



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer

Mauch, Johann Matthäus von

Berlin, 1875

Ueber Begriff und Wesen der architektonischen Verzierungen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97270](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97270)

Ueber Begriff und Wesen der architektonischen Verzierungen.

Die architektonischen Verzierungen oder Ornamente, die man früher „die architektonischen Glieder“ nannte, sind keineswegs wirkliche oder constructive Glieder des Baues, sondern nur künstlerische Zuthaten, um die statisch fungirenden Glieder des Baues zu baulichen Kunstformen zu gestalten. Die gewöhnliche Eintheilung dieser sogenannten „architektonischen Glieder“ in gerade und geschwungene, in verzierte und unverzierte bezeichnet einen Standpunkt ihrer Erklärung, der aus einer nur sehr an der Oberfläche der Dinge haftenden Kenntniss der baulichen Kunstformen hervorgegangen war. Seitdem nun Carl Boetticher in seiner „Tektonik der Hellenen“*) Begriff und Wesen der tektonischen Kunstformen erschlossen hat, ist an die Stelle der früheren nur sehr äusserlichen Kenntniss griechischer baulicher Kunstformen eine Erkenntniss ihres innersten Wesens getreten; wir vermögen jetzt bis auf den Grund der Erscheinungen zu sehen, und können erst jetzt behaupten, dass wir diese Erscheinungen begreifen. Jeder der jetzt von Baukunst und baukünstlerischen Dingen reden oder schreiben will, wird auf dies Werk zurückkommen müssen, und zumal dann, wenn es sich wie hier um griechische Baukunst und deren Formen handelt.

Bevor wir in eine Erklärung des Begriffs und Wesens der architektonischen Ornamente der Griechen eintreten, werden wir hier Folgendes vorausschicken müssen.

Der Steinbau der Griechen ist ein Gliederbau: er erwächst aus der Zusammenfügung freier an sich selbstständiger Glieder, die bei ihrer mechanischen Verbindung zu einem Bau-Ganzen in einen structiven Bezug zu einander treten, so dass jedes Glied eine bestimmte bauliche Thätigkeit auf Grund seiner natürlichen Beschaffenheit zu erfüllen hat. Diese seine natürliche Beschaffenheit in Verbindung mit der Anforderung seiner baulichen Function gebracht wird die praktischen Dimensionen des Baugliedes, wird sein körperliches Verhältniss nach Länge, Breite und Höhe oder Dicke bestimmen; die mechanische Zusammenfügung der Theile oder Glieder zu einem baulichen Ganzen ferner wird sodann die structive Form jedes Baugliedes bedingen. Durch die Erledigung der praktisch-structiven Form aller Bauglieder und durch ihren constructiven Aufbau wird der handwerklichen Technik des Baues vollkommen Genüge geleistet werden, aber noch nicht den Anforderungen der Kunst. Um die praktisch-technische Form des Baugliedes zu einer baulichen Kunstform zu steigern bedarf es noch einer besonderen Formensprache zum Ausdruck seiner baulichen Function;

erst durch diese Formensprache wird das Bauglied zu dem gestempelt, was es im Bau nach seiner definitiven Ortsanweisung zu erfüllen hat, erst durch die ihm zuertheilte künstlerische Form wird das Bauglied so zu sagen individualisirt erscheinen, es wird in dieser seiner individuellen Gestalt nur an der Stelle und in der Eigenschaft beim Aufbau verwendet werden können, die ihm der Baukünstler vorher bestimmt hatte. Um bestimmte Beispiele zu geben, so wird der Pfeiler nach erhaltener Kunstform eben nur als Pfeiler und nicht etwa als Balken, der künstlerisch geformte Balken eben nur als Balken und nicht als Pfeiler verwendet werden können. Eben so wird auch die Stellung oder Lagerung jedes Baugliedes durch die künstlerische Form desselben festgestellt erscheinen: der Pfeiler wird also nicht auf seinen Kopf, sondern allein nur auf seinen Fuss gestellt werden müssen; der Balken wird nicht mit seiner oberen Fläche oder etwa einer seiner Seitenflächen nach unten gelagert werden können, er wird mit der vom Künstler als Unterfläche bezeichneten Seite aufgelagert werden müssen.

