



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1848**

I. Das System der griechischen Architektur.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-29336**

Abschnitte zunächst nicht nach den verschiedenen Perioden der griechischen Kunst, sondern nach ihren verschiedenen Gattungen anzuordnen, diese verschiedenen Gattungen für sich getrennt zu betrachten und bei der Darstellung einer jeden von ihnen besonders nachzuweisen, wie sich jener Entwicklungsgang in ihr zu erkennen gibt und wie weit wir denselben in seinen feineren Verhältnissen wahrzunehmen vermögen.

## A. ARCHITEKTUR.

### I. Das System der griechischen Architektur.

#### §. 1. Der Tempelbau in seinen allgemeinen Formen.

Die architektonischen Denkmäler der griechischen Kunst,<sup>1</sup> im Zeitalter ihrer occidentalisch eigenthümlichen Entwicklung, bestehen vorzugsweise in Göttertempeln; an ihnen bildete sich die architektonische Kunst aus, deren Formen sodann auch bei den anderweitigen Bauanlagen, je nachdem diese für eine ideale Gestaltung mehr oder weniger empfänglich waren, in Anwendung gebracht wurden.

Der griechische Tempel ist in seiner ursprünglichen Anlage von sehr einfacher Beschaffenheit; er ist eben nur das Haus des Gottes und besteht in seinen wesentlichen Theilen zunächst nur aus der Celle (durchgehend von viereckiger Grundform), in welcher das Götterbild aufgerichtet ist, und aus einer offenen Vorhalle. Diese Elemente an sich bedingen noch keine höhere Ausbildung der architektonischen Kunst. Aber indem die Vorhalle, wie eben angedeutet, geöffnet war, indem sie somit das Volk gewissermassen zum Eintritt in das Heiligthum des Inneren einladen sollte, musste sich an ihr auch eine aus freien, gesonderten Theilen bestehende Architektur, sowie ein in die Augen fallender, bedeutungsreicher Schmuck entfalten. Man gab ihrer Schauseite eine freie Säulenstellung, man verband damit mannigfache bildnerische Zierden. Fast bei allen grösseren Anlagen führte man sodann, die todte Wand des Aeusseren zu beleben, diese Säulenstellung

<sup>1</sup> Das Hauptwerk für das Studium der antiken Baukunst ist: Die Geschichte der Baukunst bei den Alten von A. Hirt, 1821, f. Doch ist zu bemerken, dass dem Verf. die neueren Entdeckungen natürlich fremd geblieben waren, und dass er überhaupt mehr nur mit einem römisch gedildeten, als mit einem griechisch gebildeten Auge zu sehen vermochte. — Unter den theoretischen Werken nimmt „Die Tektonik der Hellenen,“ von Carl Bötticher, die erste Stelle ein. Ueber das statische Princip der griechischen Baukunst und seinen Ausdruck in der Bildung der einzelnen Formen finden sich hier umfassende künstlerische und archäologische Aufschlüsse. Die erste Abtheilung (Potsdam 1844, mit Atlas) enthält die „Einleitung und Dorika“; in der zweiten folgen die „Ionika.“

und den mit ihr in Verbindung stehenden bildnerischen Schmuck rings um das Tempelhaus umher. So gestaltete sich das Aeussere des griechischen Tempels in lebendiger, organisch gegliederter Weise, so war der höheren künstlerischen Ausbildung ein würdiges Motiv gegeben.

In der Anordnung dieser Säulenhallen ward aber ebenso schlicht und naturgemäss verfahren, wie das gegenseitige Verhältniss zwischen den architektonischen und den bildnerischen Theilen mit dem klarsten Gefühle abgewogen. Beide Theile dienen zur gegenseitigen Ergänzung; die Architektur erscheint als Gerüst für das Bildwerk, und das letztere erscheint als die Blüthe, die aus dem Stamme der Architektur emporspriest. Sie sind aufs Bestimmteste von einander geschieden, aber sie bilden erst in ihrer Vereinigung ein vollendetes Ganze. Das architektonische Gerüst besteht zunächst aus der Reihe der Säulen, die über einem gemeinsamen, aus mehren Stufen bestehenden Unterbau aufgerichtet sind und in lebendiger Elasticität, in geschlossener Kraft emporstreben, und aus dem Balken des Architravs, der über ihnen ruht, die innere Bewegung, die in der Säulenform ausgedrückt ist, abschliesst und durch seine äussere Form die flache Bedeckung der Halle und ihre Verbindung mit dem eigentlichen Tempelhause andeutet. Ueber dem Architrav aber erhebt sich nicht unmittelbar, wie sonst durchgehend in den Architekturen der alten Welt, das krönende Gesims, sondern hier ist zunächst ein Raum für den bildnerischen Schmuck angeordnet; dies ist der Fries, der zur bestimmten Bezeichnung seiner Bedeutung, mit seinem griechischen Namen „Bilderträger“ (Zophoros) heisst. Ueber dem Bildwerk des Frieses ruht sodann das Kranzgesims, dessen Hauptglied, eine starke, vortretende Platte, einen festen Abschluss bildet. An der Schauseite des Tempels aber und der ihr entsprechenden Rückseite steigt über dem Kranzgesimse noch der Giebel empor, dessen Gestalt, ein flaches Dreieck, durch die Form des Tempeldaches motivirt ist; in seiner Fläche ist das bedeutsamste Bildwerk enthalten, das wiederum in dem kräftig vortretenden Giebelgesimse seinen Abschluss findet. Die Form des Giebels fasst gewissermassen die ganze Architektur der Schauseite zu einem in sich geschlossenen Ganzen zusammen; seine Endpunkte — der Gipfel und die äusseren Ecken — sind ausserdem noch durch freigebildetes, aufstrebendes Ornament ausgezeichnet, so dass diese letzten Schlusspunkte des Gebäudes aufs Klarste hervorgehoben sind.

Je nach der einfacheren oder reicheren Anwendung dieser architektonischen Formen unterscheidet man verschiedene Gattungen von Tempeln; die architektonische Schule der späteren Zeit des classischen Alterthums hat für diese Unterschiede die folgende Classification eingeführt:

1) Der Tempel *in antis*, so genannt, wenn die Anten, d. h. die Stirnseiten der Mauern (hier der Seitenmauern der Vorhalle),

bis unter den Giebel vortreten, und (wenigstens in der Regel) Säulen zwischen ihnen stehen. (Daher der gewöhnliche Ausdruck, etwa: „ein Tempel mit zwei Säulen *in antis*.“)

2) *Prostylos*, ein Tempel, dessen Vorhalle in ihrer ganzen Breite durch eine Säulenstellung (ein *Prostyl*) gebildet wird, — an dem somit die Ecksäulen vor jenen Anten stehen.

3) *Amphiprostylos*, ein Tempel, der, wie an der Vorderseite, so auch an der Rückseite ein solches *Prostyl* hat.

4) *Peripteros*, ein Tempel, der auf allen Seiten von einer Säulenstellung umgeben ist. Dabei ist zugleich zu bemerken, dass das Tempelhaus, welches von jener Säulenstellung umgeben wird, gewöhnlich schon an sich in der Weise von einer der drei vorgenannten Gattungen angelegt ist, dass somit die Vorder- und die Hinterseite des *Peripteros* nicht selten eine doppelte Säulenstellung haben.

