als ein über den Echinus gelegtes Band, dessen Zweck sei, vorzubereiten auf den bandartig ausgespannten Architrav. Beide Erklärungen mögen in der That einzelnen Motiven entsprechen, welche bei der Hervorbringung dieser complicirten Form mitwirkten. Semper endlich geht auch hier mehr auf das Historische ein und glaubt den Ursprung dieses Kapitäl in der zwischen volutenartigen Gliedern emporsteigenden assyrischen Palmette nachweisen zu können, so dass die aesthetische Bedeutung dann nur die sei, die Bekrönung, den Abschluss eines Aufrechtstehenden nach oben, auszudrücken. Diese Vermuthung hat darin eine Unterstützung, dass man auch auf griechischen Vasenbildern und Reliefs, die zum Theil den ältesten der erhaltenen Monumente gleichzeitig sind, ja ihnen vorangehen, öfter das ionische Kapital an Säulen oder Stuhlbeinen in der Art findet, dass die Voluten statt des sie verbindenden graden oder geschweiften Kanals, neben einander wie zwei Ranken aus dem Schaft hervorgehen mit einer Palmette in ihrer Mitte. Die spätere durch Abrundung des Winkels, in welchem die Voluten auseinandergehen, entstandene Form erinnert an jene ältere noch durch die Ausschweifung des Kanals nach unten.

Fig. 9.



Korinthisches Kapitäl, von Milet.

Kapitäl die Gesetze der mechanischen Natur und des Widerstandes treuer ausspricht, so schliesst sich das korinthische an die organische Natur an. Die Ausbreitung des Stammes erinnert an den Baum, die Form des Kelches an die Blume, und in dieser Reminiscenz liegt eine Nöthigung für die Phantasie, die freiere Verzierung, deren dieses Kapitäl wegen seiner Grösse und wegen seines leichteren Charakters bedarf, aus dem Pflanzenreiche zu nehmen. Daher finden wir sowohl bei den Aegyptern wie im christlichen Mittelalter diese kelchförmigen Kapitäle gewöhnlich mit einem Blätterschmucke ausgestattet, der aber freilich bei jenen eine ganz andere Gestalt als bei den Griechen erhielt. Eine entschiedene Nachahmung der Natur in einem wesentlichen Gliede des Baues, die Umgestaltung der Säule in eine Pflanze, des Kapitäls in eine Blume oder Baumkrone war dem architektonischen Sinne der Griechen entgegen, der überall die Sache selbst sehen wollte. Ein müssiges Bild oder eine symbolische Beziehung würde ihr Wahrheitsgefühl verletzt haben. Das heitere Spiel der Phantasie aber, das nur einzelne Pflanzentheile ohne ernste Durchführung aufnahm, belebte die einfache Form und sprach selbst eine tiefere Wahrheit des Gefühles aus, indem es aus der Verwandtschaft der Gestalten heraus, die inneren Gesetze

der Natur, den Zusammenhang des Organischen und Mechanischen in zarten Anklängen andeutete.

Der Schmuck des korinthischen Kapitälts erhebt sich bekanntlich in drei Reihen über einander. Aus dem Rundstabe, welcher den Säulenschaft oben begränzt, steigen acht Blätter dicht ringsum geschlossen auf, die der Natur gemäss erst mit einer leichten Bauchung auswärts, dann einwärts gebogen, endlich mit ihrer Spitze sich nach aussen hinneigen. Ueber diesen erhebt sich aus den Zwischenräumen der ersten Reihe eine zweite von acht anderen, ähnlichen Blättern. Ueber dieser zweiten Blätterreihe wachsen dann aber an jeder der vier Seiten des Kapitälts rechts und links je zwei Ranken empor, von denen die inneren und schwächeren (Schnörkel, *helices*) sich nach innen gegen einander biegen und an oder unter dem Abakus in der Mitte der Kapitältsseite eine palmettenartige Blume tragen, während die äusseren (*volutae*) in kräftigerer Gestalt und mit schneckenartiger Krümmung unter dem Abakus ausladen. Dieser hat nämlich zwar die Gestalt eines Vierecks, aber nicht eines gradlinigen, sondern eines geschweiften, dessen Seiten nach innen zu vertiefte Curven bilden und dessen Ecken stumpf abgeschritten sind und so die Voluten, die zu zweien zusammentreffend sich zu vier Paaren an einander lehnen, bedecken. Uebrigens waren die Blätter nicht von einem Baume, sondern von einem Kraut, Akanthus oder Bärenklau, genommen, dessen volle breite Formen sich am Besten dazu eigneten. So wenigstens bei der gewöhnlichen und regelmässigen Form, dieses Kapitälts, das bei seiner grösseren Mannigfaltigkeit auch freier und mit grösseren Veränderungen als die anderen angewendet wurde.

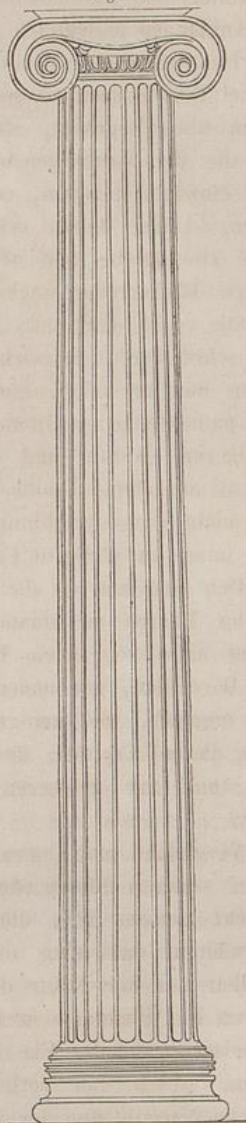
Vergleicht man hiernach das korinthische Kapitäl mit denen der beiden anderen Säulenordnungen, so zeigt sich, dass es mit ihnen die Tendenz gemein hat, die Rundung des Stammes in das Viereck hinüberzuleiten, dass aber diese Aufgabe im dorischen Styl rein und unmittelbar aus der Natur des Steines gelöst ist, während in den beiden anderen die Phantasie noch andere verwandte Vorstellungen herbeiführt, im ionischen die der Elasticität, im korinthischen die des vegetabilischen Lebens. Auch hier verliert sich die Architektur zwar nicht in eine bildliche Nachahmung der Natur, aber sie verbirgt gleichsam ihre eigentlichen mechanischen Zwecke, indem sie die Kelchform des Kapitälts mit Blättern bekleidet und selbst das Viereck der Platte nicht gradlinig scharf zeichnet, sondern nur durch die vortretenden Ecken andeutet. Man sieht daher in den drei Säulenordnungen ein inneres Gesetz der Fortbildung der architektonischen Formen, wenn man auch zugeben kann, dass das Einzelne nicht mit völlig zwingender Nothwendigkeit

daraus hervorging, sondern sich vielleicht auch anders gestaltet haben könnte.

An eine zufällige Erfindung des korinthischen Kapitäls ist wohl ebensowenig wie an die des ionischen zu glauben. Dennoch erzählt Vitruv eine solche, und zwar in folgendem Hergange. Auf das Grab einer Jungfrau von Korinth habe die Amme derselben allerlei Geräth, das dem Mädchen werth gewesen, in einem Korbe hingestellt und zum Schutz einen Ziegel darüber gelegt. Zufällig wäre aber auf der Stelle eine Wurzel der Akanthus im Boden gewesen, aus der nun im Frühjahr die Blätter und Ranken hervorstiegen und, da sie nicht frei aufschliessen konnten, sich an die Aussenwände des Körbchens anschlossen und an den Ecken des Ziegels zu Voluten zusammenrollten, welche anmuthige Erscheinung dann ein Bildhauer, Kallimachos, bemerkt und zu der Erfindung dieses Kapitäls benutzt habe. Die Anekdote selbst ist anmuthig zu nennen, weil sie die Entstehung der jungfräulich zarten Säule an das Schicksal einer Jungfrau knüpft, allein ihre Wahrheit wird selbst durch den Namen des Erfinders (eines Künstlers aus der Zeit des peloponnesischen Krieges) nicht hinlänglich verbürgt.

Nachdem wir so in den Kapitälern die bedeutendste Abweichung der drei Ordnungen kennen gelernt haben, bedarf es eines Rückblicks auf die verschiedene Gestaltung der übrigen Theile der Säule in jeder Ordnung. Der Säulenschaft ist im dorischen Style kürzer und gedrungener, als in den beiden anderen; während er bei diesen gewöhnlich etwa acht, in einzelnen Fällen sogar bis zehn Mal so hoch ist als der Durchmesser seines unteren Kreises (Fig. 10. Vgl. Fig. 1), erreicht er im

Fig. 10.

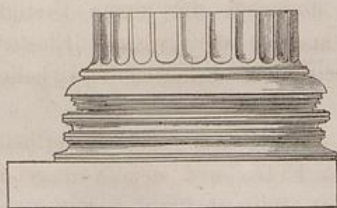


Ionische Säule, mit Durchschnitt, v. Athen.

dorischen Style an den schönsten Monumenten kaum die Höhe von sechs, an anderen, besonders älteren Gebäuden sogar nur die von vier bis fünf solchen Durchmesser. Zugleich ist dann die Verjüngung der dorischen Säule sehr viel stärker, so dass sie dem Stamme fast eine kegelförmige Gestalt giebt, während sie in den anderen Ordnungen nur dem geübten Auge bemerkbar wird. Hierzu kommt denn noch die wesentliche Verschiedenheit, dass die dorische Säule niemals eine Basis hat,¹⁾ sondern stets unmittelbar auf der obersten Stufe des Tempels steht, während die anderen Säulengattungen sich nicht ohne Basis finden. Es erklärt sich diese Verschiedenheit hinlänglich aus der Gestalt des Säulenschaftes; der kräftige, stark verjüngte dorische Stamm hat in der erweiterten Kreisfläche, mit welcher er auf dem Unterbau ruht, schon eine genügende Stütze, und eine Basis unter demselben hätte breit und plump ausfallen müssen, während die schlanken Schäfte der anderen Ordnungen nothwendig eines breiteren Fusses bedurften. Auch andere Gründe architektonischer Harmonie bedingten in der einen Ordnung den Mangel, in der anderen das Dasein der Basis. Der Ausladung des Kapitäls musste überall eine ähnliche Ausladung des Fusses, gleichsam als ein Gegengewicht entsprechen. Dies war im dorischen Styl schon durch die Schwere des ganzen Stammes und die Breite seines unteren Kreises gegeben; bei den anderen aber musste ein voller und kräftiger Fuss den reicheren weiter ausladenden Formen des Kapitäls entgegentreten. Es liegt ferner in der Natur der Sache, dass das Kapital freier und reicher sei, wie die Basis, das Haupt wie der Fuss; bei der Gestalt des dorischen Säulenkopfes liess sich nichts einfacheres, wenn es nicht plump und hässlich werden sollte, denken, während umgekehrt der Schmuck des ionischen und korinthischen Kapitäls auch einen gegliederten Fuss erheischte.