Um nun zu einem Ausdrucke der Function eines Baugliedes zu gelangen bedarf es der Sinnbilder, welche die verborgenen aber thätig wirkenden Kräfte desselben zu verbildlichen vermögen. Wenn aber diese Sinnbilder eine Allen verständliche Sprache abgeben sollen, so dürfen sie keine beliebige und willkürlich vom Künstler gewählte sein. Sobald sie eine allgemein verständliche Formensprache bilden sollen wird es nothwendig sein, dass sie aus dem nächsten den Menschen umgebenden Kreise entnommen werden. Sie werden ferner im Brauche des Lebens Analoges mit dem ausdrücken müssen, was sie bei ihrer Uebertragung auf das Bauglied aussprechen sollen. Diese Sinnbilder oder — um sie mit dem in der „Tektonik“ gebrauchten Namen zu nennen — diese Symbole zum Ausdruck der baulichen Function des structiven Gliedes treten nun als der künstlerische Schmuck, als die Ornamente desselben auf, sie umgeben wie mit einer Hülle das zu seinem constructiven Zweck vorgebildete Bauglied. Wir werden daher die praktisch-structive Kernform eines Baugliedes von seiner Ornamenthülle zu scheiden haben, wenn letztere auch ganz allgemein mit der ersteren zusammenhängend und aus einem Stück mit jener gearbeitet worden ist.

Die zum Ausdrucke der baulichen Functionen gewählten Symbole gehören theils dem Kreise der Naturerzeugnisse, besonders der Pflanzennatur, theils dem Kreise menschlicher Production, dem Handwerk an. Sie finden bei ihrer künstlerischen Verwendung als Ornamente, wie schon oben bemerkt, eine dem Brauche des Lebens

*) Verlag von Ernst & Korn in Berlin.

Mauch's Ordnungen. 7. Aufl.

oder der Satzung des Cultus analoge Anwendung. — Zu den der Pflanzennatur entnommenen Urbildern für Ornamente gehören alle diejenigen, die ein Stützen und Tragen des Baugliedes aussprechen, zu den dem Kreise menschlicher Industrie entnommenen Urbildern gehören alle die Ornamente, die ein Binden, Anheften, Verknüpfen, ein schwebend Ueberhangen, ein deckend Ausbreiten in schwebender Lage oder ein Verschliessen und Abscheiden des Raumes ausdrücken sollen. Zuweilen gehören aber auch die angewendeten Ornamente beiden Kreisen zugleich an, wie z. B. die aus Laub gebildeten Bänder und Stränge, die aus Früchten und aufgereihten Saamenkügelchen gebildeten Schnüre, bei deren Wahl die der Gottheit geweihten Bäume*) und heiligen Pflanzen, ihrem ersten und ältesten Symbole, eine besondere Berücksichtigung fanden. — Wir haben es hier nämlich nur mit hieratischen Formen, mit dem Tempel zu thun; nur für die würdige und charakteristische Gestaltung seiner selbst und aller bei ihm vorkommenden Formen war die Kunst überhaupt nur thätig gewesen. Diese hieratischen nur im Dienste des Cultus geschaffenen Kunstformen durften nicht profanirt, durften nicht auf das Wohnhaus des Bürgers übertragen werden, wenigstens so lange strenge Sitte und heiliger Brauch in Kraft bestand. Ein altes lykurgisches Gesetz gebot, die Decke des bürgerlichen Wohnhauses solle nur mit der Axt, die Thüre desselben solle nur mit der Säge gearbeitet werden. Die so eben genannten Werkzeuge schliessen von selber jede Herstellung einer Kunstform aus.

