



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer**

**Mauch, Johann Matthäus von**

**Berlin, 1875**

Der dorische Baustyl.

---

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

## Der dorische Baustyl.

Der lange Streit, ob die Formen des dorischen Steinbaues aus einem früheren Holzbau zu erklären seien, ist durch das Erscheinen der „Tektonik der Hellenen“ in eine neue Phase getreten. Seitdem uns Boetticher durch sein Werk das Prinzip der hellenischen Kunstformenbildung erschlossen hat, ist dieser von Vitruv angeregte Streit zum Theil geschlichtet, zum Theil ein müssiger geworden.

Die Eichenholzsäule im Tempel der Hera zu Olympia, die wahrscheinlich zum Andenken an den älteren Bau in den neuen herübergenommen und als Gebälkstütze im Opisthodom dieses dorischen Peripteros verwendet war, wo sie Pausanias im zweiten Jahrhundert nach Chr. noch sah, ferner das aus Eichenholz gezimmerte Heiligthum des Poseidon Hippios zu Mantinea, das der Sage nach ebenfalls aus mythischer Zeit stammte und welches innerhalb eines von Hadrian erbauten Tempels noch zu Pausanias Zeit erhalten war, es würden auch noch andere von dem genannten Schriftsteller erwähnte alte Holzbauten oder Ueberbleibsel derselben die Herleitung der Kunstformen des dorischen Steinbaues aus einem älteren Holzbau allein noch nicht rechtfertigen und begründen können.

Freilich liegt die Vermuthung nahe, dass die Hellenen ihre Tempel in ältester Zeit aus Holz gebaut haben. Pausanias bestätigt diese Vermuthung, indem er berichtet, dass das dorische Stammheiligthum, der Tempel des Apollo zu Delphi in ältester Zeit der Sage nach eine aus Lorbeerzweigen bereitete Hütte oder ein Zelt (*καλύβη*) gewesen sei. Bei einer derartigen Bildung eines Heiligthums kann aber an das Vorkommen baulicher Kunstformen, wenigstens solcher, wie wir sie aus den Resten dorischer Tempelbauten kennen lernen, nicht gedacht werden. Sobald der dorische Volksstamm bis zur Erbildung dieser baulichen Kunstformen vorgedrungen war, wird er sie einzig und allein im Dienste des Cultus und zu einer künstlerischen Gestaltung des Tempels verwendet haben.

Diese Erbildung baulicher Kunstformen wie die genannten ist aber in sofern für Holz wie für Stein eine gleichmässige, als das Prinzip und Gesetz dieser Bildung für jedes Baumaterial dasselbe ist. Durch die Verschiedenheit des Baumaterials erleiden jene Kunstformen keine wesentliche Veränderung. Die statisch fungirenden Kernformen der Bauglieder werden aber allerdings bei verschiedenem Baumaterial nach ihren körperlichen Abmessungen verschiedene sein müssen; es wird ferner die Verschiedenheit des Baumaterials eine Verschiedenheit in der mechanischen Zusammenfügung dieser Bauglieder bedingen, die Verschiedenheit dieser letzteren wird auch eine verschiedene structive Form des Baugliedes, eine andere für Holz, eine andere für Stein hervorrufen, aber Bauglieder von gleicher Function werden immer eine gleichartige um nicht zu sagen dieselbe Kunstform haben müssen. Zum künstlerischen Ausdruck dieser Functionen dienen dieselben Analoga, und gleichartige Ornamente werden an den gleichartigen Baugliedern erscheinen,

ob die letzteren nun aus Holz, ob aus Stein oder gar aus Metall gebildet worden seien. Nur die technische Herstellung dieser Ornamente kann bei verschiedenem Baumaterial eine verschiedene sein, wodurch aber die Kunstform des Baugliedes selber nicht alterirt, nicht verändert werden wird.

Der dorische Baustyl, wie er uns in den Monumenten vorliegt, ist in seinen Formen erst dann zu begreifen, wenn wir ihm einen älteren und primitiven dorischen Bau substituiren. Die erhaltenen Monumente geben uns den letzteren nicht. Dies lässt sich theils aus einigen Constructionen derselben, theils aus alten Ueberlieferungen, endlich aus einigen der Form und Art der vorhandenen Bauglieder wenig entsprechenden Benennungen derselben schliessen. Wir können diese Benennungen erst dann uns erklären, wenn wir sie als charakteristische Bezeichnungen baulicher Glieder einer älteren aber später verlassenen Constructionsweise betrachten.