Die Basis war übrigens bei den beiden reicheren Ordnungen nicht wesentlich verschieden. Die oben bereits beschriebene schönste Form,

Fig. 11.



Ionische Basis, von Priene.

welche über der viereckigen Platte aus zwei durch eine Hohlkehle getrennten Polstern bestand, kommt in Gebäuden beider Style am häufigsten vor. Ausser dieser sogenannten attischen Basis, findet sich an einzelnen Monumenten und in der Beschreibung Vitruvs eine andere, die ionische Basis (Fig. 11) vor,

²⁾ Auf alterthümlichen Vasenbildern sieht man allerdings dorische Säulen mit Basen, aber es fragt sich, ob die Verfertiger derselben genau copirten.

von jener dadurch verschieden, dass an die Stelle des unteren Polsters eine zweite Hohlkehle tritt, was offenbar viel weniger angemessen ist und den harmonischen Abschluss nicht gewährt. In anderen Fällen, jedoch nur bei Gebäuden korinthischen Stils, findet sich endlich beides verbunden, was man die ionisch-attische Basis genannt hat, nämlich zwischen zwei Polstern eine Verdoppelung der Hohlkehle. Uebrigens sind die Glieder der Basis in der guten Zeit der griechischen Architektur häufig ohne alle plastische Verzierung oder doch nur auf den Polstern (nicht in der Hohlkehle) mit horizontalen Kannelluren, vereinzelt auch mit einem Riemengeflecht bekleidet, so dass der einfache Charakter der Grundlage erhalten bleibt.¹⁾

Auch die Kannelluren sind diesen beiden Säulenordnungen gemein und von denen der dorischen abweichend. Bei jenen sind sie in grösserer Zahl (vier und zwanzig) an jedem Stamme, überdies durch breitere Stege getrennt, und mithin schmaler, dafür aber auch tiefer ausgehöhlt, und geben daher stärkere Schatten und Lichter. Oben und unten sind sie durch eine Biegung geschlossen, so dass ein kleiner Rand an beiden Enden des Stammes ihn in seiner Ganzheit und nicht von den Kannelluren durchschnitten zeigt. Den dorischen Stamm umgeben gewöhnlich nur zwanzig, in älterer Zeit nur sechzehn Kannelluren, flach ausgehöhlt und nicht durch Stege getrennt, sondern in scharfen Rändern aneinanderstossend. Ihr Zusammenhang zu einem Ganzen ist mithin schon von selbst einleuchtend. Daher gehen sie auch bis an das äusserste Ende des Stammes auf beiden Seiten ohne Abschluss fort, welcher bei ihrer geringen inneren Rundung eine ungefällige Form erhalten und mit ihrer fusslosen Säule in Widerspruch gestanden haben würde. Ueberdies deuten hier auch die Riemchen am Säulenhalse, deren schon oben bei Beschreibung des dorischen Kapitäls gedacht ist, den Zusammenhang des Stammes an. Wir sehen daher auch in dieser Verschiedenheit der Kannelluren den Charakter der Säulenordnungen consequent durchgeführt, in denen der dorischen die innere Festigkeit und Cohärenz, in denen der beiden anderen die grössere Elasticität und Mannigfaltigkeit durch den Wechsel tiefer Schatten und hellerer Lichter ausgesprochen.

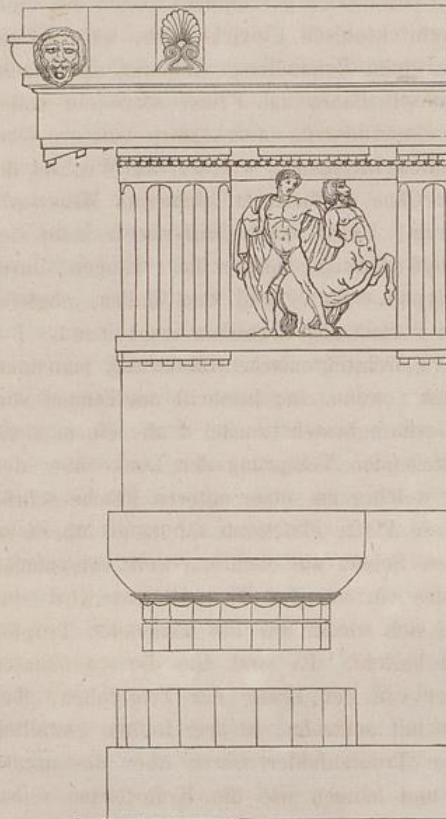
Das Gebälk besteht, wie schon gesagt, aus drei Haupttheilen, dem Architrav oder Hauptbalken, dem Fries und dem vorragenden, schützenden Gesimse. Auch bei diesem Haupttheile des Baues son-

¹⁾ Bötticher setzt, zurückschliessend von Basen römischer Zeit, die in allen einzelnen Theilen durch Sculptur vollendet sind, für die griechische Zeit Bemalung der Basis voraus.

dert sich der dorische Styl durch grössere Eigenthümlichkeiten ab, während der ionische und korinthische sich nur durch geringere Modificationen von einander unterscheiden.

Im dorischen Gebälk (Fig. 12) herrscht wiederum die gradlinige Strenge vor. Der Architrav und der Fries liegen, wiewohl durch ein kleines Gesims getrennt, in derselben senkrechten Linie, während das Hauptgesims in bedeutender Ausladung vortritt. Charakteristisch für diesen ersten Styl ist die

Fig. 12.



Dorisches Gebälk, vom Parthenon.

überwiegende Bedeutung des Frieses, nicht bloss durch seine grössere Höhe, im Verhältniss zum Architrav und Gesims, sondern auch durch einen höchst ausdrucksvollen Schmuck, welcher im Fries seinen Hauptsitz hat und den beiden anderen Gliedern sich nur mittheilt. Diese Verzierung ist unter dem Namen der Triglyphen (Dreischlitze) bekannt und besteht aus drei vorstehenden Streifen, welche zwischen sich zwei Vertiefungen oder Rinnen haben und an jeder Seite durch eine halbe Rinne begränzt sind. Eine solche Triglyphe hat die Höhe des ganzen Frieses, aber nicht vollkommen so viel Breite, so dass die Bedeutung der Höhenlinie vor der der Breitenlinie sich geltend macht und der Charakter des Senkrechten vorherrscht, zumal die ganze Triglyphe wiederum aus ganz schmalen, senkrechten

Streifen und Rinnen zusammengesetzt ist. Diese Triglyphen wiederholen sich dergestalt am Fries, dass über der Mitte einer jeden Säule und eines jeden Intercolumniums sich eine befindet. Der Raum zwischen je zwei Triglyphen heisst Metope (die Zwischenöffnung); er hat keine architektonische Verzierung, und ist von grösserer Breite als Höhe, so

dass in ihm die Bedeutung des Breiten gegen die der Höhe vorherrscht. Beide Theile des Frieses bilden daher einen entschiedenen Gegensatz gegen einander. Aus einzelnen Bemerkungen des Euripides erfahren wir, dass die Metopen früher offene Räume bildeten, durch welche man in den Tempel hineinschauen und hineinsteigen konnte. In den Monumenten finden wir sie stets mit einer Steinplatte geschlossen, die entweder ohne alle Verzierung¹⁾ oder mit Bildwerk geschmückt ist; bei grösseren Tempeln mit Reliefs, in denen Thaten der Götter oder Heroen dargestellt sind, bei kleineren öfter mit Stierschädeln, als ob man nach den Opfern diese Denkzeichen dort befestigt habe. Glatt oder geschmückt tragen sie daher noch jetzt den Charakter des architektonisch Unwirksamen, während die Triglyphen in ihrer ernsten, senkrechten Behandlung vielmehr als tragend und nützlich erscheinen. Es wechselt daher am Friesse stets ein volles, senkrecht, wirksames Glied mit einem leeren, unwirksamen von grösserer Breite, und wir sehen hier denselben Rhythmus, welcher im Wechsel der Säulen und Zwischenräume des Portikus stattfand, in kleinerem Maassstabe und verdoppelter Zahl wiederkehren. Unter jeder Triglyphe befindet sich ein Riemenlein, von dem sechs tropfenförmige Körper herabhängen, durch ihre Zahl und Stellung der Triglyphe entsprechend und daher, obgleich schon auf dem Architrav, als eine Fortsetzung derselben erscheinend. Der Architrav ist übrigens ohne weitere architektonische Gliederung, manchmal mit Schilden von Metall geschmückt; wenn eine Inschrift am Tempel vorkommt, so steht sie hier. Das Gesimse besteht zunächst aus einem ziemlich weit über den Fries hinausreichenden Vorsprung der Decke über den Säulenhallen, dem Kranzleisten, welcher an seiner unteren Fläche schräg unterschritten ist, so dass sich diese Platte gleichsam schützend überneigt über die unteren Theile, zu deren Schutz sie eben so weit vorspringen muss. Auf der unteren Fläche des vortretenden Kranzleistens wird eine Verzierung wahrgenommen, welche sich wieder wie die hängenden Tropfen am Architrav, auf die Triglyphen bezieht. Es sind dies die sogenannten Tropfenfelder, viereckige Felder von der Breite der Triglyphen, aber von geringerer Tiefe, und verziert mit achtzehn, in drei Reihen gestellten tropfenförmigen Knöpfchen. Diese Tropfenfelder treten über die untere Fläche des Kranzleistens heraus und hängen wie die Kranzleisten selbst schräge herab, gleichsam als ob die Dielen, mit denen das Dach belegt, hier durchgesteckt wären; man nennt sie daher auch Dielenköpfe. Sie finden sich über den Triglyphen und Metopen, da sie aber nur die Breite

¹⁾ In diesem Fall ist wohl Bemalung vorauszusetzen, was auch durch einzelne erhaltene Reste unterstützt wird.

der Triglyphen haben,¹⁾ so bleiben Zwischenräume, welche entweder leer gelassen oder mit einer schmalen, nicht architektonischen Verzierung einer Blume oder einem Donnerkeile, ausgefüllt wurden. Wie die Triglyphen die verdoppelte Zahl der Säulen, haben sie denn also wieder die verdoppelte Zahl der Triglyphen und treten dadurch in ein regelmässiges Verhältniss zu beiden.

Einer kleinen Unregelmässigkeit konnte übrigens auch dieser Styl nicht entgehen. Hätte man nämlich auch bei den Ecksäulen die Triglyphe auf ihre Mitte gesetzt, so würde der Fries auf jeder Ecke mit einer halben Metope, also mit einer scheinbaren Leere und einer unvollendeten Gestalt geschlossen haben. An den Monumenten finden wir dies dadurch vermieden, dass man die letzte Triglyphe über die Mitte der Säule hinaus ganz auf die Ecke setzte, und die daraus entstehende Unregelmässigkeit durch Verminderung des Zwischenraumes zwischen den beiden letzten Säulen, gleichsam, um mich eines musikalischen Ausdrucks zu bedienen, durch eine schwebende Stimmung, unbemerkbar machte.