5) *Pseudoperipteros* (falscher *Peripteros*), eine in der griechischen Kunst seltne Abart, in welcher das Tempelhaus mit Halbsäulen umgeben erscheint.

6) *Dipteros*, ein Tempel, welcher mit einer zwiefachen Säulenstellung umgeben ist.

7) *Pseudodipteros* (falscher *Dipteros*), eine ebenfalls seltne Abart, in welcher der Tempel zwar nur mit Einer Säulenstellung umgeben ist, aber in demjenigen Abstände der Säulen von dem Tempelhause, welcher dem Abstände der äusseren Säulenstellung des *Dipteros* entspricht.

Ferner pflegt man die Tempel, jenen Schulregeln gemäss, nach der Zahl der Säulen an der Vorderseite des Tempels (die immer, da der Eingang in der Mitte liegt, eine gerade Zahl sein muss) zu bezeichnen, und zwar als: *tetrastylos* (viersäulig), *hexastylos* (sechssäulig), *octastylos* (achtsäulig), *dekastylos* (zehnsäulig), *dodekastylos* (zwölfsäulig). Die Zahl der Säulen an der Langseite der *Peripteral*-Tempel ist dabei unbestimmt; häufig, obgleich keinesweges als Regel, findet es sich, dass diese Zahl eins mehr als das Doppelte der Zahl der Säulen an der Vorderseite beträgt, — im Allgemeinen kann man jedoch nur sagen, dass ein längliches Verhältniss und eine ungerade Zahl der Säulen an der Langseite vorgezogen wurde. — Eine andre Schulbezeichnung ist die nach der geringeren oder grösseren Breite des Zwischenraumes zwischen je zwei Säulen, als: *pyknostylos* (engsäulig), *systylos* (nahsäulig), *eustylos* (schönsäulig), *diastylos* (weitsäulig), *arüostylos* (fernsäulig). Doch sind diese Unterscheidungen einseitig, indem überall die Breite jener Zwischenweiten mit den anderweitigen Verhältnissen der architektonischen Theile zu einander in unmittelbarer Verbindung steht. Ganz unzulässig aber ist es, sie, wie es in der späteren classischen Schule eingeführt war, nach bestimmten Maassen unterscheiden zu wollen, da die erhaltenen Monumente der griechischen

Kunst hierin, wie in allen übrigen Verhältnissen, sehr mannigfaltige Variationen zeigen; auch ist zu bemerken, dass die letzten der eben angeführten Gattungen gar nicht der griechischen Architektur angehören.

Was das Innere der Tempelanlagen anbetrifft, so besteht das eigentliche Tempelhaus, wie bemerkt, zunächst aus der eigentlichen Cella (dem Naos), die bei den gewöhnlichen Anlagen stets ohne Fenster war, und aus der Vorhalle (dem Pronaos); eine grosse Thür verband beide Räume. Zuweilen kommen Doppeltempel mit zwei Cellen vor. Bei einzelnen Tempeln, namentlich bei solchen, die mysteriösen Culten angehören, finden sich besondere Sanctuarien; bei andern kommt ein abgeschlossenes Hinterhaus (Opisthodom, zumeist wohl als Schatzkammer dienend) hinter der Cella, doch mit dieser gemeinschaftlich in dieselben Seitenmauern eingeschlossen, vor. Bei dem Amphiprostylos (wo dieser für sich besteht oder wo er durch eine äussere Säulen-Umgebung zum Peripteros wird) bildet sich insgemein an der Rückseite eine dem Pronaos entsprechende Halle (Posticum<sup>1</sup>). — Auf ganz eigenthümliche Weise gestaltet sich das Innere des griechischen Tempels bei den sogenannten Hypäthren; hier wird die Cella zu einem unbedeckten Raume, der sodann wiederum in der Weise der äussern Architektur behandelt ist: mit Säulenreihen vor den Wänden, oft mit zweien übereinander, von denen die obern (meist von einer andern Ordnung) eine Galerie bildeten, — oder mit vorspringenden Wandpfeilern, von denen mehr oder weniger tiefe Nischen eingeschlossen waren. Diese Anordnung findet sich in der Regel an solchen Tempeln, bei welchen es auf Pracht und Luxus abgesehen war, und auf diese mit einem innern Säulensystem versehenen Gebäude schränkt Vitruv die Bedeutung des Wortes *aedes hypaethros*, d. h. „unter freiem Himmel“, ein. Allein die neueste Forschung<sup>2</sup> hat es mehr als wahrscheinlich gemacht, dass auch die meisten übrigen griechischen Tempel gewissermassen Hypäthraltempel waren, insofern eine grössere oder kleinere Oeffnung (Opaion) im Dache ihnen dasjenige Licht verlieh, ohne welches sie trotz Oeffnung aller Pforten vollkommen dunkel geblieben wären. Zur Regenzeit scheint das Opaion mit einem Schutzdach von Teppichen, Brettern oder Metallblech theilweise oder völlig geschlossen gewesen zu sein; für den Regen der übrigen Jahreszeiten war wohl durch eine leise Neigung der Bodenfläche ein Ablauf veranstaltet. — Einzelne Anlagen von eigenthümlicher Anordnung werden weiter unten, bei der Betrachtung der einzelnen Monumente, erwähnt werden.

<sup>1</sup> Die alten Schriftsteller haben übrigens nicht immer die oben angegebene Unterscheidung zwischen „Opisthodom“ und „Posticum.“ An sich bezeichnen beide Worte dasselbe, den hintern Theil des Gebäudes.

<sup>2</sup> C. Bötticher: Der Hypäthraltempel, Potsdam 1846. (Abhandlung in 4.)

## §. 2. Die Formen der dorischen Architektur.

Im Vorstehenden sind die allgemeinen Elemente des griechischen Tempelbaues gegeben. Die besondere Bildung der Formen hängt von den verschiedenen Eigenthümlichkeiten des dorischen und des ionischen Stammes ab, durch welche, wie dies oben bereits näher ausgeführt wurde, die griechische Architektur ein zwiefach verschiedenes Gepräge gewonnen hat. Wir wenden uns nunmehr zur näheren Betrachtung dieser Formenbildung und zwar zunächst zu der dorischen Architektur, indem diese theils an sich das Gepräge einer höheren Ursprünglichkeit hat, theils auch in Rücksicht auf den historischen Entwicklungsgang (den obigen Andeutungen zufolge) als die ältere betrachtet werden muss.

In der dorischen Architektur sind die Formen des architektonischen Gerüstes mit einfacher Bestimmtheit gebildet, die Zwischenglieder, welche die Haupttheile desselben trennen oder verbinden, und die Schmucktheile ebenso einfach, selbst in strenger Weise gestaltet; dabei aber ist in denjenigen Theilen, in denen sich der Ausdruck einer bewegten Kraft entfalten soll, eine Bildung angewandt, welche diesem Bestreben aufs Entschiedenste und Unmittelbarste entspricht. Ruhe und Kraft, Festigkeit und Würde sprechen sich durchweg in diesen Formen aus. Die Säulen haben ein starkes Verhältniss, sie stehen enggeschaart und streben kühn dem Drucke des Gebälkes entgegen, welches mächtig über ihnen lagert.