Alle stützenden und alle, sei es unmittelbar sei es mittelbar tragenden Bauglieder erhalten an der Stelle, wo sie die Last aufnehmen d. h. also an ihrem oberen Ende ein Symbol, das ein Auflasten, ein Beschwersein, einen Druck versinnlicht. Dieses Symbol wird durchhin durch Blätterreihen gebildet, die sich mit ihren Blattspitzen nach vorn überneigen. Wir können solche Ornamente bezeichnend Blattüberfälle oder Blätterwellen nennen; bei den Griechen heissen sie Kymatien (*κυματία*, von *κύμα* Welle), bei den Römern werden sie mit demselben Worte Cymatien (*cymatia*) genannt. — Die Blattspitzen dieser sich überbeugenden Blattreihen neigen sich nun entweder nicht bis zu ihrem Fusspunkt herab und in diesem Falle ist jedes Mal nur eine einzige Reihe breiter fast rechteckiggeformter Blätter angewendet; oder die Blattreihen neigen sich bis zu ihrem Fusspunkt herab und dann bilden gewöhnlich dieses Ornament zwei Blattreihen von verschiedener und contrastirender Form, die so gestellt sind, daß die Zwischenräume der einen Reihe von den Mitten der Blätter der anderen Reihe gedeckt werden.

Die erst erwähnte Blätterwelle werden wir die leichte, die zweite die schwere nennen; die erstere wird eine geringere Belastung versinnbildlichen können der anderen gegenüber, die ein Maximum von Belastung anzuzeigen vermag. Die leichte Blätterwelle ist der dorischen Bauweise eigenthümlich, sie führt deshalb bei Vitruv den Namen *Cymatium doricum*, die dorische Welle. Die schweren Blätterwellen finden in allen griechischen Baustylen Anwendung, am häufigsten in der ionischen und korinthischen, die allein nur diese schwere Blätterwelle kennen, und nach Maassgabe der geringeren oder grösseren Belastung, die sie anzeigen sollen, kleiner oder grösser in der Proportion auftreten. Letzteres wird auch durch eine Häufung der Kymatien erreicht; oft treten zwei aber verschiedengeformte dieser Ornamente unter einander gestellt auf, zuweilen wohl gar drei oder sogar vier. Der sogenannte

*) M. s. C. Boettichers Baumcultus der Hellenen. Berlin 1856.

„Eierstab“ ist ein solches besonders häufig in der ionischen Bauweise angewendetes Kymation. — Das lesbische Kymation (*cymatium lesbium* bei Vitruv), das lebhaft mit seinen überfallenden Blätterspitzen zuunterst noch einmal nach vorn sich schwingt, welches von der gemeinlich herzförmigen Gestalt seiner Blätter den deutschen Namen „Herzlaub“ führt, ist allen drei griechischen Baustylen gemeinschaftlich; es ist mit der lesbischen Heftschnur, (*astragalus lesbius* bei Vitruv, wahrscheinlich der sogenannte Perlstab) Alles, was wir von aeolischem Baustyl wissen. In der römischen Baukunst kommen alle genannten und noch mehrere anders gestaltete Blätterwellen vor, für die uns besondere Namen nicht überkommen sind. Die Profilformen dieser römischen Kymatien, obwohl weniger fein und reizend geschwungen und oft durch Cirkelschläge von den Römern gezeichnet, sind doch weniger von denen der griechischen unterschieden als ihre Blatt-schemata, die in der besten Zeit römischer Kunst mehr Nachbildungen natürlicher Blätter zu sein scheinen, mehr die Realität der Pflanzennatur widerspiegeln als jene abstracten Blattschemen der älteren griechischen Bauweise, die von den Römern nachgeahmt häufig in einer missverstandenen und caricirten Form bei römischen Bauwerken auftreten. In jener mehr der Realität entsprechenden Darstellung der Ornamente insgesamt haben allein die Römer, die sonst nur die griechischen baulichen Kunstformen copirten, in der besten Zeit ihrer Kunst die griechischen Meister übertroffen.

In der älteren griechischen Kunst, in der dorischen und in der attisch-ionischen, die das Alterthümliche am längsten bewahrte, wurden nun diese Kymatien häufig so hergestellt, dass sie nur in Profilbewegung dem Baugliede vorgelegt wurden, die Blätter aber auf diese Profile blos gemalt erscheinen und zwar in einer Weise, die nicht etwa den Blick des Beschauers, als wären sie plastisch gebildete, täuschen sollen, sondern die allein die Gestalt der Blätter durch die ihnen in der Natur entsprechende Färbung zu erkennen gab. Daher werden wir überall, wo wir nur die Profile solcher Kymatien aber nicht mehr die durch die Zeit zerstörte Bemalung derselben sehen, ihre ornamentale Charakteristik durch Malerei zu ergänzen haben.