Diese Ausstattung des Gebälks, wie wir sie eben beschrieben, ist so ernst und bedeutsam, dass man nicht umhin kann, nach dem Grunde des Gesetzes, aus dem sie hervorgegangen, zu fragen. In der That finden wir auch schon bei den alten Schriftstellern eine Erklärung gegeben, welche jedenfalls nicht ganz zu verwerfen scheint, und der auch manche Neuere entschieden anhängen. Man glaubt nämlich hier die Formen zu sehen, welche sich aus Rücksichten der Construction gebildet hatten, so lange man das Gebälk in Holz baute, und die als angemessen und aus Anhänglichkeit an das Alte auch am Steinbau beibehalten wurden. Auf die untere Lage der Hauptbalken wurden nämlich, so erklärt man es sich, Querbalken gelegt, auf denen die weitere Bedachung ruhte, nicht dicht gedrängt, sondern rostförmig mit Zwischenräumen, in solcher Zahl, wie wir die Triglyphen auf den Seiten des Gebäudes sehen, und mit offenen Räumen zwischen ihnen. Die vorragenden Köpfe dieser Balken hätten aber die Zimmerleute, theils zur Zierde, theils des Nutzens halber, mit Brettern und Einschnitten versehen, in welchen die Tropfen des anfallenden Regens sich sammeln und ablaufen konnten. Diese Anordnung habe man nachher der Zierde halber beibehalten und nebst den Dielenköpfen, an denen sich ebenfalls die Tropfen des Regens vom Dache her herabzogen, so wie nebst den ablaufenden Tropfen unterhalb der Triglyphen im Steinbau nachgebildet. Gegen diese Erklärung lässt sich nun zwar einwenden, dass

¹⁾ An einigen sicilischen Tempeln sind die über den Metopen befindlichen Tropfenfelder nur halb so breit wie diejenigen über den Triglyphen und demgemäss auch nur mit neun Tropfen besetzt.

nicht wohl abzusehen, wie das Wasser in solcher Menge um tropfenweise abzufallen, auf der unteren Seite der Dielen und an dem durch das vortragende Kranzgesimse geschützten Friese sich sammeln können. Auch lässt sich zwar wohl begreifen, wie die Triglyphen an den Seiten des Gebäudes aus den vorspringenden Balkenköpfen entstehen konnten, von den Triglyphen an der Vorder- und Hinterseite aber ist es unbegreiflich, da ja die Balken alle quer, also mit der Fronte parallel liegen mussten.¹⁾ Und endlich waren, wenigstens ist es so in den erhaltenen Monumenten, die Balken, welche den inneren Raum überdeckten, nicht hinter, sondern über dem Triglyphenfries angebracht, eine Anordnung, deren Ursprünglichkeit freilich bestritten wird. Dass den Steintempeln Holztempel vorgegangen seien, ist allerdings nach den Berichten der Alten nicht zu bezweifeln, und einzelne Reminiscenzen aus diesen könnten daher wohl auf jene übergegangen sein. Allein eine so durchgeführte Nachahmung des Holzes im Steinbau, wie jene Annahme voraussetzt, würde dem Charakter der Wahrheit und Deutlichkeit, den die Griechen festhielten, und dem Ernst des dorischen Styles widerstrebt haben.²⁾ Zwar lässt sich aus der Gestalt jener Verzierungen schliessen, dass man dabei an statische Beziehungen gedacht habe, allein diese können sehr wohl dem Steinbau angehört haben. Da, wie wir wissen, die Metopen früher offen waren, so ist es, wenigstens wenn man von dem einfachen nur vorn und hinten, nicht an den Seiten, von Säulen umgebenen Tempel als der ältesten Form ausgeht, nicht unwahrscheinlich, dass sie ursprünglich als Fensteröffnungen zur Beleuchtung des Inneren dienten. Das Kranzgesimse wurde daher durch einzelne kleine Steinpfeiler gestützt, welche ausser dem Zwecke, diese Licht- und Luftöffnungen zu schaffen, auch den haben mochten, den Druck des Daches auf den Architrav zu erleichtern und von den schwächsten Stellen desselben abzuhalten. Man würde in diesem Falle jene Stützen nur über den Säulen, wo sie die Last auf diese zurückführten und zugleich auf die Fuge zweier Balken des Architravs trafen, angebracht, und dann ihren Zweck, zu stützen, durch die den Kannelluren der Säulen entsprechenden Schlitzte ausgesprochen haben.³⁾ Soweit also konnte schon das Bedürfniss geführt

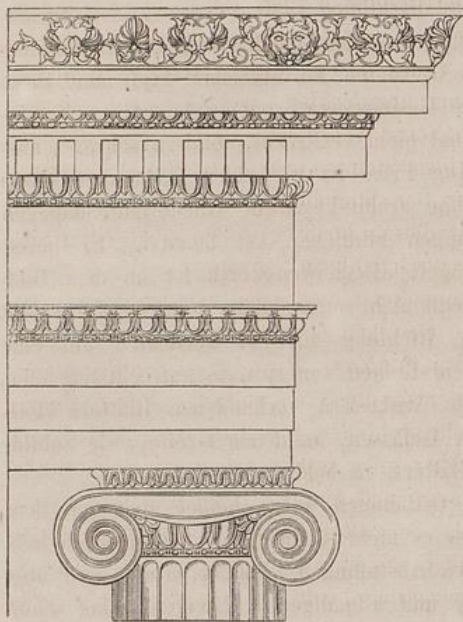
¹⁾ Vgl. Hübsch, Ueber griechische Architektur, Heidelberg 1824.

²⁾ An den Façaden der Felsengräber des den Griechen stammverwandten lycischen Volkes und in etruskischen Gräbern ist zwar, wie unten näher ausgeführt wird, die Nachahmung der Holzarchitektur unverkennbar; indessen darf man daraus nicht auf das eigentliche Griechenland zurückschliessen, auch nicht übersehen, dass es sich hier nur um Felsfaçaden und Gräber und nicht um freistehende Steinbauten handelt.

³⁾ Wir folgen hierbei der Ausführung Bötticher's. Die Annahme, dass die Triglyphen ursprünglich nur über den Säulen, nicht zwischen denselben angebracht

haben. Bei der weiteren Ausbildung des Frieses, namentlich bei der Verdoppelung der Triglyphen, die vielleicht schon eher eintrat, als man jene durch die hypäthrale Anlage entbehrlich gewordenen Oeffnungen schloss,

Fig. 13.



Ionisches Gebälk, von Priene.

entsprechen, musste auch das Gebälk hier zarter, mannigfaltiger, reicher, mit heiterer Zierde ausgestattet werden.

Die beiden unteren Theile des Gebälkes (Fig. 13) sind in beiden Ordnungen wenig oder gar nicht verschieden. Der Architrav ist gewöhn-

wardann aber unzweifelhaft eine ästhetische Rücksicht maassgebend. Das breite Gebälk durfte nicht leer bleiben, ein leichter, zweckloser Schmuck, vegetabilischen oder gar animalischen Gebilden sich annähernd, wäre dem strengen Geiste der übrigen Glieder unharmonisch gewesen. So kam man denn auf diese Formen, in welchen der Gegensatz des Horizontalen und Verticalen, der in der Säulenhalle vorlag, und der Ernst der Zweckmässigkeit mit bewundernswürdiger Eurhythmie sich wiederholte.

Im ionischen und korinthischen Style waren ganz andere Rücksichten. Hier wäre jene rechtwinkelige Strenge unpassend gewesen; um der Gestalt der Säulen zu

entsprechen, lässt sich freilich nicht erweisen, da sie auf allen erhaltenen Monumenten auch über den Interkolumnien vorkommen, und ist auch in constructiver Hinsicht nicht unangreifbar. Vergl. Bergau im *Philologus* XV. 193 ff. Die Tropfenfelder betrachtet Bötticher als Versinnlichung der Richtung des Kranzleistens und die Tropfen selbst als Ausdruck für das Schwebende desselben. Nicht unwahr bemerkt von ihnen Semper (Ueber die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes. Zürich 1856 p. 16), es liege in veredelter hellenischer Durchbildung dasselbe Princip darin ausgesprochen, welchem gemäss der grobrealistische Chinese sein Pagodendach mit schwebenden Berlocks und Glocken behänge.

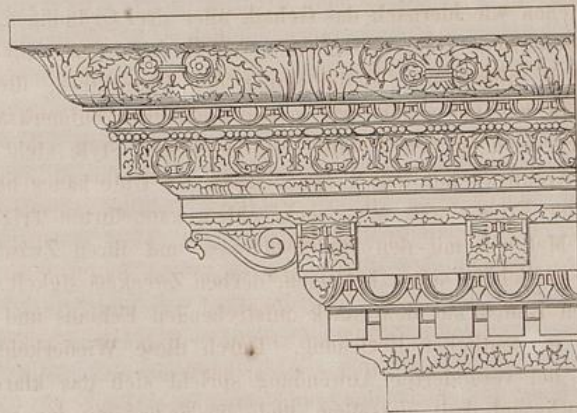
lich in drei schmale Streifen getheilt, die von unten nach oben wie eine umgekehrte Treppe über einander vortreten, und oft durch kleine Simschen von einander getrennt sind; eine Anordnung, welche darauf berechnet war, der grossen Masse des Architravs den Schein der Schwere zu benehmen, und durch ihre langen graden und parallelen Linien dennoch den Zusammenhang und die Festigkeit des horizontalen Theiles zugleich anschaulich und anmuthig auszudrücken. An Gebäuden korinthischen Styls sind diese Balkenstreifen nur durch reichere Gesimse etwa mit perlenartigen Verzierungen geschmückt, auch manchmal nicht senkrecht, sondern schräge, auswärts oder einwärts gerichtet. Der Fries ist in beiden Ordnungen etwas zurücktretend, übrigens glatt, ohne architektonische Gliederung, dagegen zu Inschriften oder zu Verzierungen bildlicher Art benutzt. Er heisst daher auch Zophorus, Bilderträger. Bemerkenswerth ist an dem Bildwerk des Frieses, dass darin, wenn nicht menschliche Figuren dargestellt sind, gewöhnlich die horizontale Richtung mit der verticalen auf eine anmuthige Weise wechselt, etwa in Reihen von spitzen, aufrechtstehenden, und unterhalb durch stengelartige Arabesken verbundenen Blättern (Palmetten) oder in Candelabern oder Gefässen, an denen Greife, wie Schildhalter an den Wappen des Mittelalters, zu beiden Seiten stehen.