Nur aus zwei Theilen, die in sich zugleich im innigsten Zusammenhange stehen, sind die dorischen Säulen gebildet, aus dem Schaft und dem Kapitäl. Eine Basis haben sie nicht, vielmehr strahlen sie unmittelbar aus der obersten Stufe des Untersatzes empor, was ihnen von vorn herein das Gepräge der Kühnheit sichert. Der Schaft ist kannelirt, aber in einer Weise — durch straff gespannte (flache) Kanäle, die in scharfen Stegen zusammenstossen, — dass in dieser Gliederung die in der Säule emporstrebende Kraft streng in sich zusammengehalten erscheint; nach oben zu verjüngt sich die Säule, und zwar in erheblichem Maasse, wodurch eben jene Kraft, je näher sie dem Druck des Architravs entgegentritt, um so mehr concentrirt wird. Eine leise Schwellung des Säulenschaftes, die sich mit dieser Verjüngung verbindet, dient gleichfalls zur grösseren Belebung seiner Gestalt und bezeichnet jene emporstrebende Kraft als eine progressiv fortschreitende. Eine starke, vorragende Platte, — der Abacus, das Obertheil des Kapitales, — bildet über jeder Säule das feste Unterlager für den Architrav. Gegen diese Platte stösst die lebhaft bewegte Säule an; ihre Kraft quillt unter dem Druck der Platte mächtig vor und bildet ein Glied von ausgebauchter Gestalt, — den Echinus, das Untertheil des Kapitales, — dessen Formation, in der Mitte zwischen

den aufstrebenden und den niederdrückenden Theilen, für die gesammte dorische Architektur und, je nach seiner verschiedenartigen Bildung, auch für die verschiedenen Gattungen des Dorismus vorzüglich charakteristisch ist. Unterwärts ist der Echinus durch mehrere Ringe umfasst, welche zum letzten festen Zusammenhalt des aufstrebenden Elements der Säule dienen und in deren Bildung ein ähnliches Gesetz, wie in der Kannelirung des Schaftes, waltet. Unterhalb dieser Ringe ziehen sich um die Kanäle ein oder mehrere feine Einschnitte, die, dem Auge als schwarze Linien erscheinend, dasjenige vortreten, was in den Ringen wirklich erfolgt.

Der Architrav ist ein einfacher, rechtwinklig gebildeter Balken. Seine Bekrönung und seine Trennung vom Fries bildet eine vortretende Platte. Das Hauptglied des Kranzgesimses ist, wie bereits bemerkt, ebenfalls eine einfache, stark vortretende Platte, welche gegen die bewegten Formen des Bildwerkes im Fries einen entschiedenen Abschluss hervorbringt. Der Fries der dorischen Architektur ist aber nicht durchweg mit Bildwerken ausgefüllt; vielmehr sind dessen Formen durch architektonische Theile gesondert, die sich in regelmässigem Wechsel über den Fries hinziehen. Dies sind die sogenannten Triglyphen, viereckige, aus der Fläche des Frieses etwas hervortretende Platten. Man erklärt sie als die Stirnseiten der Querbalken, welche ursprünglich auf den Architrav seien aufgelegt worden. (Bei den vorhandenen Monumenten liegen diese Querbalken, welche die innere Bedeckung der Säulenhalle tragen, durchweg höher als der Architrav.) Jedenfalls erscheinen die Triglyphen als die architektonischen Stützen für das Kranzgesims; auch haben wir ein ausdrückliches Zeugniß,<sup>1</sup> dass bei alterthümlichen Tempeln die Räume zwischen den Triglyphen — die sogenannten Metopen, die bei den vorhandenen Monumenten durch Reliefs ausgefüllt erscheinen — offen waren. Die viereckige Gestalt der Triglyphen ist durch ihre Stellung zwischen den viereckigen Formen der Hängeplatte des Kranzgesimses und des Architravs bedingt; ihren Namen haben sie von der an ihnen regelmässig wiederkehrenden Verzierung, senkrechten Schlitzten, die als eine, zwar nur ornamentistische, Rückdeutung auf die Kanäle des Säulenschaftes erscheinen und somit für die Harmonie des Ganzen wesentlich mitwirken. Unterhalb eines jeden einzelnen Triglyphen, und zwar noch unter dem Bande des Architravs, ist ein kleines Band angeordnet, an dem als feinerer Zierrath eine Reihe sogenannter Tropfen hängt, — das Ganze dieser Verzierung wiederum als ein Vorspiel der Triglyphenform erscheinend. Ueber den Triglyphen treten, unter der Hängeplatte des Kranzgesimses, kleine Platten vor, die sogenannten Mutulen oder Dielenköpfe, an denen ebenfalls Reihen von Tropfen angebracht sind, — dies gewissermassen eine Nach-

<sup>1</sup> In einer Stelle der Iphigenia in Tauris von Euripides, v. 113.

wirkung der Triglyphenform, — so dass durch Alles dies eine unmittelbare Verbindung der verschiedenen Theile des Gebälkes hervorgebracht wird. Die Hängeplatte endlich ist durch ein feines Blättergesims, von frei ornamentistischer Form, bekrönt.

Unläugbar liegt diesen Formen noch die Reminiscenz an eine rohe, materielle Construction, und zwar an eine Holzconstruction, zu Grunde, so dass nicht nur die Triglyphen in der That die vortretende Stirn der Balkenköpfe vorstellen, sondern auch die Mutulen an das Sparrenwerk des Daches, die Tropfen an die (etwa hölzernen) Nägel erinnern, weiterer Analogieen nicht zu gedenken. Es ist wohl nicht ohne Bedeutung für den Charakter des dorischen Stammes, dass er an diesen alterthümlich ehrwürdigen und dadurch geheiligten Elementen des Tempelbaues festhielt. Allein mit Unrecht würde man (wie frühere Erklärer wollten) diese Formen für mehr als einen blossen Nachklang, für eine absichtliche, unmittelbare Vergegenwärtigung jener ursprünglichen Construction halten, wie dies z. B. bei den oben erwähnten Grabdenkmälern Lyciens (Cap. V, E. §. 2.) allerdings der Fall ist; diese sind in Stein ausgeführte Holzbauten und wollen nichts anderes sein; in dem dorischen Tempel dagegen ist die zu Grunde liegende Erinnerung in einem vollkommen neuen und selbständigen Sinne umgebildet und ihre Gestaltung wesentlich dem künstlerischen Gefühle anheimgestellt. Immerhin bleibt, trotz der vollendeten Harmonie, worin diese Decoration an den Denkmälern der Blüthezeit erscheint, etwas Willkürliches übrig, was sich nur durch die anfängliche Bedeutung der Formen erklärt.