Diese sich überbeugenden Blattreihen oder Kymatien werden nun entweder durch einen oder mehrere Riemen (*torus*), durch eine Schnur (*astragalus*) oder durch ein Band (*taenia*) dem Baugliede als angeheftet gezeigt. Wir finden deshalb häufig unmittelbar unter den Kymatien solche Profile, die der Körperform dieser Anheftungssymbole entsprechen; es sind dies die sogenannten Plättchen, Platten und Rundstäbe, die etwa nur um eines Riemen-, Bandes- oder einer Schnuresdicke im Profile vorspringen. Wo diese Profile solcher Symbole der Anheftung in der Antike fehlen, da werden wir sie uns als blos gemalte und als allein mit Farbe hergestellte zu denken und zu ergänzen haben.

Dieselbe Anzeige einer Anknüpfung an das Bauglied findet auch bei den Krönungen statt. Als Kronen werden solche Bauglieder charakterisirt, die entweder den ganzen Bau oder selbständige Theile desselben nach oben hin abschliessen, also solche Bauglieder, die nicht belastet endende sondern frei- und unbelastet endende sind. Diese Krönungen werden in nahe liegender Weise durch solche Ornamentalschemata charakterisirt, die der königlichen Stirnbinde, dem antiken Diademe selber entnommen sind. Die Ornamente der antiken Krone sind die von den Griechen sogenannten „Anthemien“ (von *ἄθος*, Blume) oder wie wir sagen Palmetten (von dem italienischen *palmetto*, die Fächerpalme),

Blumen, die sich fächerartig ausbreiten und oft im Wechsel mit mehr geschlossenen und knospenartigen Formen auftreten, welche letztere man wohl mit dem Namen „Lotuskelche“ bezeichnet hat, die aber ebensowenig diesen ähnlich sehen oder nachgebildet sind wie jene Blumenfächer etwa dem Blattfächer der Palme. — Ausser diesen Anthemien werden auch — in Consequenz mit jenen sich überneigenden Blätterwellen als sinnbildlicher Ausdruck einer Belastung — gerade aufgerichtete Blätter in Reihen gestellt, deren Blattspitzen sich nur leicht nach vorn etwa wie durch eigene Schwere überneigen zum Ausdruck und zur Anzeige eines unbelasteten endenden Baugliedes angewendet: so jene Akanthusblättereihen an den Kranzgesimsen römischer Monumente, die den sogenannten „Karnis“ (ohne Zweifel aus dem italienischen *cornice* d. h. Kranz gebildet) schmücken. Man bezeichnet mit diesem Namen auch wohl nur eine aufsteigende nach unten eingezogene nach oben sich vorn überneigende Profilbewegung, die Vitruv mit dem Namen „Sima“, d. i. Aufbug, bezeichnet (Sima ist eine Adjectivform und dabei etwa *corona* zu ergänzen). Wir werden bei diesen Simen, eben so wie bei den blos im Profil vorgelegten Kymatien, uns das charakteristische Ornament einer Krone oder einer Reihe aufgerichteter Blätter, wenn es nicht gemeisselt erscheint, blos durch Malerei hergestellt zu denken und dasselbe durch Bemalung zu ergänzen haben. An antiken Simen oder Rinneleisten aus gebrannter Erde (*terra cotta*) sehen wir gemalte Anthemien oben und auch unten von Bändern (Mäander- oder auch Laubbändern) begleitet, welche letztere also eine krönende Anthemienbinde an das Bauglied durch Heftbänder befestigt anzeigen.