Das Gesims dieser beiden Ordnungen unterscheidet sich von dem dorischen besonders dadurch, dass es nicht so mächtig und plötzlich hervortritt, sondern sich in mehreren Abstufungen allmählig erhebt und ausladet. Das Princip der Theilung und allmählichen Aufsteigens, das schon im Architrav angedeutet war, wiederholt sich daher hier. Untereinander weichen beide Ordnungen darin ab, dass das Gesims des ionischen Styls zarter, leichter und mässiger verziert ist. Das erste Glied des ionischen Gesimses, welches unmittelbar über dem Gesimschen des Frieses ausladet, besteht in den sogenannten Zahnschnitten (*denticuli*), nämlich in einer Reihe von kleinen, viereckigen, durch etwas schmalere Zwischenräume getrennten Klötzchen, welche Vitruv für Nachahmungen der vorspringenden Lattensparren des Holzbaues hält, an die sie in der That erinnern. Sie erklären sich jedoch auch schon aus den Bedürfnissen des Steinbaues, indem sie als Einschnitte in den unteren Theil der das weit vorspringende Kranzgesimse bildenden Blöcke das Massengewicht derselben erleichtern und so ihre Haltbarkeit befördern.¹⁾ Sie erfüllen daher einen statischen

¹⁾ Dies hat Bötticher scharfsinnig dargethan, indem er dabei zugleich darauf hinweist, dass die Zahnschnitte ebenso wie die Kragsteine des korinthischen Styls Geisipodes, Füsse und Träger des Vorsprunges (*Geison*) seien und auch zuweilen so genannt würden. Vgl. damit Semper (II. 233), welcher zwar die aus den Gesetzen des Steinbaues hergeleiteten Gründe für die Gestaltung dieser Simsträger

Zweck, jedoch in so leichter und zierlicher Form, wie es die heitere Elasticität des ionischen Styls erforderte. Höhe und Ausdehnung dieses Gliedes gleichen gewöhnlich einem der drei Streifen des Architravs. Ueber den Zähnen ist wieder ein Gesims in Gestalt eines Viertelstabes. Dann tritt der Kranzleiste hervor, glatt und senkrecht geschnitten, bei weitem leichter als im dorischen Style, nicht höher als jene Zahnschnitte, nur mit etwas stärkerer Ausladung.

Fig. 14.



Korinthisches Gesims.

Das korinthische Gesims (Fig. 14) unterscheidet sich von dem ionischen zunächst dadurch, dass an die Stelle der Zahnschnitte die Kragsteine (mutuli oder ancones) treten, grössere, kräftigere und reichere Glieder, aber in geringerer Zahl. Die Höhe des Kragsteines ist ungefähr dieselbe, wie die der Zähne, aber die Breite ist der Höhe gleich, mithin bedeutend grösser, und die Ausladung wenigstens doppelt so gross. Auch hat der Kragstein nicht die einfache, vierkantige Form, wie jene zahlreich wiederholten Glieder, sondern ist mehr charakterisirt. Auf seiner unteren Seite nämlich ist er zu einer gefälligen Form geschnitten, mit einer wellen-

anerkennt, aber eine solche rein praktische Begründung für ungenügend erklärt und ihre ästhetische Bedeutung geltend macht, welche darin bestehe „das künstlerische Interesse an dem äusseren Werke durch vermehrten Beziehungsreichtum seiner Theile zu steigern, und ihn durch Anklänge an entsprechende ornamentale Motive des Inneren mit letzterem zu verknüpfen, dieses für die ästhetisch-sinnliche Auffassung vorzubereiten.“

förmigen Krümmung nach oben zu, die vorn eine Art Voluta bildet. An diese reiche Form legt sich dann gewöhnlich ein Akanthusblatt als gefällige Zierde an. In den Zwischenräumen dieser Kragsteine ist die untere Seite des Kranzleistens gewöhnlich mit viereckigen vertieften Feldern, in denen sich Rosetten befinden, verziert. Nicht selten kommen auch die Zahnschnitte mit den Kragsteinen zugleich und unter denselben, als vorbereitende, leichtere Zierde und zu grösserer Mannigfaltigkeit vor. Ueberhaupt aber hat die Phantasie des Architekten hier freieren Spielraum und es finden sich daher viele Abwechselungen in der Ausbildung und Zusammensetzung der Formen.

Vergleichen wir hiernach das Gebälk aller drei Ordnungen, so können wir eine harmonische Uebereinstimmung mit ihren Säulen nicht verkennen, nicht bloss in allgemeiner Beibehaltung des Charakters, die sich von selbst versteht und auf welche wir schon hinlänglich aufmerksam gewesen sind, sondern auch in den Details. Im dorischen Style steht der völlig unverzierte Architrav mit den Treppenstufen des Unterbaues beim Mangel der Basis, der Fries durch seine senkrechten, kannellirten Triglyphen und die offenen Metopen mit den Säulenstämmen und ihren Zwischenräumen, das Gesims endlich in seiner kräftigen, derben Zweckmässigkeit und seinen entschiedenen Linien mit dem stark aufstrebenden Echinus und der mächtigen Platte in deutlicher Beziehung. Durch diese Wiederkehr ähnlicher Verhältnisse bei veränderter Anwendung spricht sich das klare Bewusstsein der Nothwendigkeit derselben und die ungestörte innere Harmonie des Ganzen höchst entschieden aus. In den beiden anderen Ordnungen ist diese Uebereinstimmung nicht so derb und gradezu beabsichtigt, aber dennoch in feineren Zügen bemerkbar. Im Architrav wiederholt sich das Vorherrschen horizontaler Lagen, wie in der Basis der Säulen, im Fries deutet oft die Wahl der bildlichen Verzierungen auf das senkrechte des Schaftes hin. Entschieden zeigt sich aber wieder der Zusammenhang des Gesimses mit dem Kapitäl. Denn während beide Ordnungen im Architrav und Fries, wie im Fuss und Stamm der Säule, sich gleichen, tritt im Gesims wieder eine charakteristische Verschiedenheit heraus, die nicht bloss dem Charakter der Kapitäle analog ist, sondern auch die Wiederkehr der Akanthusblätter an den Kragsteinen des korinthischen Gesimses bedingt.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei der Zusammensetzung des griechischen Gebälkes im Allgemeinen, so haben die Architekten, ausgehend von der Ansicht, dass in den Formen des ausgebildeten griechischen Baues überall reine Nachahmungen des Zweckmässigen vorhanden, sich die Frage vorgelegt, wozu denn eigentlich jene Dreitheilung, wozu namentlich der Fries gedient habe, da unmittelbar auf dem Hauptbalken die Bedachung

mit ihrem Simse angebracht, oder (wenn man eine grössere Höhe des Gebäudes erhalten wollte), die Säule schlanker gebildet werden konnte. Für den dorischen Styl haben wir diese Frage schon oben beantwortet, wo wir die praktischen Gründe für die Entstehung des Triglyphenfrieses anführten, für den ionischen dagegen lässt sich weder ein ähnliches constructives Motiv noch die Einwirkung jenes dorischen Beispiels nachweisen, und es scheint vielmehr, da man ionische Bauten findet, an denen der Fries fehlt, dass dieser erst später und aus einem ästhetischen Bedürfnisse entstanden sei. Schwerlich aber möchte dieses, wie man gemeint hat¹⁾, bloss darin bestanden haben, einen Ruheplatz der Structur zu schaffen, an dem das bildnerische Element sich ausbreiten konnte. Vielmehr war gewiss hier wie in den anderen Ordnungen das rein architektonische Gefühl entscheidend. Man vergleiche diese Zusammensetzung des Gebälkes mit dem ägyptischen Gesimse, so wird man die ästhetische Bedeutung und Wichtigkeit der griechischen Dreitheilung einsehen. Ueber den Säulenreihen in den ägyptischen Tempeln finden wir zunächst einen schmalen, völlig unverzierten Balken, darüber aber als Krönung die höhere, nach vorn zu ausladende Hohlkehle. Allerdings enthält dies die nothwendigsten Bestandtheile der Krönung einer Säulenreihe; jene erste Balkenlage repräsentirt die Mauer, und das hohle Gesims, welches die Deckenbalken aufnimmt, gewährt zugleich den Schutz und den ästhetischen Abschluss des Gebäudes. Allein dies auf eine unentwickelte, unentschiedene Weise, denn jene Höhlung ist nur der unbestimmte Uebergang aus dem Aufrechtstehenden der Wand in das Horizontale der Decke. Im dorischen Gebälk lösen sich diese beiden Richtungen, als senkrechter Fries und vorragender Kranzleisten in scharfem Gegensatze, und in den anderen Ordnungen bleiben sie geschieden, wenn auch das Herbe jenes schroffen Gegensatzes durch manche Gradationen gemildert ist. Wir sehen daher in dieser Sonderung die höhere Klarheit des griechischen Bewusstseins.

Ueber die künstlerische Gestaltung des Inneren, namentlich über die Bildung der die Cella überspannenden Decke sind wir nach der Beschaffenheit der erhaltenen Monumente leider nicht im Stande, uns eine genauere Vorstellung zu bilden und müssen uns daher mit dem begnügen¹⁾, was oben über die Hypäthraleinrichtung, die für alle grösseren, säulenumstellten Tempel vorauszusetzen ist, gesagt wurde²⁾. Dagegen

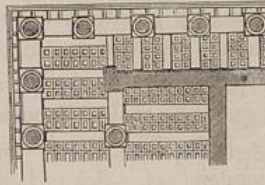
¹⁾ Semper a. a. O. II. 448.

²⁾ Dass die Decke der Cella übrigens in der Regel von Holz war, geht aus den Verhältnissen der erhaltenen Tempel hervor. Bötticher setzt für den von ihm construirten ursprünglich dorischen Styl, dem er die Form eines durch die Metopen beleuchteten Antentempels vindicirt, eine steinerne, auf inneren Säulen ruhende Decke voraus, ganz ebenso construiert, wie die Decken der Seitenhallen des Peripteros.

sind wir so glücklich, uns von der Decke der die Tempelmauer umgebenden Seitenhalle ein vollkommen deutliches Bild entwerfen zu können (Fig. 15 a). Sie bestand zunächst aus den Balken, welche einerseits auf den Wänden der Cella, andererseits über dem inneren Fries der umgebenden Säulen ihr Auflager hatten. Dadurch wurde der zu bedeckende Raum in lauter viereckige Felder zerlegt, deren jedes mit einer Steintafel überdeckt ward, die aus einzelnen durch Kreuzgurte getrennten und reich umsäumten Vierecken (Cassetten) besteht (Fig. 15 b). Diese viereckigen Felder wurden zur Erleichterung der Last ausgehöhlt und in dem Scheitel ihrer Höhlung mit einem farbigen Stern auf dunklerem Grunde verziert, einem oft in der antiken Architektur und Tektonik benutzten Ornament, welches die Ausbreitung, gleichsam Ausstrahlung von einem Mittelpunkt aus treffend versinnlicht.