Die Bildwerke in den Metopen des Frieses bestehen insgemein aus stark vorspringenden Reliefs, so dass sie einen wirkungsreichen Gegensatz gegen die Architekturformen bilden. Noch bedeutsamer jedoch erscheint das Bildwerk des Giebels, welches zur vorzüglichsten Zierde des Tempels bestimmt ist, indem dasselbe aus völlig freien Statuen besteht, welche von der Hängeplatte des Kranzgesimses getragen werden.<sup>1</sup> Das Giebelgesims wird in seiner Hauptform durch eine ähnlich ausladende Platte gebildet, der aber, da sie mit keinen Triglyphen in Verbindung steht, die Mutulen fehlen. Ueber dieser Platte erhebt sich, kräftig emporstrebend, noch ein besonderes krönendes Glied, die Sima, der sogenannte Rinnleisten, der mit mannigfach buntem Ornament bemalt ist. (Ueber die weiteren Farbenzierden s. weiter unten.) Vorspringende Löwenköpfe bilden

<sup>1</sup> Als plastische Arbeiten erscheinen die Bildwerke in Fries und Giebel wenigstens der Regel nach; oft mögen es aber auch nur Malereien gewesen sein. Wenn die letzteren an den entsprechenden Stellen, wo die erhaltenen Monumente keine plastischen Zierden haben, nicht mehr sichtbar sind, so liegt die Vermuthung für eine Ergänzung der eben angedeuteten Art wenigstens nahe. Auch hat man neuerlich verschiedene Grabpfeiler entdeckt, die an der Stelle der sonst auch an ihnen gebräuchlichen Reliefs Malereien enthalten.

an den Seiten den Abschluss der Sima. Zuweilen, und vornehmlich an den späteren Architekturen, erscheint sie als Regenrinne auch an den Langseiten des Gebäudes umhergeführt und hier eine Reihe von Löwenköpfen, gleich den ebengenannten, angeordnet, die zur Abführung des Regenwassers dienen. Auf dem Gipfel und den Ecken des Giebels erheben sich endlich jene schon oben erwähnten freien Zierden, die sogenannten Akroterien, die gewöhnlich in einer Blumenform, zuweilen auch in figürlicher Sculptur, gebildet sind. Aehnliche Blumen (Palmetten), nur von kleinerem Maasse, laufen in gewissen Abständen über dem Kranzgesims der Langseiten (an der Stelle der späteren Regenrinne) und auf dem Dachfirste hin, sie bilden, gleich den Akroterien, das letzte Ausklingen der architektonischen Kräfte, beziehen sich aber zugleich auch auf die äussere Anordnung des Daches, indem sie den Reihen der Hohlziegel entsprechen, die über den Plattendiegen liegen. In diesem Bezuge werden sie als Stirnziegel und Firstziegel benannt.

Die innere Bedeckung der Säulenhalle geschieht, wie schon oben bemerkt, durch, dem Architrav ähnliche, nur leichtere Querbalken, über denen breite Platten liegen. In den letzteren sind Kassetten ausgearbeitet. Querbalken und Kassetten bilden solcher Gestalt ein gegliedertes Ganze, das wiederum mit der Gliederung des Säulenbaues im Einklange steht.

Als ein eigenthümlich bedeutsamer Architekturtheil sind endlich noch die Anten zu nennen. Hierunter versteht man, wie bemerkt, eigentlich nur die vortretende Stirn der Mauer, die ihre besondere architektonische Ausbildung, durch feine und leichte Deck-, auch Fussgesimse erhält. Wo seitwärts unmittelbar über der Ante ein Deckbalken ruht, da tritt sie, in der Breite des Balkens, auch zur Seite um ein Weniges aus der Mauer vor und erhält auch hier dieselbe Gliederung; immer indess erscheint sie als ein, mit der übrigen Mauer organisch verbundener Theil, nicht als selbständiger Mauerpfeiler oder als Pilaster, wie dergleichen in der späteren, namentlich der römischen Kunst angewandt werden. Auch sind die wichtigsten Glieder ihrer Deck- und Fussgesimse insgemein an der Tempelmauer fortgeführt. Ihr Deckgesims hat im Wesentlichen Nichts mit den mächtig ringenden Formen des Säulenkapitales gemein; es hat mehr den Charakter eines Schmucktheiles und besteht, der Hauptsache nach, aus einem flachen, mit Blumen bemalten Bande, einem krönenden Blättergliede und einer feinen Platte; doch verbinden sich hiemit oft noch andre, feinere Glieder.

Mit diesen architektonischen Formen verbindet sich endlich eine ziemlich ausgedehnte farbige Bemalung.<sup>1</sup> Ueberhaupt erscheint

<sup>1</sup> Die Beobachtung dieses farbigen Schmuckes gehört erst der jüngsten Zeit an. Vgl. meine Schrift „über die Polychromie der griechischen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen.“ Viele wichtige Mittheilungen neuerer Entdeckungen über die vorhanden gewesene Anwendung der Farben sind dieser

in der griechischen Formenbildnerei, der architektonischen wie der statuarischen, das Element der Farbe nicht ausgeschlossen, vielmehr mit unbefangenen Gefühle überall angewandt, wo es zu einer kräftigeren Gliederung, zur Herstellung einer lebendigeren Fülle, eines glänzenderen Schmuckes dienen konnte. Doch bildet die Form an sich durchweg die Grundlage, das Ursprüngliche, das eigentlich Bestimmende der griechischen Kunst. So zunächst in der Architektur. Das architektonische Gerüst blieb im Wesentlichen, wie es scheint, frei von der farbigen Bemalung, die vorzugsweise nur die schmückenden Theile, namentlich den Fries und die denselben zunächst berührenden Glieder, sowie die feineren Zierden des Kranzes und den Giebel betraf. Die Bildwerke im Fries und Giebel, selbst mit mannigfaltigem farbigem Schmuck versehen, erhoben sich aus kräftig gefärbtem Grunde. Die Hauptfarbe der Triglyphen scheint durchgehend blau gewesen zu sein. Die kleineren Glieder, die verschiedenartigen Bekrönungen, das Kassettenwerk an der Decke der Säulenhallen, die Deckglieder der Anten, alles dies hatte einen vielfach wechselnden bunten Schmuck. In der Bemalung der durchlaufenden Gliederungen findet man ein bestimmt wiederkehrendes Gesetz. Das in der dorischen Architektur so häufig vorkommende Glied von überschlagendem Profil, — eine Form, die an sich keine architektonische Bedeutung hat, — war stets mit gereiht stehenden Blättern bemalt. Der in der Form des Echinus gebildete Viertelstab erscheint stets mit Eiern bemalt, die Welle mit Herzblättern, der Rundstab mit Perlen, — eine Weise der Verzierung, die ganz auf architektonischen Gesetzen beruht, da sie durchweg das Profil des einzelnen Gliedes auf dessen Fläche gemalt darstellt und so die eigenthümliche Gestalt des Gliedes um so charakteristischer sichtbar macht. Die rechtwinkligen Glieder haben häufig einen gemalten Mäander, der ebenfalls aus ihrer Form hervorgegangen ist, oder, als ganz freien Zierrath, ein blumiges Ornament. Ueberall sind die Farben in entschiedenen, ungebrochenen Tönen angewandt, die dem Auge theils in leuchtender Kraft gegenüberstehen, theils, wo sie im engen Raume mit einander wechseln, ein zarteres harmonisches Spiel bilden. An den unbemalten Theilen erscheint dagegen, wenn die Tempel aus Marmor ausgeführt sind, das edle Material in seinem eigenthümlichen Glanze, oder bei schlechterem Material, ein lichtgefärbter Stuck-Ueberzug.