In den auf uns gekommenen Monumenten dorischen Styles sehen wir das Epistyl nur mittelbar seine bauliche Bestimmung erfüllen; es nimmt nicht unmittelbar die Balken, die Träger der Decke auf, obgleich es zu deren Auflagerung — nächst seinem Zwecke die Stützen der Traufe aufzunehmen — mit bestimmt ist. Wir finden in den Monumenten dorischen Styls die Balken erst etwa in der Höhe des Geisons oder der hängenden Platte des Kranzgesimses aufgelagert, also das Epistyl nach der Seite der Decke zu um die Höhe des sogenannten Frieses d. i. um das Doppelte erhöht, die steinerne Decke selber aber, die Balken mit eingeschlossen, zu einer Höhe oder Dicke zusammengeschrumpft, die etwa der des Kranzgesimses gleich kommt. Eine solche Construction kann, wie leicht zu erkennen, keine ursprüngliche sein; für eine Decke von so geringer Dicke und deshalb auch von solch' verhältnissmässig geringem Gewicht hätte es weder so starker Träger, als es die dorischen Epistyllen sind, noch so starker Stützen bedurft, als es die dorischen Säulen sind. Es ist klar, dass nur eine schwer wuchende Decke die stämmigen gedrungnen Säulen des dorischen Baues, die noch dazu nahe bei einander gestellt sind, zu erklären vermag. Auch wäre es paradox, wenn die Griechen dicke und kurze Säulen wie die dorischen nahe bei einander, schlanke Säulen aber, wie die ionischen und korinthischen, weit von einander gestellt hätten, wenn nicht eine schwerere oder leichtere Decke die körperliche Gestalt der Säulen nach dem Bezuge ihrer Stützfähigkeit und die nähere oder weitere Zusammenstellung derselben im Bau von vorn herein bestimmt hätte. Wir werden deshalb annehmen müssen, dass bei der ursprünglichen Construction der dorischen Tempeldecke die Decktafeln oder Kalymmatien breiter gespannt und deshalb auch dickere gewesen sein müssen als die späteren Monumente dorischen Styls dies aufweisen; aus eben dem genannten Grunde werden wir auch die Balken, als Träger dieser breiteren und schwereren Kalymmatien, von grösserem Querschnitt und in breiteren Abständen von einander gelegt, als die Monumente es zeigen, voraussetzen haben.

Die Decke im Ganzen wird also in Uebereinstimmung mit ihrer angegebenen grösseren Dicke auch eine schwerere gewesen sein. Dieses musste dann natürlich auf die Dimensionen des untersten Trägers der Decke, auf die Epistylie einwirken, die in schwebender Lage von Säule zu Säule gespannt die ganze Last der Decke und der Traufe zu tragen haben. Diese Epistylie mussten also in Bezug auf die von ihnen aufzunehmende Last von einer verhältnissmässigen Stärke, ihre senkrechten Stützen, die Säulen, mussten stämmige in naher Zusammenstellung sein. Waren aber Kunstformen und Proportionen der structiven Glieder des dorischen Baues einmal festgestellt, so wurden sie in ihrem wesentlichen Habitus als geheiligte Formen bei allen folgenden dorischen Tempelbauten beibehalten, ja auch noch zu der Zeit beibehalten, wo die Construction, namentlich die der Decke, eine andere geworden war, zu einer Zeit nämlich, wo eine durch die besondere Art der Construction gewonnene leichtere Decke andere Proportionen der structiven Glieder erfordert haben würde. Wir können daher sagen, dass die erhaltenen späteren Monumente dorischen Stils uns wohl noch das Schema des altdorischen Baues und den Habitus seiner Glieder aufweisen, aber nicht mehr seine ursprüngliche Construction.

Dies bestätigt uns schon Vitruv in einer sehr merkwürdigen Mittheilung im Anfange des 3. Cap. des IV. Buchs seines Werks „de architectura“; er sagt, dass einige alte Architekten, die er mit Namen nennt, es verworfen hätten Tempel im dorischen Style zu bauen und zwar aus dem Grunde, „weil die Proportionen desselben lügerische und nicht angemessene seien“, und so habe denn einer dieser Architekten, Hermogenes, aus dem schon für einen dorischen Tempel vorbereiteten Materiale den Styl wechselnd einen ionischen Tempel dem *Liber Pater* erbaut. Vitruv setzt hinzu, „dass dies nicht deshalb geschah, weil das Aussehen oder die Art oder der Ernst der dorischen Formen ohne Anmut sei, sondern weil die Vertheilung der Triglyphen und der Lacunarien d. i. der Deckenfelder eine hinderliche und unbequeme sei“. Man bemerke, dass hier von Vitruv der Lacunarien besonderer Erwähnung geschieht.