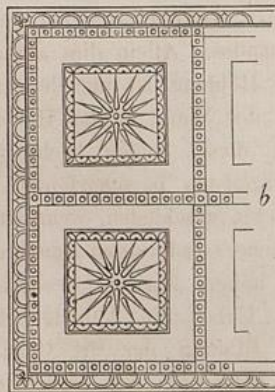
Wir kommen jetzt endlich zum Abschluss des Gebäudes, zum giebelförmigen Dache. Wenn auch zunächst ein Gegenstand des Bedürfnisses, durch das Klima bedingt, ist es nicht minder von höchster ästhetischer Bedeutung. Man denke sich den griechischen Tempel mit der flachen ägyptischen Decke und er verliert seinen ganzen Charakter. Mit dieser unbestimmt fortlaufenden, wüsten Fläche ist schon das Unfertige, Unabgeschlossene verbunden, welches die ägyptischen Gebäude zu bloss zufälligen, stets zu vermehrenden Aggregaten verschiedener Monumente machte. Erst durch die Neigung der Dachflächen erhält das Ganze eine Spitze, in der die auf dem Boden getrennt nebeneinanderstehenden Einzelheiten sich zusammenfügen und das Ganze sich abschliesst und vollendet. Dieser Abschluss hat aber auch die Bedeutung der Gliederung. Er bestimmt das Verhältniss der einzelnen Seiten zu einander, bezeichnet durch den Giebel die Eingangsseite, die Richtung, in welcher das Gebäude betreten wird und also auf den Eintretenden zurückwirkt, die thätige Richtung; durch die herabhängenden Dachflächen die Nebenseiten, das Passive des Gebäudes; durch

Fig. 15.



Decke der Seitenhalle v. Theseustempel.

Fig. 5.

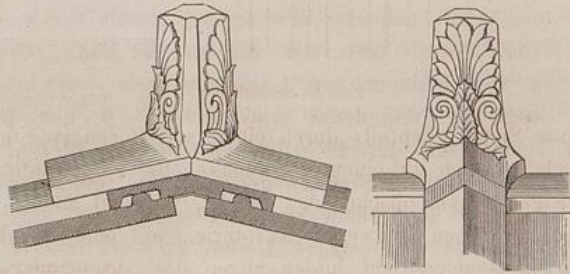


Cassetten vom Theseustempel.

die Verbindung beider, die in diesem Gegensatz enthalten ist, den Zusammenhang beider Richtungen zu einem Ganzen.

Ueber die architektonische Ausführung des Daches ist wenig zu sagen. Bekanntlich war es bei den Griechen überhaupt weniger steil als in unseren nordischen Gegenden; der dorische Styl liebte noch niedrigere Dächer, als die beiden anderen Ordnungen, wie dies der mehr gedrungene und einfache Charakter dort, der luftigere und leichter aufstrebende bei diesen mit sich brachte. An dorischen Gebäuden finden wir die Höhe bis auf ein Zehntel der Breite des Giebels herabgesetzt, bei korinthischen steigt sie bis auf ein Fünftel und mehr. Die Deckung des Daches wurde mit Ziegeln von Marmor oder Backsteinen bewirkt, Plattendiegeln und Hohlziegeln, von denen erstere an den langen Seiten mit einem aufwärts gebogenen Rande, an ihrer unteren Fläche aber mit einem Vorsprunge zum Einhaken in die Latten des Daches versehen sind, die Hohlziegel dagegen, dachförmig gestaltet, über die Fuge von je zwei Plattendiegeln gedeckt werden und durch

Fig. 16.

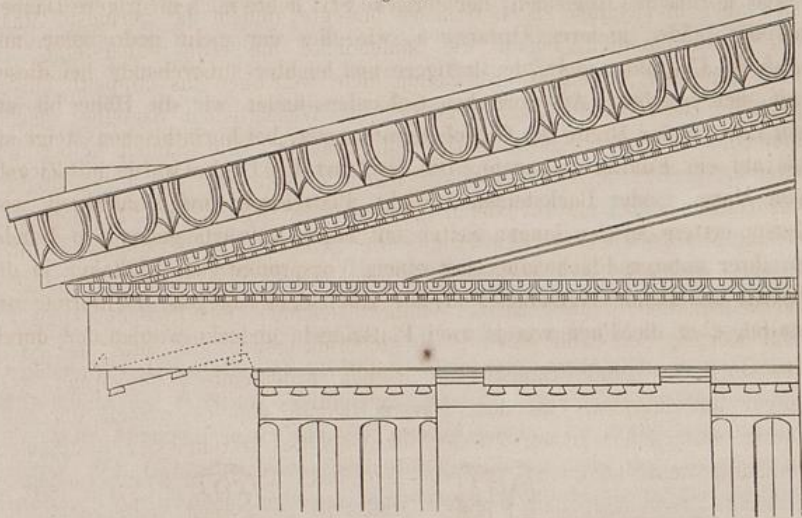


Firstziegel.

einen Falz in einander greifen. Ihren Halt gewinnen diese durch den sogenannten Stirnziegel, den äussersten der Reihe, der seinerseits wieder durch ein kleines Widerlager, über welches er übergedeckt ist, gestützt wird. Dieser Stirnziegel hat einen hoch aufgebogenen Rand in Gestalt eines flachen, oben spitzen Schildes, der gewöhnlich mit einer Palmette verziert ist. Unter die vordersten Platt- und Hohlziegel ist eine Reihe von Platten mit aufgebogenem Rand geschoben, welche die Traufrinne bilden, worin sich das vom Dach strömende Wasser sammelt. Uebrigens umsäumte dieser aufgebogene, mit charakteristischen Verzierungen bedeckte Rinneleisten nicht immer das ganze Gebäude, sondern oft, namentlich in älterer Zeit, nur die schrägen Seiten der Giebfelder. Im First wird jede Reihe von Hohlziegeln durch einen sattelförmigen Hohlziegel geschlossen,

an dem sich ähnlich wie beim Stirnziegel eine Palmette, aber nach beiden Seiten hin skulpirt erhebt ¹⁾ (Fig. 16). Das Giebeldreieck (Fig. 17.), unterhalb durch den graden, oben durch die schrägen Kranzleisten eingefasst,

Fig. 17.



Ecke des Giebelfeldes.

wird an seiner Spitze ebenfalls durch einen sattelförmigen Stein geschlossen, über welchem sich auf einem Postamente eine aufgerichtete Blume mit oder ohne Figuren symbolischer Art erhebt, während andere Postamente zur Aufnahme ähnlichen Bildwerks (Akroterien) auf beiden Ecken standen, die zugleich ein Gegengewicht bilden gegen das Auseinanderschieben der schrägen Kranzleisten.

Nachdem wir so die Glieder des griechischen Tempels im Einzelnen betrachtet haben, ist noch Einiges über die Anordnung des Ganzen nachzuholen. Dass die Säulen sowohl nach ihrer Stärke als der Verzierung ihrer Kapitäle rings um den ganzen Tempel gleichgebildet waren, ist eine schon bemerkte, für die Einheit des Ganzen höchst wichtige Eigenschaft. Die Ecksäulen sind zwar etwas stärker, weil sie sonst ihrer freieren Stellung wegen dünner aussehen würden, erscheinen aber eben darum dem Auge als völlig den übrigen gleich. Ebenso sind auch die Zwischen-

¹⁾ Antike Bedachungen sind sehr selten erhalten, am meisten noch von pompejanischen Privathäusern, deren Erhaltung man den äusserst sorgfältigen Ausgrabungen der letzten Jahre verdankt. Indessen sind auch von griechischen Tempeln genug Reste vorhanden, um die im Texte gegebene Darstellung zu rechtfertigen. Vgl. Bötticher I. 190 ff.

räume der Säulen durchweg gleich, bis auf die obenerwähnte kleine Abweichung bei den Ecksäulen des dorischen Styles.¹⁾ Bemerkenswerth ist aber auch das Verhältniss der Grösse dieser Zwischenräume zur Dicke der Säulen. An den Monumenten und aus den Nachrichten Vitruvs erfahren wir, dass dieses Verhältniss zwar kein unbedingt feststehendes war, sich aber in ziemlich engen Gränzen bewegte, indem das geringste Maass der Intercolumnien immer die Säulendicke um etwas übersteigt, das grösste aber in den besseren Zeiten nicht weit über das doppelte hinausgeht.²⁾ Der Grund dieser Regel ist im Wesentlichen derselbe, welcher die Gleichheit der Säulen nothwendig machte. Die Säulen selbst sind zwar körperlich getrennt, aber in ihrem Zwecke und in der Bedeutung des Ganzen sollen sie verbunden sein. Ebenso wie die Ungleichheit ihrer Gestalt würde aber die Entfernung sie getrennt haben, wenn sie allzugross gewesen wäre und nicht eine nahe, leicht verständliche Proportion zur Säulendicke gehabt hätte. Völlige Gleichheit des Zwischenraums mit dem Körper der Säule wäre aber wiederum gegen die Natur der Sache gewesen; der runde Stamm ist an sich bedeutender, das Auge weilt länger auf ihm, als an dem leeren Raume, den es schnell durchheilt. Dieser muss daher immer grösser sein, als der Durchmesser des Säulendamms, wenn auch nur um ein Geringes. Doch wird dies leicht zu gedrängt erscheinen, das schönste Maass ist daher das, welches sich an die Verdoppelung des Durchmessers anschliesst, wo dann die körperliche Rundgestalt und die lineare Oeffnung in einer sehr fühlbaren Eurhythmie, wie die langen und kurzen Sylben des Versmaasses, wechseln. Die Gründe für eine weitere oder engere Stellung der Säulen lagen demnach im Wesentlichen in dem Charakter des Ganzen. Vitruv tadelt die enge Stellung, weil dadurch die Bildwerke der Thüre für den Davorstehenden verdeckt würden, und weil die Matronen nicht paarweise durchgehen könnten. Offenbar sind beides unzureichende Gründe für eine weitere Säulenstellung, da sie bei hinreichender Stärke des Säulendurchmessers ungeachtet der engen Stellung verschwinden. Da die Säulen in der schönsten Zeit und bei bedeutenderen Tempeln niemals unter drei Fuss und meistens bis auf sechs Fuss stark waren, so blieb auch

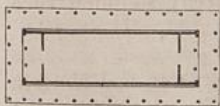
¹⁾ Vitruv fordert für das mittlere Intercolumnium der vorderen und hinteren Seite eine grössere Breite als für die übrigen, allein seine Theorie ist hier, wie in manchen andern Fällen, mit dem Brauch der besten griechischen Kunst nicht in Uebereinstimmung.