In solcher Art gestaltet sich das System der dorischen Architektur. In den gegenseitigen Verhältnissen und in der besonderen Ausbildung der Theile ist dasselbe jedoch den mannigfaltigsten Verschiedenheiten unterworfen, die für das höhere oder spätere

(im J. 1835 herausgegebenen) Schrift gefolgt. Im Wesentlichen sind meine Resultate hiedurch bestätigt worden; die bedeutendste Modification, zu der mich die neueren Mittheilungen veranlassen, besteht in der Annahme der gefärbten Triglyphen, die mir früher noch zu gewagt erschienen war.

Alter der Monumente, für das strengere, einseitigere Festhalten an dem Dorismus in seiner ursprünglichen Gestaltung, sowie für die mildere Ausbildung und endlich für die Verflachung desselben das deutlichste Zeugniß geben.

Die Bauwerke im alterthümlich dorischen Charakter haben schwere, massige Verhältnisse; die besondere Formation ihrer Theile drückt eine gewaltige Kraftanstrengung aus. Die Säulen sind sehr stark, etwa nur viermal so hoch, als am unteren Durchmesser breit; ihre Verjüngung ist so bedeutend, dass der obere Durchmesser (unter dem Kapitäl) etwa nur zwei Drittheile des unteren beträgt; dabei stehen sie zumeist so nahe neben einander, dass ihr Abstand kaum breiter ist, als ihr unterer Durchmesser. Die Höhe des Gebälkes ist zuweilen der halben Säulenhöhe gleich, ähnlich hoch der Giebel. Die Zwischenglieder, und namentlich die von bewegter Formation, sind insgemein in auffallender Stärke gebildet, ihre Profile in schweren Linien geführt. Vornehmlich gilt dies von der Form des Echinus, der gewaltsam, in einer entschieden bauchigen Linie, vortritt. Manche Gebäude haben aber nur in den Hauptformen diesen schweren Charakter, während die mehr untergeordneten Details an ihnen eine abweichende, feinere Bildung zeigen, so dass man hierin ein absichtliches Festhalten an den alten Formen in den Zeiten einer vorgeschrittenen Ausbildung erkennt.

In den Zeiten der schönsten Ausbildung der dorischen Architektur werden die Verhältnisse, obgleich die Gebäude im Ganzen immer einen ernsten Charakter behalten, leichter, der Ausdruck der Kraftanstrengung in der Formation der einzelnen Theile mehr gemässigt; er erscheint hier in einer sicheren, bewussten Haltung. Die Höhe der Säulen nähert sich der Breite von 6 untern Durchmessern ( $5\frac{1}{2}$  bis  $5\frac{3}{4}$  Dm.), die Verjüngung beträgt nur  $\frac{4}{6}$  des untern Durchmessers, ihre Zwischenweite ist etwa gleich  $1\frac{1}{3}$  Dm. Die Höhe des Gebälkes ist etwa einem Drittheil der Säulenhöhe gleich, der Giebel wenig höher. Die Zwischenglieder sind feiner und mit zarterem Schwunge des Profils gebildet; der Echinus erscheint in einer elastisch straffen Linie. — In den Zeiten des Verfalles werden die Verhältnisse noch leichter, die einzelnen Theile werden unbedeutend in ihrer Beziehung zum Ganzen, ihre Formation erscheint insgemein flach und charakterlos. Statt der geschwungenen Linien des Profils finden sich an verschiedenen Gliedern oft nur gerade Abschnitte, die eben nur einen äusserlichen Uebergang von dem einen Architekturtheile zum andern hervorbringen. Besonders nüchtern erscheint es, wenn das Profil des Echinus in solcher Art nur durch eine gerade (schrägstehende) Linie gebildet wird.

Die Betrachtung der einzelnen Monumente, zu denen wir uns später wenden, wird für alles dies genügende Beispiele geben.

## §. 3. Die Formen der ionischen Architektur.

In der ionischen Bauweise ist die Form des architektonischen Gerüstes allerdings mit nicht geringerer Entschiedenheit beobachtet als in der dorischen; aber sie ist mehr gegliedert und reicher ausgebildet; die Zwischenglieder sind mannigfaltiger, weicher und flüssiger; in denjenigen Theilen, in denen die Wirksamkeit der architektonischen Kräfte am Entschiedensten hervortreten muss, spricht sich diese Bedeutung in einer prächtigeren, glänzenderen Weise aus. Die Verhältnisse sind freier und leichter, das Ganze hat das Gepräge einer anmuthvoll weichen Majestät. Der alte Vergleich, welcher der dorischen Architektur einen männlichen, der ionischen einen weiblichen Charakter beimisst, ist durchaus treffend.

In wieweit diese Eigenthümlichkeit der ionischen Architektur auf der ursprünglichen Geistesrichtung des ionischen Stammes — ehe derselbe, von den Doriern gedrängt, seine alte Heimath verliess — beruhe, inwieweit sie sich, bei seiner spätern Ausbreitung gegen Asien zu, durch orientalische Einflüsse ausgebildet habe, vermögen wir gegenwärtig nicht mehr mit durchgreifender Bestimmtheit nachzuweisen, da von alterthümlich ionischer Architektur leider nur ein einzelner geringer Rest auf unsere Zeit gekommen ist. Doch können wir mit Ueberzeugung annehmen, dass beide Verhältnisse für die Ausbildung der ionischen Architektur wirksam gewesen sind. Die wenigen Reste, die sich von architektonischen Formen des heroischen Zeitalters, vor dem Eintreten der Dorer, erhalten haben, liessen uns eine ähnliche Weichheit des Gefühles erkennen. Dann haben wir bereits früher, bei der Betrachtung der westasiatischen, vornehmlich der persepolitischen Architektur,<sup>1</sup> gewisse Formen kennen gelernt, denen wir, was ihren Ursprung anbetrifft, ein höheres Alterthum beimessen mussten, und die wir von Seiten der griechisch-ionischen Architektur aufgenommen und in ihr eigenthümliches System verarbeitet finden. Dies sind: die besondere Art der Kannelirungen des Säulenschaftes, die beim Säulenkapitäl vorkommenden Voluten (Schnecken), die Mehrtheiligkeit des Architravs, die unter der Hängeplatte des Kranzgesimses angeordneten Zahnschnitte, auch das verzierende Glied des Perlenstabes; selbst für die Gliederung der sogenannten attischen Basis fanden sich in der persischen Architektur entsprechende Beispiele. Nicht minder indess müssen wir annehmen, dass erst durch dorischen Einfluss, der überall erst dem griechischen Leben seine selbständige Gestalt gab, die ionische Architektur zu ihrer höheren Entwicklung gediehen sei, dass durch ihn sich in derselben jener klare, feste Organismus, jenes geregelte Verhältniss

<sup>1</sup> Vgl. den ersten Abschnitt, Cap. V. D, §. 4 und 5.

zwischen den architektonischen und den bildnerischen Theilen, jenes sichere und geläuterte Ebenmaas ausgebildet habe, wodurch die ionische Architektur sich, trotz der verwandten Bestandtheile, wesentlich und innerlich von der orientalischen unterscheidet, wodurch sie eben zu einer wirklich griechischen geworden ist. Auch finden sich einzelne Theile, die unmittelbar aus der dorischen in die ionische Architektur übergegangen sind, wie namentlich der Echinus des Kapitales, obgleich derselbe hier als ein minder bedeutsames Glied erscheint.