Die Säule, die auf dem Unterbau des Tempels aufgerichtet ist, wird in der Kunstform ihres Schaftes als vom Boden zum Gebälk hin emporwachsend und unter der schweren Last des letzteren nicht durchbiegbar dargestellt durch Ornamente, deren Analoga in den Riefeln des hohlen Pflanzenstengels (*ῥάβδος*, *stria*) zu suchen sind. Alle hohle mit sogenanntem Mark erfüllte Stengel gehören solchen Pflanzen an, die eine starke Entwicklung der Blüthe, sogenannte Doldenblüthen haben. Dahin gehören z. B. der Hollunder, die Ricinusstaude, das Heracleum u. a. m. Die reichentwickelte Blüthe bedarf einer starken Ernährung und deshalb ist der Stengel dieser Pflanzen mit einem lockeren Zellen- und Röhrengewebe, dem sogenannten Mark, erfüllt, um die von den Wurzeln aus dem Erdboden aufgesogene Feuchtigkeit der Blüthe als Nahrung zuzuführen. Da aber Blätter und Blüthen dieser Pflanzen allein nur von dem Holzigen Umringe des hohlen Stengels getragen werden müssen, so hat derselbe verstärkende Rippen von der Natur erhalten, die ihn gefurcht oder geriefelt erscheinen lassen. Diese Riefeln (*ῥάβδος*, *striae*) haben das Urbild zu der sogenannten „Cannelirung“ der Säulen (von *canna*, das Rohr) gegeben; von den Griechen wird diese Cannelirung *rhabdosis* (*ῥαβδωσις*), von den Römern *striatura* genannt. Sämmtliche mechanisch zusammengefügte Säulentrommeln werden durch die Cannelirung nach des Aristoteles Ausspruch zu einem einheitlichen Ganzen verbunden. Die Cannelirung der Säulenschäfte ist eine zwiefache: entweder treten die Riefeln dicht aneinander, so dass von der Umfangsfläche des abgerundeten Säulenschafes nur ein Minimum übrig bleibt, wie bei den Schäften der dorischen Säulen; oder es sind breitere Stege zwischen den einzelnen Furchen bei der Cannelirung stehen gelassen worden, wie bei den ionischen und korinthischen Säulen. Nur dann, wenn das Material der Säulenschäfte zu hart war, oder die schöne Farbe und Aderung desselben durch Politur hervorgehoben werden sollte, blieben die Säulenschäfte uncannelirt. Säulenschäfte, die an ihrem oberen und

unteren Ende eine fertig gearbeitete Lehre für die Cannelirung zeigen, zwischen diesen fertigen Stücken der Cannelirung aber einen sogenannten Mantel haben, sind als in der Cannelirung unvollendete Säulenschäfte zu betrachten.

Die Säulenschäfte haben entweder keine Basis — wir müssten richtiger sagen: sie haben an der obersten Stufe oder Plinthe des Unterbaues des Tempels eine gemeinsame Basis, einen gemeinsamen Stylobat, wie die dorischen Säulen und die Säulen des attisch-ionischen Baues — oder sie haben eine Basis, wie die ionischen und korinthischen Säulen, in der das Unverrückbare der Säule, das Festverbundene mit dem Stylobat ausgesprochen wird durch Ornamente, deren Urbilder der handwerklichen Technik entlehnt sind. Es sind dies die kreisförmig gelegten Stricke oder Tuae (*spirae*), die den Säulenschaft an die Plinthe festgekuppelt zeigen; sie sind für die ionische Säulenbasis ein so charakteristisches und nach ihrem Grössenverhältniss so bedeutend auftretendes Ornament, dass Vitruv die genannte Säulenbasis nur mit dem Namen des Ornamentes selber, mit „*spira*“ bezeichnet. Zugleich wird aber in der ionischen und korinthischen Säulenbasis auf die cylindrische Form des Säulenschafes hingewiesen, der gleich bei seinem Beginn sich stark zusammenzieht, sodann mit geringer Verjüngung nach oben emporwächst und kurz vor seiner Beendigung plötzlich noch einmal sich ausbreitet; der Säulenschaft macht, wie man sagt, einen Anlauf (*apophysis*) und Ablauf (*apothesis*). Auf diesen so gestalteten Säulenschaft wird schon in der Säulenbasis durch einen kleinen Cylinder hingewiesen, der gleich wie der Säulenschaft bei seinem Beginn sich stark zusammenzieht und oben wieder ausbreitet, oder der, wie Vitruv sagt, eine Kehle mit Ueberhang, eine „*scotia*“ mit „*supercilium*“ bildet, der also auch wie der Säulenschaft einen sogenannten Anlauf und Ablauf hat. Dieser kleine Cylinder, der gleichsam der contrahirte Säulenschaft selber ist, heisst bei Vitruv „*trochilus*“; mit diesem der griechischen Sprache entlehnten Worte wird bei den Griechen Alles dasjenige bezeichnet, was sich um eine Axe bewegt oder was man sich als durch eine solche Axendrehung entstanden denken kann. Bei der ionischen Säulenbasis sehen wir zwei Trochili, einen oberen und einen unteren Trochilus (*trochilus superior et inferior*), beide durch Schnüre mit einander verbunden, also Anlauf und Ablauf des Säulenschafes obzwar mit einander verknüpft doch gesondert indicirt. Dergleichen Indicien oder Vorherverkündigungen der nächst folgenden baulichen Form hat der Autor der Tektonik „Juncturen“ zum Unterschied von jenen Kuppelungen (*copulae*) genannt, welche letztere eine blos mechanische An- und Verknüpfung anzeigen, diese Indicien dagegen aber auf eine organische Verbindung verschiedener Theile hinweisen. Diese sogenannten „Juncturen“ vervollständigen erst die Kunstform des structiven Baugliedes, indem sie dem nur mechanisch Zusammengesetzten und Verbundenen den Anschein eines organisch Entstandenen verleihen, aus dem Systema des Baues scheinbar ein Organon schaffen.