²⁾ Man unterscheidet *pnostyla* enggestellte (mit einem Zwischenraume von $1\frac{1}{2}$ Durchm.), *sy styla* dicht gestellte (von 2), *eustyla* schön gestellte (von $2\frac{1}{4}$), *diastyla* breitgestellte Tempel, von noch grösserer Säulenweite. Die beiden letzten Säulenstellungen kommen indessen nur spät und selten vor.

bei geringerer Zwischenweite hinlänglicher Raum. Der Geschmack war daher allein das Entscheidende; bei dichter Stellung erscheint die Säulenreihe gedrängt, strotzend, nicht frei genug, bei zu weiter leer, unzusammenhängend, mangelhaft. Der dorische Styl liebt, wie überhaupt das Ernste und Volle, so auch die engere Stellung; bei den älteren Tempeln überschreitet daher die Säulenweite den Durchmesser nur um ein Gerünes, und selbst bei den schönen attischen Bauten schwankt das Maass der Zwischenräume zwischen $1\frac{1}{3}$ und $1\frac{1}{2}$. Indessen galt auch hier, wie in allen anderen Maassverhältnissen, keine völlig feste, unabänderliche Zahl, sondern die Meister bewegten sich frei nach ihrem künstlerischen Gefühle und wir finden daher innerhalb jener Gränzen viele Schwankungen und incommensurable Zahlen.

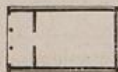
Ausser der angegebenen Unterscheidung nach der Grösse der Zwischenweiten werden die Tempel auch nach andern Eigenthümlichkeiten der Säulenhalle benannt und classificirt. Zunächst nach der Zahl der Säulen und zwar auf der schmalen oder Eingangsseite, wo man denn vier-, sechs-, acht-, und sogar zehn- und zwölfsäulige (tetra- hexa- okta- deca- dodecastyla) Tempel hat. Diese Zahl musste immer eine grade sein, damit die Zahl der Zwischenräume eine ungrade werde, und der Raum vor der Thür der Cella offen blieb. Die breitere Seite, da sie in der besten Zeit gewöhnlich etwas mehr als doppelt so gross war, wie die Vorderseite, enthielt dann die um eins vermehrte doppelte Säulenzahl, also bei sechs dreizehn, bei acht siebenzehn. Die griechischen Tempel der schöneren Zeit übersteigen selten die Zahl von sechs oder acht Vordersäulen. Eine andere Classificirung der Tempel bezieht sich auf die grössere oder geringere Vollständigkeit der Säulenhalle. Die Regel nämlich bestand darin, dass eine einfache Säulenreihe in einer der Säulenweite ähnlichen Entfernung um die Cella herum lief und so einen mässigen, wenn auch nicht geräumigen Umgang gestattete (templa periptera, Fig. 18). Allein die Verhältnisse des Raumes oder der Mittel führten bei kleineren Tempeln zu Ersparnissen, bei grösseren Prachtbauten zur Erweiterung dieser An-

Fig. 18.



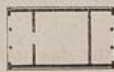
Peripteros.

Fig. 19.



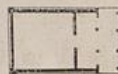
Templum in antis.

Fig. 20.



Templum in antis.

Fig. 21.

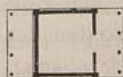


Prostylos.

ordnung. Die einfachste Tempelart ist die, bei welcher die Cella keinen Säulenumgang, sondern nur eine Vorhalle hat, welche von den vortretenden Steinenmauern begränzt und von zwei, den Thürpfosten entsprechenden

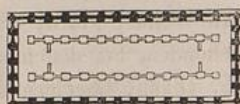
Säulen gestützt ist (templa in antis, Fig. 19). Eine gleiche Halle konnte an der hinteren Seite des Gebäudes angelegt werden (Fig. 20). Bei anderen ist vor dieser Vorhalle eine wirkliche Säulenhalle angebracht, oder diese Vorhalle wird nicht durch Säulen und vortretende Seitenmauern, sondern nur durch Säulen gebildet, die aber eben nur auf dieser Vorderseite stehen, während die drei anderen Seiten den Säulenschmuck entbehren (prostyla, Fig. 21), oder dieser sich doch nicht an den Seitenwänden, sondern nur noch auf der Rückseite findet (amphiprostyla, Fig. 22). An diese unvollkommenen Arten schliessen sich die Tempel an, welche die volle Säulenhalle nur scheinbar nachahmen (pseudoperiptera, Fig. 23), indem sie nicht von freien Säulen, sondern nur von Halbsäulen

Fig. 22.



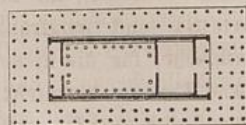
Amphiprostylos.

Fig. 23.



Pseudoperipteros.

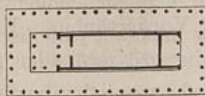
Fig. 24.



Dipteros.

umgeben sind. Bei grösseren Tempeln dagegen verdoppelte man die Grösse der Säulenhalle, entweder so, dass zwei parallele Säulenreihen auf jeder Seite neben der Cellenwand standen (diptera, Fig. 24), oder so,

Fig. 25.



Pseudodipteros.

dass man die mittlere Säulenreihe fortliess und nur einen breiteren Umgang zwischen den äusseren Säulen und der Cellenwand beibehielt (pseudodiptera, Fig. 25). Natürlich hatte diese Behandlung des Portikus auf die Zahl der Säulen in der vorderen Reihe Einfluss, welche daher beim Prostylos gewöhnlich nur vier, beim

Peripteros sechs, beim Dipteros oder Pseudodipteros acht oder gar zehn betrug. Der dorische Styl kennt in seiner früheren und besseren Zeit nur den ordentlichen und einfachen Peripteros und die einfachen Antentempel. Jene anderen Gattungen kommen hier anfangs nur ausnahmsweise, bei auch sonst aussergewöhnlichen Bauten vor, und gehören überhaupt mehr den anderen Stylarten und meistens der späteren römischen Zeit an.¹⁾ Zu den selteneren Ordnungen zählt man endlich auch die Rundtempel, bei denen man, von den gewöhnlichen, wo die runde Säulenhalle um eine runde Cella herumläuft (periptera), solche unter-

¹⁾ Der Riesentempel des olympischen Jupiters zu Agrigent war ein dorischer Pseudoperipteros, das Telestorium zu Eleusis ein dorischer Prostylos.

scheidet, wo das Dach bloss von einer Säulenstellung getragen wird, und also gar keine Cella (monoptera) und solche wo die Mauer zwischen die Säulen gebaut ist, diese also Halbsäulen werden (pseudoperiptera). Aus älterer griechischer Zeit werden keine runden Tempel genannt, überhaupt scheinen sie in Italien häufiger als in Griechenland gewesen zu sein, namentlich wurde die italische Göttin Vesta meistens in runden Tempeln verehrt. Solche Rundgebäude von dorischem Styl sind nicht auf uns gekommen, auch die ionische Säule eignete sich wegen ihres viereckigen Kapitälts nicht dazu, die korinthische ist daher vorzugsweise dazu verwendet.

Uebrigens finden wir in der Regel nicht, dass bei der Wahl der Tempelform eine Rücksicht auf den Charakter der Gottheit genommen wurde. Vitruv findet es zwar passend, wenn für die ernsten, kriegerischen Gottheiten, für Minerva, Mars und Herkules die dorische, für die zartesten und jungfräulichsten, wie Venus, Flora, die Nymphen die korinthische, für die in der Mitte stehenden, bei denen zu dem Mildten noch etwas Ernstes hinzutritt, wie Juno, Diana, Bacchus die ionische Ordnung angewendet werde. Allein die Wirklichkeit entspricht seinem Wunsche nicht, denn wir finden in der früheren Zeit die dorische Ordnung im europäischen, die ionische im asiatischen Griechenland, in der späteren Zeit die korinthische in der ganzen alten Welt vorherrschend und bei allen Göttern ohne Unterschied angewendet. Nur in den Bildwerken, welche dem Tempel an den geeigneten Stellen beigegeben wurden, herrscht die Beziehung auf die Tempelgottheit mit allem Rechte vor; hier werden Mythen, welche mit ihr zusammenhängen, dargestellt. In den eigentlich architektonischen Theilen kam in der Regel durchaus nichts Symbolisches oder Darstellendes vor.

Ein Ausnahme dieser Regel der strengen Sonderung des eigentlich Architektonischen von dem Bildlichen finden wir in den, jedoch seltenen Fällen, wo man sich erlaubte, an die Stelle der Säulen menschliche Gestalten zu Trägern des Gebäudes zu gebrauchen. Es scheint dies niemals in allgemeinen Gebrauch gekommen zu sein, sondern stets eine bestimmte Anspielung enthalten zu haben. Vitruv erzählt von zwei solchen Fällen. Als nämlich die Bewohner der Stadt Karya im Peloponnes in den Perserkriegen sich von der gemeinen Sache Griechenlands getrennt und den Barbaren Vorschub geleistet hätten, sei diese Stadt von den Griechen zerstört, die Männer erschlagen, die Weiber aber gefangen fortgeführt, was denn gewisse Baumeister veranlasst habe, diese in ihrer Matronentracht zur Verewigung ihrer Knechtschaft als Gebäudeträgerinnen statt der Säulen anzubringen.¹⁾ Ebenso hätten die Lacedämonier nach der

¹⁾ Vgl. Preller in den *Annali dell' instit.* 1843. 396. ff.

Schlacht von Platää Gestalten in Persertracht gebraucht, und zwar wären dieselben über den Säulen einer Halle, der sogenannten persischen Halle in Sparta als Träger des Daches aufgestellt worden. Erhalten sind uns von dieser Art eine Anzahl weiblicher Gestalten an einem merkwürdigen

Fig. 26.



Kanephore.

Gebäude Athens. Am Tempel des Erechtheus nämlich, der überhaupt mit dem alterthümlich festgestelltem Cultus attischer Localgottheiten zusammenhängend manches Ungewöhnliche hat, waren zwei Nebeneingänge angebracht, von denen der kleinere zu einem Heiligthum der Pandrosos, einer Tochter des Cecrops, führte. An dieser zierlichen, kleinen Vorhalle nun ist das, übrigens auch durch die Fortlassung des Frieses besonders leicht gehaltene Gebälk von schönen weiblichen Gestalten in feierlicher, weiter Tracht gestützt, in denen aller Vermuthung nach Kanephoren (Korbträgerinnen), Jungfrauen, welche bei gewissen Festen Weihgaben in Körben auf ihrem Haupte trugen (wie dies namentlich auch bei diesem Tempel stattfand) dargestellt sind (Fig. 26). Männliche Figuren der Art haben sich nur in Agrigent in Sicilien gefunden, aus römischer Zeit sind mehrere erhalten. Uebrigens waren zwar die grösseren Tempel häufig mit plastischen Gestalten in völlig runder oder halbrunder Arbeit geschmückt, aber nur an solchen Stellen, welche keine architektonische Bedeutung hatten. Vor-

zugsweise wurde dazu das Giebelfeld benutzt, in welchem grosse Gruppen von Figuren einen wichtigen Mythos mit dramatischer Einheit darstellten. Am dorischen Tempel waren es in Uebereinstimmung mit dem tieferen Giebelfeld desselben, gewöhnlich freie Statuen, während die anderen Ordnungen sich mit Relieffiguren begnügen konnten. Die Metopen des dorischen Tempels gewährten ferner einen Raum für einzelne kleinere Darstellungen in Reliefs, die vermuthlich wenigstens auf jeder Seite des Tempels in innerer Beziehung standen, so dass auch hier eine körperliche Trennung und geistige Einheit stattfand, wie bei Säulen und Intercolumnien. Eine Stelle für fortlaufende Reliefs gewährte dagegen die äussere Mauer der Cella unter dem Portikus, obgleich sie wohl nur selten dazu benutzt sein mag. An Gebäuden ionischen und korinthischen Styls wurde auch der Fries zu fortlaufenden Bilderschmuck benutzt.

