



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 2. Die Formen der dorischen Architektur

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

§. 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,¹ 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-

¹ 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.¹ 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

¹ 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 Plattendiegeln 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.¹ Ueberhaupt erscheint

¹ 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.