Diese Juncturen erscheinen daher besonders an den oberen Enden der Bauglieder, z. B. an dem Kopf oder Capitell der Säulen und Anten, so an dem Saume des dorischen Epistyls oder Architravs u. s. w. In der dorischen Bauweise werden entsprechend ihrem strengen und einfachen Character die Juncturen zumeist blos durch Platten gebildet, die dem oberen Ende des Baugliedes wie aufgelegt erscheinen. Weist diese Deckplatte oder dieser „*Abacus*“ schon ganz allgemein darauf hin, dass dem Baugliede ein anderes aufgelagert sei, spielt diese Platte sogar schon auf die parallelepipede Körperform des nächst aufgelagerten Baugliedes an, so geht

doch zu einer noch bestimmteren Hinweisung auf die bauliche Function des Baugliedes noch ein charakteristisches Ornament des folgenden auf das vorhergehende Bauglied über, wodurch die Junctur ein noch prägnanteres Indicium für die folgenden Theile des Baues wird. Geht z. B. ein Ornament der Decke wie der Mäander (ursprünglich ein der Webtechnik entlehntes Muster, also ein Band, einen Gurt bezeichnend) auf die Deckplatte des Säulencapitells über, so wird dadurch mit der Vorherverkündigung eines folgenden Theils des Baues auch zugleich die bauliche Bestimmung der Säule als einer Deckenstütze ausgesprochen sein; geht ferner eben so ein Ornament des Traufgesimses, wie im dorischen Baustyle, auf die Junctur des Epistyls über, so wird dadurch das Epistyl einerseits als ein Träger der Traufe, andererseits wird es durch die Aufnahme eines von den Deckenbalken entlehnten Ornaments in die Junctur als ein Balkenträger gekennzeichnet sein, wie dies an der inneren Seite dieses Epistyles geschah.

Wir haben endlich noch der Symbole zu gedenken, die ein schwebend Ueberhangen in vorgeschobener Richtung und ein deckend Ausbreiten oder Ueberspannen in schwebender Lage der Bauglieder versinnbildlichen sollen. Das schwebende Ueberhangen eines Baugliedes wird durch kleine demselben gleichsam wie angehängt erscheinende Körperchen, etwa wie die Bommeln des beschwerten Gewandzipfels, angezeigt; so weisen z. B. die sogenannten Tropfen oder „*guttae*“ an dem Saume des dorischen Epistyls auf ein an der Unterfläche der sogenannten Dielenköpfe der dorischen Hängeplatte angebrachtes Ornament (den sogenannten „*viae*“ des Vitruv) hin, welche *viae* dergleichen ähnlich gestaltete kleine angehängte Körperchen in Reihen gestellt aufweisen, woher sie wahrscheinlich bei Vitruv den Namen *viae*, d. i. „Gassen“ erhalten haben, indem wir nur eine den Begriff der Sache wenig treffende Handwerksbezeichnung erkennen können. — Auch angehängte Blumenkelche, die sogenannten Rosetten, und zapfenartige Früchte, wie z. B. der Fruchtzapfen der Pinie, versinnbildlichen wohl das schwebende Herabhängen eines Baugliedes, wie die herabhängenden Rosetten in den Aushöhlungen — den sogenannten Cassetten — des korinthischen Geisons, die wir auch wohl in den Cassetten der Decken wiederfinden, und die Fruchtzapfen an den Ecken der sogenannten Zähne oder Zahnschnitte (*denticuli*) des ionischen Kranzgesimses.