Wenn die eigentlich architektonischen Glieder Verzierungen erhielten, so waren es stets solche, in welchen sich, wie in den Kanneluren des Säulenstammes, die Hauptlinien derselben wiederholten, und grade in der Wahl und Erfindung solcher Formen ist die Feinheit des griechischen Gefühls, und das Gleichmaass freier Heiterkeit und ernster Bedeutung bewundernswerth. Ich bemerkte schon, dass an den Bildwerken des Frieses häufig das Horizontale und Verticale sich wechselseitig geltend macht. An geringeren Gliedern dagegen ist gewöhnlich nur der einfache Charakter derselben ausgesprochen. So sind an den Rundstäben die Perlenreihen, an den Viertelstäben die ovalen Eier, an den Wellen die spitzen, biegsamen Herzblätter, an den Bändern der gradlinige, verschlungene Mäander gleichsam einheimisch, sie schmücken diese Glieder, indem sie ihre Bedeutung nicht verkümmern und schwächen, sondern herausheben. Bei allem Reichthum behält hiedurch der Schmuck griechischer Verzierungen stets den Charakter des Einfachen, Mässigen, dem Zwecke Entsprechenden. Es liegt im Wesen der Kunst, dass sie mehr andeutet als in körperlicher Ausführung giebt, damit sie die Phantasie zu einer eigenen Thätigkeit und zu lebendigem Entgegenkommen anreize, niemals durch äusserste Befriedigung abtöde und dämpfe. Diese Eigenschaft ist aber besonders der Architektur wichtig, wenigstens in ihr noch bemerkbarer als in den anderen Künsten, wiewohl auch diese nicht versuchen dürfen, das letzte Wort des Räthsels auszusprechen. Grade darin aber liegt wieder die hohe Schönheit der griechischen Architektur, dass sie, soweit sie auch in der Zierde des Einzelnen ging, immer noch neue Gefühle und Gedanken, über ihre unmittelbare Erscheinung hinaus, hervorrief.

So finden wir im Kleinen wie im Grossen, im Zierlichen und reich Geschmückten wie im Strengen und Einfachen den Geist der Griechen sich gleichbleibend. Ueberall ist es die Sache selbst, welche sie im Auge haben; der baulichen Form drängen sie nichts Fremdartiges, Symbolisches, Willkürliches auf, sondern sie beleben sie nur mit ihrem künstlerischen Gefühle und lassen sie aus ihrer eigenen Wurzel sich frei entfalten. So wird erst bei ihnen das Werk der Baukunst vollendet und ein Ganzes, wie die Gestalten der Natur. Jene Verbindung des Architektonischen mit Thiergestalten oder Pflanzenformen, die wir in den orientalischen und ägyptischen Bauten fanden, scheint sich zwar an die Natur anzuschliessen, allein in der That ist sie nur eine unreine Mischung der strengen lothrechten Form mit den bunten, lebensvollen Gestalten der organischen Welt, ein wildes willkürliches Erzeugniss unregelter menschlicher Phantasie. Es war daher das grosse, unschätzbare Verdienst der Reinheit und Wahrhaftigkeit des griechischen

Sinnes, dass er diese Gebilde ausschied¹⁾ und die architektonische Gestalt, wenn auch vielleicht anfangs mit herber Strenge, aber immer mit männlicher Kraft aufrichtete. Dadurch sonderte sich denn auch andererseits die Stelle ab, wo das Bildwerk, nunmehr nicht von dem architektonischen Bedürfniss und von symbolischen Beziehungen entstellt, hervortreten durfte. So waren beide Elemente rein gehalten und entwickelten sich unverkümmert, und wenn sie sich — in dem früheren dorischen Styl — nur nebeneinander und in scheinbarer Trennung zeigten, so wurden sie nun bald auch durch das heitere Spiel der Arabesken verbunden, das grade auf dem Boden des ernst Architektonischen zur lieblichsten Anmuth erwuchs. Der ionische und der korinthische Styl mit ihrer leichten Grazie und ihrem volleren Schmucke waren daher wohl nothwendige Nebengestalten des ernsten dorischen Styls, in diesem aber müssen wir dennoch die höchste und reinste Ausbildung des architektonischen Elementes, die einfachste und ausdrucksvollste Gliederung der nothwendigsten Verhältnisse, den reinsten Grundtypus anerkennen.

Niemals sind die abstracten Gesetzè der schönen Baukunst, Symmetrie, Harmonie, Proportion und wie man sie sonst noch bezeichnen will, mit solchem Glücke gehandhabt wie hier, aber auch niemals mit solcher Freiheit. Nachdem man in neuerer Zeit die Regelmässigkeit und Festigkeit der griechischen Architektur empfinden gelernt hatte, meinte man (bestärkt in diesem Wahne durch die Art, wie Vitruv seine Lehren vortrug) nun auch einen festen Kanon, feste Zahlenverhältnisse und Maasse, durch welche es den Baumeistern leicht wurde, so zu verfahren, entdecken zu müssen. Mit Erstaunen fand man grade das Gegentheil; überall abweichende, mannigfach modificirte Proportionen, incommensurable Zahlen, nicht bei zwei verschiedenen Gebäuden völlig dasselbe. Das Geheimniss wurde durch diese Erfahrung noch verborgener, und wird es freilich für die Nachahmung stets bleiben. Indessen verstehen wir, worin es seinen Grund hat. Indem man eben überall nur die aus der Sache selbst hervorgehenden Bedingungen erfasste, die Grundformen nicht zu nothwendigen stempelte, sondern als solche empfand, konnte man sich ohne Bedenken der grössten künstlerischen Freiheit überlassen und die Einzelheiten ganz nach den Umständen und dem Gefühle vollenden. So verbindet sich mit der Wahrheit und Reinheit auch die Freiheit. Je mehr der Geist die Dinge selbst ergründet,

¹⁾ Nur in späterer Zeit finden sich einzelne Formen dieser Art, unter ihnen besonders auffallend einige auf Delos gefundene Fragmente, Vordertheile knieender Stiere als Kapital dorischer Säulen, und Triglyphen statt der Schlitze mit Stierköpfen versehen.

sich ihnen hingiebt ohne sie durch seine Willkür zu entstellen, desto freier eröffnen sie sich ihm und desto freier kann er auch mit ihnen schalten, wo es sein gutes, angeborenes Recht ist.

Diese Freiheit aber tritt uns nicht nur bei Vergleichung von zwei verschiedenen Gebäuden entgegen, sondern auch an dem einzelnen Gebäude für sich. Die blosse Befolgung abstracter mathematischer Verhältnisse führt immer nur zu der starren und kalten Regelmässigkeit des Krystals, aber ein Hauch organischen Lebens durchdringt jedes ächte Kunstwerk und somit auch den griechischen Tempel. Wir bemerkten schon im Vorhergehenden mehrere Abweichungen von der strengen mathematischen Consequenz, z. B. in der Stellung der Ecksäulen und Ecktriglyphen des dorischen Styls und besonders charakteristisch in der Schwellung des Säulenstammes. Aber je mehr man ins Einzelne eindringt, um so mehr erscheint der griechische Tempel als das grade Gegentheil eines abstracten Schematismus. Dies zeigt sich schon am Grundriss, z. B. im Verhältniss der Länge zur Breite, welches an den schönsten Tempeln der Griechen nicht in einfachen Zahlen, sondern nur durch einen complicirten Bruch auszudrücken ist, oder in der Stellung des eigentlichen Tempelhauses zu den umgebenden Säulenhallen, indem die Säulen des Vorder- und Hinterhauses nicht in einer Flucht zu stehen pflegen mit Säulen jener Hallen, sondern schräg darauf gerichtet sind, oder an den Verzierungen, indem z. B. die Voluten des ionischen Kapitäls nicht nach einen bestimmten Schema, sondern aus freier Hand gezeichnet sind. Dahin gehört ferner, dass die Säulen nicht völlig lothrecht, sondern ein wenig nach innen geneigt stehen, gleichsam als stemmten sie sich der Last des Gebälks entgegen. Besonders merkwürdig ist aber die neuere Entdeckung, dass die grossen Horizontallinien des Stufenbaus und Gebälks mancher Tempel, z. B. des Parthenon, nicht eine strenge Horizontale, sondern eine leise nach oben ausbiegende Curve bilden. Man hat gemeint, diese Curve solle eine optische Täuschung corrigiren, indem die grossen Horizontallinien eines gesäulten Baus, wenn sie streng horizontal gelegt seien, dem Auge als nach der Mitte zu sich senkend erschienen.¹⁾ Es mag hieran etwas Wahres sein, doch fragt sich, ob nicht auch ein positiver ästhetischer Grund mitwirkte. Ein feineres Auge mochte dadurch einen ähnlichen Eindruck

¹⁾ Vgl. Penrose, an investigation of the principles of Athenian architecture, London 1851. Bötticher in seinem „Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis von Athen S. 86 ff. sucht nachzuweisen, dass die Curven am Parthenon erst später durch eine Senkung des Gebäudes an den Ecken entstanden seien, ist aber endgültig widerlegt durch die neuesten Untersuchungen des Architekten Ziller, der die ursprüngliche Existenz der Curven ausser Zweifel gesetzt hat. Vgl. Erbkam's Ztschr. f. Bauwesen 1865. 35 ff.

erhalten, wie durch die Anschwellung der Säule; ein Hauch von Belebung durchzog leise das Ganze, alles mathematisch Starre aufhebend.

Aber trotz dieser Freiheit; oder vielmehr eben weil sie nur als ein leise belebendes Element auftritt, ohne den Ernst und die Einheit des Ganzen zu durchbrechen, bleibt die Reinheit und die Wahrheit des Ganzen ungetrübt. Und dies ist es, wodurch die griechische Architektur als ein Vorbild und Muster für alle Zeiten dasteht. Allein nicht minder ist auch ein entschieden nationales, ausschliesslich griechisches Element anzuerkennen, welches der Nachahmung in anderen Zeiten und unter anderen Völkern entgegensteht.