Was nunmehr die Formen der ionischen Architektur im Einzelnen anbetrifft, so ist es zunächst charakteristisch, dass ihre Säule — wiederum den Säulen von Persepolis, sowie denen am Schatzhause des Atrous entsprechend — mit einer besondern Basis versehen ist. Die Basis bildet eine Vermittelung zwischen den Stufen des Unterbaues und der Säule, einen Untersatz, auf welchem die emporstrebende Kraft der Säule ruht; ihre Gliederung deutet es jedoch an, dass sie dem Druck der Säule eine selbständige Kraft entgegenzusetzen bestimmt ist, dass auch hier das Leben der architektonischen Theile unmittelbar mit deren einzelner Entfaltung beginnt. Das Hauptglied besteht aus einer vortretenden Kehle von straffer elastischer Spannung, die ein energisches Zusammenziehen der Kraft ausdrückt; über der Kehle ruht ein Pfühl, dessen Form durch den Druck der Säule motivirt ist. Im Uebrigen hat sie eine verschiedenartige Ausbildung, je nach der verschiedenen Gestaltung des Ionismus. Sehr interessant ist es, unter den geringen Resten des alten Juno-Tempels zu Samos Säulenbasen erhalten zu sehen, welche, wenn auch zierlich ornamentirt, doch diese Grundform in einfachster Gestalt zeigen. An den spätern Gebäuden des ionischen Kleinasiens findet sie sich weicher entwickelt, vornehmlich dadurch, dass statt Einer grossen Kehle deren zwei, durch kleine Zwischenglieder getrennt, angewandt werden; diese Form wird speciell mit dem Namen der ionischen Basis bezeichnet. In Attika scheint ursprünglich ebenfalls die einfachste Form dieser Basis angewandt zu sein; bei den älteren ionischen Monumenten aber zeigt sich hier schon ein Rundstab unter der Kehle, der bald zum kraftvoll bedeutsamen Pfühle anwächst. Diese Formation bezeichnet man mit dem Namen der attischen Basis. Doch behält hier, bei den Monumenten der Blüthezeit der Kunst, die Kehle stets ihre selbständig vortretende Stellung, dabei sind auch die Pfühle häufig mit (horizontalen) Einkehlungen versehen, welche auch in ihnen — analog der Kannelirung des Säulenschaftes — ein festes Zusammenziehen der Kraft ausdrücken. Bei den spätern Monumenten fehlt dies, und es tritt die Kehle mehr zwischen die beiden Pfühle zurück, wodurch das Ganze an Kraft verliert. Zuweilen findet man bei diesen Monumenten der spätern Zeit, unter der attischen, wie

unter der ionischen Basis, eine starke Plinthe angeordnet; doch bringt auch diese Einrichtung einen schweren Eindruck hervor, da sie mit den feinen und bewegten Formen, welche in der ionischen Säule durchaus vorherrschen, im Widerspruche steht.<sup>1</sup>

Der Schaft der ionischen Säule ist minder energisch verjüngt und etwas weicher geschwellt, als der der dorischen. Er ist kanellirt, aber, durch tiefere Senkung der Kanäle und breitere Stege zwischen diesen, in einer Weise, dass sich auch hierin ein minder herbes Zusammenziehen der Kraft ausdrückt. Die Bildung des Kapitales<sup>2</sup> ist sehr eigenthümlich; gleichwohl kann man dieselbe, so abweichend die Formen im Einzelnen von den dorischen Formen erscheinen (und so bestimmt in ihnen orientalischer Einfluss sichtbar wird), zunächst auf das Grundprincip der dorischen Architektur zurückführen. Der untere Theil des Kapitales ist ein Echinus, in seiner Hauptform dem des dorischen gleich; nur ist derselbe, dem weicheren Wechsel der Theile in der ionischen Architektur gemäss, reicher ausgebildet, indem er zu einem Eierstabe ausge-meisselt erscheint, — eine Weise der Verzierung, die sich (wie schon bemerkt) auf der Linie seines Profils gründet. Statt der Ringe, die den unteren Theil des dorischen Echinus scharf zusammenbinden, sieht man hier, in Harmonie mit jener Ausbildung, einen zierlichen Perlenstab angewandt. An der Stelle der rohen, unbeweglichen Form des dorischen Abacus wird sodann aber ein Glied angewandt, welches ein reiches, glänzendes Leben entwickelt und die Kraft des vom Gebälk niederwirkenden Druckes in kühner, geistreicher Entfaltung zeigt. Dies ist das Polster mit den nach den Seiten hinaus tretenden Voluten (den Schnecken). In elastisch geschwungener Linie senkt sich dasselbe auf den Echinus nieder, seitwärts, in den Voluten, zusammengerollt, aber in einer Weise, dass es sich hier spiralförmig, mit elastischer Federkraft, zusammenzieht und dass umgekehrt aus dem Auge der Voluten stets neue Kraft in das Ganze hinauszuströmen scheint. Nach oben zu schliesst sich dies Glied der geraden Linie des Architravs an, doch ist es noch durch eine besondere feine Deckplatte, meist von bewegtem Profil gekrönt.

Der Architrav besteht nicht aus einem einzelnen Balken, sondern aus zwei oder drei Platten, die um ein Geringes über

<sup>1</sup> Bei der dorischen Säule, deren Formen an sich einfacher sind und wo namentlich der Abacus des Kapitales bereits eine ähnliche Erscheinung darbietet, würde eine solche Plinthe nicht jene Disharmonie hervorbringen. Doch würden durch deren Anwendung die Säulen auch hier an der frischen Unmittelbarkeit des Eindruckes verlieren; dies scheint der Grund, weshalb sie, wenigstens in der rein griechischen Ausbildung der dorischen Architektur, nie angewandt wird.

<sup>2</sup> *Ernst Guhl*: Versuch über das ionische Kapitäl, in *Crelle's Journal für d. Baukst.*; Bd. XXI. — Besonderer Abdruck: Berlin 1845, 4.

einander vortreten; seine Last erscheint hiedurch getheilt und gegliedert. Seine Bekrönung bildet ein feines Band, welches durch ein besonderes Glied von bewegter Formation getragen wird. Der Fries hat keine architektonischen Theile mehr, welche, wie die Triglyphen der dorischen Architektur, eine unmittelbare Verbindung zwischen Architrav und Kranzgesims hervorbrächten; vielmehr ist er in seiner ganzen Ausdehnung durch bewegtes Bildwerk erfüllt. Die Hängeplatte des Kranzgesimses wird durch mehrere Glieder von bewegter Formation getragen. Zwischen diesen finden sich häufig die sogenannten Zahnschnitte angewandt, — eine Platte, die in kleinen Abständen mit starken Einschnitten versehen ist. Diese Form ist, bei dem weichen, lebenvollen Organismus der ionischen Gliederungen, auffallend, sie hat, im Gegensatz gegen die letzteren mehr das Gepräge eines starren, willkürlichen Ornamentes. Ihr Vorhandensein erklärt sich nur durch den Einfluss einer hochalterthümlichen oder fremdartigen Architektur; da wir sie bereits in den persischen Monumenten finden, so haben wir sie unbedenklich, wie schon bemerkt, von dort herzuleiten. An den ionischen Bauwerken von Attika, namentlich an denen der schönsten Periode, ist darum aber auch diese Form, als störend in dem Organismus des Ganzen, zumeist verschmährt worden, während sie an den kleinasiatischen stets beibehalten erscheint. — Die krönenden Theile des Ganzen endlich stimmen in ihrer weicheren und reicheren Ausbildung mit den eben besprochenen Architekturtheilen überein. So auch die zumeist reicheren Formen des Kassettenwerkes an der Decke der Säulenhallen, sowie die meist weicher gebildeten und mehrfach wechselnden Gesimglieder im Innern, namentlich an der Bekrönung der Anten.