Die vorgestreckte Richtung in der schwebenden Lage eines Baugliedes wird auch wohl durch Blumen (Anthemien) oder durch Blätter angezeigt, die von der Façade des Gebäudes ab, einzeln oder in mehrere Reihen schuppenartig gestellt, nach vorn sich vorstrecken oder hervorwachsen, wie dies Ornament zuweilen die Unterflächen der Hängeplatten oder Geisa aufweisen.

Die Decke des Tempels wird bei den Griechen häufig

nach dem Analogon eines mit Sternfiguren besäeten Teppichs, eines Sternenteppichs oder Sternenhimmels (*οὐρανίσκος*) gebildet, der das Tempel-Haus sinnbildlich zu der Wohnung eines himmlischen Wesens gestaltet. Die Sternfigur ist in Gold oder in einer dem Golde ähnlichen Farbe in die Aushöhlungen (*γατνώματα*) der steinernen Decktafeln oder Kalymmatien (*καλυμμία*) auf blauem Grunde gemalt, die verstärkenden Rippen dieser Decktafeln erscheinen wie kreuzweis über dem Raum ausgespannte Bänder oder Gurte (*στροπήρες*) und sind als solche durch aufgemalte Mäanderschemata oder durch das sogenannte „verschlungene Band“, das richtiger „Riemengeflecht“ zu nennen wäre, als Riemen-Gurte (*torus*) bezeichnet. An die Stelle dieser Ornamente treten auch wohl dasselbe bezeichnend Schnüre, Perlenschnüre, Laubbänder oder auch Laubstränge auf. Diese von solchen Bändern, Gurten oder Strängen gleichsam getragenen Sternenteppiche werden nun von den schwebend über den Raum gespannten Balken getragen, die als Träger durch die Kymatien an ihrem oberen Saume, da wo die Decktafeln aufliegen, bezeichnet, an ihrer Unterfläche oder Soffite aber durch ein Band- oder Gurtschema ebenfalls als Bänder oder Gurte charakterisirt werden, eben so wie ihre Träger oder die Architrave durch solche Ornamentschemata auch als Gurte charakterisirt sind. Wir sehen also in der Decoration der Decken der Tempel das Analogon eines von ausgespannten Bändern, Riemen-Gurten oder Laubsträngen getragenen Teppichs consequent durchgeführt.

Die Wände des Tempels, die blos als raumeinschliessend aber nicht als decketragend im antiken Bau gedacht sind, werden in ihrer Kunstform eben so als zwischen den Wandpfeilern ausgespannte Teppiche behandelt; sie erhalten an ihrem oberen und an ihrem unteren Ende Anthemien-Borten, die sie eben als raumeinschliessende und verschliessende Teppiche charakterisiren. Die Anthemien in diesen Borten werden an dem oberen Ende der Wände aufwärts, an dem unteren Ende derselben niederwärts gekehrt sein. Durch diese nach der Analogie eines Teppichs decorirten Wände wird der griechische Tempel als ein Zeltbau, als eine *σπηή* charakterisirt, da beim Zelte auch nur die Pfosten Decke und Dach tragen, die Wände hingegen aber nur den Raum ein- und verschliessen und weder die Decke noch das Dach tragen.

So sehen wir denn im Ganzen wie in allem Einzelnen die Kunstformen des Tempels nach Analogieen bestimmt, die eine Formensprache erschufen, deren Verständniß uns jetzt durch „die Tektonik der Hellenen“ eröffnet ist, und so können wir denn unsere einleitenden Erklärungen mit dem Motto beschliessen, das der Verfasser jenes Werks (erste Aufl.) auf den Titel desselben gesetzt hat:

„Des Körpers Form ist seines Wesens Spiegel!
Durchdringst du sie — löst sich des Räthsels Siegel.“