Ich rechne dahin zuerst die Kleinheit der Gebäude. Der Parthenon, der bedeutendste Tempel der atheniensischen Blüthezeit, hatte nur eine Höhe von 65 engl. Fuss, nicht mehr als manche Häuser unserer Städte. Asiatische und sicilische Bauten geben zwar etwas grössere Verhältnisse, die aber immer bei weitem noch nicht an die Ausdehnung ägyptischer Tempel oder gothischer Kirchen reichen. Wenn es nun auch ein Beweis des reinen und zarten architektonischen Gefühls ist, dass man nur durch die Formen und Proportionen an sich, nicht durch ihre Grösse im Verhältniss zur äusseren Natur wirkt, so kann diese Wirkung doch nur dann erreicht werden, wenn auch sonst alle Verhältnisse des Lebens diesen mässigen Charakter haben, wenn der Sinn nicht an das Mächtige, Hochstrebende gewöhnt ist. Jene griechische Ansicht der göttlichen und sonst höheren Dinge, welche alles unter gleichem Maassstabe betrachtet, in allem die Verwandtschaft mit dem Menschlichen auffasst, war daher nothwendig, um sich in diese Formen mit ganzer Seele zu versenken.

Dahin gehört ferner der Mangel der Fenster, welcher der Säulereihe und ihrem bewegten Wechsel den einfachen Hintergrund einer ungebrochenen Wand gewährt. Sobald das Bedürfniss vielfache Lichtöffnungen nöthig macht, büsst der Portikus eine seiner wesentlichen Bedingungen ein, und mit ihm verlieren alle übrigen, wie wir sahen mit ihm so innig verwachsenen Formen des griechischen Baues an ihrer Bedeutung.

Wir werden daher am Schlusse unserer Betrachtung auf den Grundgedanken des griechischen Baues zurückgeführt, auf das Tempelhaus mit der Säulenhalle. Man kann fragen, welcher glückliche Umstand die Griechen auf diese Form geführt habe. Vitruv, der Römer, der Zeitgenosse des Augustus und des schon gesunkenen Griechenthums, der für alles gern materielle und äusserliche Gründe aufsucht, beantwortet sich diese Frage in doppelter Weise. Eines Theils diene sie, um bei plötz-

lichem Regen das Volk aufzunehmen, dann aber um durch die dunklen Räume zwischen den Säulen dem Anblick des Tempels mehr Würde zu geben. Beide Gründe sind offenbar nicht sehr befriedigend, wenigstens nicht genügend ausgedrückt. Die ohnehin in Griechenland weniger häufigen Regengüsse hätten so grosser Vorsorge nicht bedurft. Der ernste Anblick eines Gotteshauses aber wäre auch auf andere Weise zu erreichen gewesen, und in höherem Grade. Zugänge, hohe Thorgebäude, Vorhöfe, wie bei den Aegyptern, terrassenförmige Anlagen wie bei den Persern, Thürme, wie bei uns, oder endlich grössere Dimensionen würden offenbar imponirender gewirkt haben, als jene einfache Säulenhalle. Man sieht, Vitruv hätte nicht bloss sagen sollen, Würde, sondern Würde nach seinen, griechisch-römischen Vorstellungen¹⁾. Jene Formen der anderen Völker, wenn auch imponirender und mithin würdiger, konnten dem griechischen Sinne nicht zusagen, weil sie den Gott absondern, fernhalten von den Menschen. Die Götter Griechenlands sind aber heitere, menschliche Erscheinungen, die in der Mitte des Volkes hausen, auch der Tempel musste daher seine Hallen mittheilend öffnen, dass sich das lebensfrohe, schwatzende Volk darunter sammle. Die Gestalt des Cultus, welche den Tempel nur zur würdigen Stätte des Bildes nöthig machte, da alle bedeutenderen religiösen Handlungen unter freiem Himmel vorgenommen wurden, trug ebenso wie die Sitte des Lebens zu dieser Form bei. Aber Religion und Lebensweise sind in ihren Grundzügen schon Ausflüsse des bildenden architektonischen Volkscharakters und grade das, was dem Volke als die würdigste Form erscheint, ist das concentrirte Abbild seiner inneren Anschauung der Dinge. Die Orientalen und in anderer Weise auch wir, die nordisch-germanischen Völker, haben überall den Gegensatz zwischen dem Allgemeinen und Einzelnen scharf und schneidend im Auge. Der Staat ist uns ein Selbstständiges, getrennt von seinen Bürgern, die Moral unabhängig von der Sitte des Volkes, die Gottheit jenseits der wirklichen Welt. Wo es daher gilt unsere Grundanschauung zu verkörpern, da stellt sich uns ein abstract abgeschlossenes Ganzes dar,

¹⁾ Bemerkenswerth ist eine Aeusserung Cicero's, de oratore III. 46. Er stellt hier, wie auch an anderen Orten, den Satz auf, dass das wahrhaft Nützliche auch zugleich schön oder angenehm sei. Ausser anderen aus der Natur genommenen Beispielen braucht er dabei auch architektonische. *Columnae et templa et porticus sustinent: tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitoli fastigium illud, et caeterarum aedium non venustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam quum esset habita ratio, quemadmodum ex utraque tecti parte aqua delaberetur, utilitatem templi fastigii dignitas consecuta est: ut etiamsi in caelo statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum esse videatur.*

von festen und hohen Mauern begränzt. Dem Griechen schwand dieser Gegensatz, so viel es die menschliche Natur gestattet. Der Staat ist nichts als die Gemeinschaft seiner Bürger, und diese fühlen und dulden nichts in sich, was nicht dieser Gemeinschaft angehört und zusagt. Die Sittlichkeit ist daher nichts als die Sitte des Volkes. Die Gottheit ist nicht eine vergeistigte, entfernte, sondern sie mischt sich in mehrfacher Zahl, menschlich gestaltet und menschlich empfindend unter die Menschen. Die Weltregierung selbst, wenn auch in ihrem dunkelsten Heiligthume das Schicksal einsam schlummert, ruht in der Wirklichkeit auf diesen selbstständigen Göttergestalten. Selbst die Natur ist nicht bloss Ein Ganzes, sondern sie löst sich in viele einzelne, menschenähnliche Wesen auf. Ja endlich das gemeinsame Vaterland der Hellenen, das geliebte Land der Sitte und der Kunst, obgleich es einzig unter den Barbarenvölkern der übrigen Erde dasteht, ist für den Griechen nicht ein einiges Land oder Reich, sondern das bewegte und getheilte Gemeinwesen seiner Staaten und Städte.

Ueberall mithin zeigt sich die höhere geistige Einheit zunächst und äusserlich in einer Mehrzahl freier und selbstständiger Glieder, und diesen Grundgedanken sehen wir denn auch in den freistehenden Säulen der Halle ausgeprägt.

Aber durch die scheinbare Vereinzelung wird die innere Einheit nicht aufgelöst, sondern vielmehr kräftiger und wirksamer gemacht. Die Götter sind Genossen des olympischen Mahls, dem gleichen Schicksal unterworfen. Die Einheit beruht in der Gleichheit des Vielen und das, was die Natur in ihrem Gebiete unwillkürlich hervorbringt, bewirkt im Gebiete menschlicher That die Sitte und Erziehung. So wird der Jüngling in der Palästra in körperlicher Uebung ausgebildet, dass er selbstständig in Kraft und Schönheit heranwachse, aber zugleich in geistiger Demuth, dass er die Götter ehre und die Gesetze der Stadt über alles achte, damit seine vereinzelte Kraft nur dem Ganzen diene.

Und so sehen wir denn in den Säulenhallen des Tempels das Abbild oder das Urbild dieser Anschauung. Schön gerundet und selbstständig, in stolzer Kraft und heiterer Anmuth, wie die hohen Götter und die wohlgezogenen Jünglinge, stehen diese Säulen, aber zugleich, durch das Gesetz der Gleichheit innigst verbunden, und in jedem Gliede nur den Zweck aussprechend, dem Ganzen zu dienen, das schützende Dach zu tragen, die dunkle innere Einheit in ihrer vielgestaltigen Kraft zu vertreten.

Die griechische Architektur ist die höchste und reinste Gestalt dieser Kunst, frei von allen symbolischen Beziehungen und von äusserlichen Reminiscenzen, besonders aber auch frei von der Befangenheit des Sinnes,

der sich nicht über das sinnliche Leben zu reineren Elementen zu erheben vermag. Aber in dieser Reinheit ist sie wieder belebt und individuell, der griechischen Nationalität entsprechend, und zugleich bei allem Vorherrschen des bloss Baulichen und Zweckmässigen wieder symbolisch, doch im höheren Sinne des Wortes, ein unbewusstes und unwillkürliches Abbild der tiefsten Anschauung des Volkes.

Diese allgemeinen Andeutungen der Form und des Geistes der griechischen Architektur mögen für jetzt genügen; Einzelnes über den Entwicklungsgang dieser Kunst wird unten in der chronologisch geordneten Geschichte seine Stelle finden. Näher auf Details und Maassverhältnisse einzugehen, bleibt billig den Werken und Vorträgen, welche die Bildung des Architekten bezwecken, überlassen. Andere Gattungen der Gebäude aufzuzählen, liegt ebenfalls ausser unserer Aufgabe. Einige derselben, die Theater und Odeen, die Gymnasien und Kampfplätze sind zwar allerdings interessant und wichtig, aber weniger durch die Bedeutsamkeit ihrer architektonischen Formen, als durch ihre praktische Beziehung auf die Schauspielkunst und auf das öffentliche Leben der Griechen überhaupt. Wir können ihnen daher keine eigne nähere Betrachtung widmen, werden sie aber unten, wo wir auf verwandte römische Anlagen näher einzugehen haben, zur Vergleichung heranziehen. Im Allgemeinen waren die Griechen auch bei den Anstalten für diese öffentlichen und edlen Zwecke mässig; sie suchten mehr eine denselben angemessene natürliche Localität zu benutzen, als sie durch weitläufige Bauanlagen zu ersetzen. Ihre Theater namentlich, in denen die Scene immer mit einer, die Zwecke der Darstellung leicht versinnlichenden Architektur versehen war, schlossen sich mit ihren aufsteigenden Sitzreihen stets an die Anhöhe eines Berges an, und hatten durch ihre ausgewählt schöne Stelle immer den natürlichen Hintergrund der Landschaft. Die einfachste Anlage wurde auch hier durch sinnige Benutzung des Raums die schönste. Eine hieher gehörige Frage, die nämlich über die Anwendung der Farbe an griechischen Gebäuden, bleibt, da sie mit der über die Färbung der plastischen Werke innigst zusammenhängt, besser einer geeigneten Stelle weiter unten vorbehalten.