Ueber den farbigen Schmuck der ionischen Architektur haben wir bis jetzt im Ganzen nur wenig genügende Zeugnisse. Ohne Zweifel fand er auch hier in ähnlicher Ausbildung statt, wie bei der dorischen Architektur, wenn auch, was aus mehreren Gründen vermuthet werden darf, wiederum in mehr gemilderter, gemässiger Behandlung. Bei den wenigen älteren Monumenten ionischer Kunst, die wir kennen, erscheinen die Glieder nach ähnlichem Princip bemalt, wie bei den dorischen Monumenten; bald aber wird der Gebrauch allgemein, ihre Zierden (wie beim Echinus des ionischen Kapitales) plastisch auszumeisseln, womit gleichwohl eine Anwendung von Farben verbunden sein konnte.

Was die allgemeinen Verhältnisse der ionischen Architektur anbelangt, so beträgt die Säulenhöhe etwa  $8\frac{1}{2}$  bis  $9\frac{1}{2}$  untere Durchmesser, die Zwischenweite zwischen den Säulen durchschnittlich etwa 2 unt. Dm., die Gebälkhöhe zumeist nicht  $\frac{1}{4}$  der Säulenhöhe; der Giebel, soviel wir urtheilen können, hat eine noch geringere Höhe. Bei den erhaltenen Monumenten bedingen die Zeitunterschiede hierin keine charakteristischen Verschiedenheiten;

doch reichen auch nur wenige von ihnen bis in die erste Blüthenperiode der Kunst hinauf. Für die späteren Monumente ist es bezeichnend, dass die wichtigeren Theile an ihnen ein mehr charakterloses Gepräge erhalten; namentlich gilt dies von der Kapitälform, in welcher hier die elastische Senkung des Volutengliedes gegen den Echinus zu fehlt. Ueber die Unterschiede der Säulenbasen, die zum Theil auch für die spätere Zeit bezeichnend sind, ist bereits im Obigen gesprochen.

Im Allgemeinen gestattet die ionische Architektur in der Bildung der einzelnen Theile eine grössere Freiheit als die dorische. Dies gilt zunächst von jenen Formen der Säulenbasen, zugleich aber auch von den Kapitälern. Die Schneckenwindungen geben an ihnen zu mancherlei blumigen Zierden Anlass, namentlich in der Mitte der, dem Echinus zugekehrten Senkung. Eine bedeutsame Umgestaltung der gewöhnlichen Kapitälform ist die, dass die Voluten mächtiger hinaustreten und sich in ihnen, statt der Einen Rinne, durch welche ihre vordere Seite gebildet wird, eine doppelte bildet (so dass sie als zwei übereinanderliegende und ineinandergewickelte Polster erscheinen); da aber durch solche Einrichtung das Kapitäl ein zu starkes Uebergewicht über die Säule erhalten würde, so wird noch der oberste Theil des Schaftes, als Säulenhals, zu dem Kapitäl hinzugezogen, durch Ringe von den Kanälen des Schaftes abgetrennt und mit einem umherlaufenden reichen Blumenschmucke versehen. So darf es schliesslich auch nicht befremden, bei den im Uebrigen beibehaltenen Formen der ionischen Architektur, zuweilen eine völlig freie Kapitälbildung zu finden, einen Blätterkelch darstellend, aus welchem Blumen und Ranken emporwachsen, von denen die letzteren sich, indem sie die energische Form der Voluten zum zierlichen Spiele umgestalten, als leichte Träger der Deckplatte emporwinden. Diese Form des Kapitales, die wiederum sehr verschiedenartig ausgebildet wird, führt den Namen des korinthischen. In der ersten Blüthezeit der griechischen Architektur erscheint sie äusserst selten und nur an einzelnen Säulen, die eine vorzüglich bedeutsame Stelle einnehmen; später findet sie sich häufiger und schon bei Säulenreihen angewandt, am häufigsten gegen den Schluss der selbständig griechischen Kunstzeit. Doch sehen wir sie erst in der römischen Periode vorherrschend und zu einer gesetzmässig wiederkehrenden Form ausgebildet. — An Wandpfeilern, die sich in einzelnen Fällen in Verbindung mit griechisch-ionischen Säulenbauten finden, zeigt sich eine verschiedenartige Bekrönung, die in ähnlicher Weise zu einer geschmackvollen Ausbildung mehr ornamentistischer Formen Anlass gegeben hat.

## §. 4. Anderweitige Bauanlagen.

Die Tempel sind es, an denen sich der im Vorigen besprochene griechische Säulenbau entwickelte; sie gaben stets den Anlass zu dessen bedeutsamster Entfaltung. Doch erscheint dieser Säulenbau auch noch bei mannigfaltigen Anlagen anderer Art; überall eigentlich, wo man den Bauwerken ein höheres künstlerisches Gepräge ausdrücken wollte, wurden seine Formen zu diesem Behufe angewandt. In ihm ist das gesammte künstlerische Vermögen der griechischen Architektur beschlossen.

Als Anlagen von hervorstechender Bedeutung reihen sich den Tempeln zunächst die Prachthallen an, welche den Zugang zu dem heiligen Bezirk, der die Tempel umgab, bildeten, — die Propyläen. In ihrem Aeusseren der Erscheinung der Tempel sehr nahe stehend, unterscheiden sie sich von jenen vornehmlich dadurch, dass ihnen die Cellenmauern des Inneren fehlen, dass sie eben nur einen offenen Durchgang bilden. Bei den grösseren Anlagen solcher Art wurden, ausser den Säulen des Aeusseren, auch im Inneren, zur Unterstützung der Decke, Säulenstellungen angewandt; dies gab zu eigenthümlicher Anordnung, zu einem, auf interessante Weise durchgeführten Wechselverhältniss zwischen innerem und äusserem Säulenbau Anlass. — Dann wurden auch für andere Zwecke Säulenhallen von mannigfach verschiedener Einrichtung aufgeführt, theils als ringsum offene Säulenstellungen, die eine gemeinsame Decke trugen, theils ausserhalb der Säulen durch Mauern von dem werktäglichen Verkehr abgeschlossen, theils als Säulenhöfe, etwa nach Art der Hypäthraltempel eingerichtet. U. a. gehören hieher die sogenannten Basiliken, Gerichtshallen, die jedoch, wie es scheint, erst in der Periode der römischen Kunst ihre höhere Bedeutung erhielten. — Auch bei den Gymnasien, den Orten, die für körperliche, zumeist auch für geistige Uebungen bestimmt waren und die für solche Zwecke mancherlei besonders eingerichtete Räume enthielten, bildeten die Säulenhallen insgemein den wichtigsten Schmuck. — Nicht minder in den Privatwohnungen, wo diese eine reichere Anlage ausmachten. Bis auf die Zeit des peloponnesischen Krieges war Letzteres im eigentlichen Griechenland zwar nicht der Fall, indem die hohe Einfalt der Sitte, welche durch die Dorier verbreitet war, hiemit im Widerspruche stand. Doch scheint sich jene glänzendere Anlage der Wohnungen, welche wir im heroischen Zeitalter kennen lernten, bei den Ioniern Klein-Asiens auf gewisse Weise erhalten und von dort aus in späterer Zeit, namentlich seit der grossen Umgestaltung des griechischen Lebens, die durch Alexander den Grossen erfolgte, wiederum verbreitet zu haben. Die Hauptanlage in den Wohngebäuden dieser späteren Zeit ist dieselbe, wie die jenes höheren

Alterthums: ein Säulenhof (als wichtigster Theil), um den die Räume der Männerwohnung, zum Theil mit prachtvollen Säulensälen, belegen waren, und weiter zurück die Frauenwohnung; hiemit waren sodann häufig, doch von dem Hauptbau durch kleinere Zwischenhöfe getrennt, besondere Gastwohnungen verbunden. Die grossen Prachtsäle führten, je nach ihrer besonderen Einrichtung verschiedene Namen: Korinthische Säle, mit einfachen Säulenreihen vor den Wänden; Aegyptische Säle, mit einer zweiten Säulenreihe, einer Gallerie, über den unteren Säulen (somit den späteren Basiliken vergleichbar); Cyzikenische Säle, eine Art von Gartensalons u. s. w. Leider jedoch sind von allen Anlagen der eben besprochenen Art theils nur wenige, theils gar keine Beispiele auf unsere Zeit gekommen.

Bedeutende Bauanlagen waren ferner diejenigen, die für die Schau von Spielen und Wettkämpfen, gymnastischen und musischen, aufgeführt wurden. Diese bestanden zunächst, ihrer Bestimmung gemäss, aus dem einfachen Plan, auf welchem die Spiele vor sich gingen, und aus den Sitzplätzen der Zuschauer, welche sich um diesen Plan stufenförmig emporreichten. Das Stadium, für gymnastische Kämpfe und besonders für den Wettlauf bestimmt, hatte eine längliche Gestalt; ähnlich, nur in ausgedehnterem Maasse, der für den Wagenlauf bestimmte Hippodrom. Das Theater hatte eine halbkreisrunde Grundform; der Plan, auf welchem die Reigentänze des Chores aufgeführt wurden, hiess hier die Orchestra; zur Seite der Orchestra, den Plätzen der Zuschauer gegenüber, erhob sich das Gerüst für die handelnden Personen des Schauspiels und hinter diesem die architektonisch dekorirte Scene, als ein vom Zuschauerraum durch breite Durchgänge abgetrenntes, besonderes Gebäude.<sup>1</sup> Ein näheres Eingehen in die besonderen Einrichtungen des Theaterbaues verbietet der Zweck dieses Handbuchs. Das Odeum, für musikalische Aufführungen bestimmt, war ein dem Theater ähnlicher Bau, doch von kleinerem Maassstabe, und, um den Schall entschiedener zusammenzuhalten, mit einem Dache bedeckt. Für die Einrichtung des Stufenbaues der Sitzplätze ward bei allen diesen Anlagen gewöhnlich eine passende Localität, am Berghange oder in einem kleinen Thalkessel, ausgesucht, so dass insgemein nur ein mehr oder weniger unbedeutender Unterbau nöthig war; zur weiteren Ausführung jedoch wandte man, namentlich in der späteren Zeit, oft das prachtvollste Material an. An sich waren diese Anlagen (etwa nur mit Ausnahme der Scene des Theaters) natürlich nicht auf die Herstellung künstlerischer Architekturformen berechnet; wiederum jedoch pflegten mit ihnen Säulenhallen, namentlich als Umschliessung der obersten Reihe der Sitzstufen, angewandt zu sein. Reste von ihnen sind

<sup>1</sup> J. H. Strack: Das altgriechische Theatergebäude etc. 1843, mit Abb.

mannigfach, in mehr oder weniger zerstörtem Zustande, auf unsere Zeit gekommen; über die, vorzüglich interessante Einrichtung der Scene des griechischen Theaters ist uns bis jetzt aber nur eine dunkle und nicht genügende Anschauung verstattet.

Unter den persönlichen Denkmälern sind vornehmlich diejenigen interessant, die von Seiten der Chorführer für den in musischen Spielen errungenen Sieg errichtet wurden, die chora-gischen Monumente. Sie beziehen sich auf den Siegespreis des Dreifusses; entweder waren es Säulen oder durchgebildete Architekturen, auf deren Gipfel der Dreifuss aufgestellt ward, oder Kapellen-artige Bauten, die in ihrem Inneren das Siegeszeichen bewahrten. Uns sind ein paar interessante Denkmäler dieser Art aufbehalten. — Die Grabmäler waren zum Theil sehr einfach, schlichte Pfeiler, mit einem blumigen Schmucke (den Akroterien der Tempel ähnlich) bekrönt und an ihrer Vorderseite ein einfaches Bildwerk enthaltend, oder von Altar-ähnlicher Form, oder Felsgröten, deren Façade architektonisch dekorirt ward. In der spätern Zeit des griechischen Lebens, und besonders da, wo fremdes Element auf dasselbe einwirkte, erhielten die Grabmonumente zuweilen eine kolossale Gestalt und mannigfach prächtige Zierden.

## II. Uebersicht der Monumente.

### §. 5. Das Verhältniss der erhaltenen Monumente zur historischen Entwicklung.

Nach dieser Darlegung des allgemeinen Systemes der griechischen Architektur wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung der einzelnen Denkmäler, die uns den Entwicklungsgang der Architektur in seinen besonderen Momenten näher veranschaulichen. Viele Werke haben sich, entweder in ihren Haupttheilen, oder, wenn auch zerstört, doch in ihren Trümmern so deutlich erkennbar erhalten, dass wir hieraus ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten mit Genauigkeit auffassen können und dass wenigstens bildliche Restaurationen ihres ursprünglichen Zustandes möglich waren. Von vielen aber ist Nichts, als eine ungenügende schriftliche Nachricht auf unsere Zeit gekommen. Dies letztere betrifft namentlich den Kreis derjenigen vorzüglich berühmten Bauwerke, die in den Entwicklungsperioden der griechischen Kunst, vor dem Zeitalter des Perikles, aufgeführt waren. Für die frühere Zeit dieser Entwicklung, bis zum Beginn des sechsten Jahrhunderts, fehlt es aber auch an schriftlicher Nachricht fast ganz; erst von da ab tritt uns manche nähere Kunde entgegen, welche den Aufschwung, den die griechische Kunst in jener Zeit genommen, zu bezeichnen dient.