Vitruv macht den Versuch die Formen des dorischen Steinbaues aus einem früheren Holzbau herzuleiten und zu erklären; er sagt, dass die Triglyphen ursprünglich hölzerne geschnitzte Brettchen gewesen, die man vor die Köpfe der Balken genagelt und welche man darauf mit blauer Wachsfarbe gefärbt habe. Die Balken seien nämlich bis zur äusseren Fläche der Wand vorgestreckt und ihre Köpfe senkrecht mit der Wand abgeschnitten worden. Bei dieser Herleitung Vitruvs legen wir unsrerseits ein bestimmtes Gewicht nur darauf, dass er in der gegebenen Auseinandersetzung Balken und Triglyphen zusammen nennt und dass er letztere vor den Köpfen jener angebracht wissen will.

Vitruv bekämpft im Vorübergehen auch die irrthümliche Ansicht einiger Lehrer der Baukunst, dass die Triglyphen „die Bilder von Fenstern seien“ (*fenestrarum imagines esse triglyphos*), d. h. dass die Triglyphen ursprünglich Fenster gewesen seien. Er weist diese Ansicht in seiner Anschauungsweise damit zurück, dass doch an den Ecken der Gebäude, wo im dorischen Bau immer Triglyphen sich finden, keine Fenster hätten gewesen sein können, weil durch eine solche Art ihrer Anordnung der ganze Verband der Ecke aufgehoben worden wäre. Eben so wenig wie an den Ecken, so fährt Vitruv fort, hätten auch gerade über den Säulen Fenster im dorischen Fries sich befinden können. Die Annahme, dass dort, wo man jetzt Triglyphen setze, früher Fenster gewesen seien wäre eben so unstatthaft, als wenn man im ionischen Bau die *denticuli* oder

Zahnschnitte an die Stelle ehemaliger Fenster setzen wollte. Die Zwischenräume von beiden, sowohl der Triglyphen wie der Zähne würden nämlich *Metopen* genannt (!). Vitruv geht sodann in mehrere Details der Erklärung ein, bei denen wir ein wenig verweilen wollen. *όπαι*, sagt er, hätten bei den Griechen die Lager oder die Löcher für die Balken geheissen, wie sie bei den Römern „*cava columbaria*“ (d. s. die Löcher oder Fache im Taubenschlage zum Nisten für die Tauben) hiessen; der Zwischenraum zwischen zwei *Open* oder der Raum zwischen zwei Balken (*intertignum*) werde bei den Griechen „*Metope*“ genannt. Letztere Worterklärung des Vitruv ist keinesfalls eine richtige, wie wir sogleich nachweisen werden. Wir müssen zu diesem Ende in einige sprachliche Erörterungen eintreten. *όπή* kann im Griechischen zwar auch ein Balkenloch heissen, heisst aber im Allgemeinen eigentlich jedes Lichtloch, jede Lücke, also auch die Lücke zwischen (*μετά*) zwei Triglyphen, die deshalb eben *Metope* genannt wurde; sie war die zwischen den Triglyphen gebildete Lichtöffnung oder das Fenster des dorischen Tempels. Nun wird der oder die einzelne Triglyphe sprachlich zwar mit *ό* oder *ή* *τριγλυφος*, die Gesamtheit der Triglyphen oder die Stelle des Baues, wo sie sich befinden, aber mit „*Triglyphon*“ (*τὸ τριγλυφον*) bezeichnet. In diesem letztgenannten Triglyphon oder dem sogenannten dorischen Fries befanden sich also die Fenster des dorischen Tempels. Strenge genommen können wir einen Fries dieser Art nicht mit dem Namen „Fries“ bezeichnen; letzteres Wort ist nur passend zur Bezeichnung eines fortlaufenden, d. h. nicht von Oeffnungen unterbrochenen geschmückten Bandes; Fries ist eine Uebersetzung der von Vitruv überlieferten Benennung „*Zophorus*“ d. i. Zierenträger, Schmuckgürtel. —

Wir haben so eben gesehen, dass Vitruv wohl eine Tradition kannte, an welcher baulichen Stelle sich die Fenster des altdorischen Tempels wirklich befunden haben, dass er diese Tradition aber nicht verstand, weil er, was vom Triglyphon galt, auf eine einzelne Triglyphe beziehen zu müssen glaubte; denn wir werden wohl anzunehmen haben, dass jene oben erwähnte Tradition von einem Triglyphon, von einer Gesamtheit der Triglyphen sprach, deren Zwischenräume eben die *Metopen* oder die Fenster des dorischen Tempels gebildet haben sollen. Indem Vitruv nun den richtigen Inhalt dieser Tradition nicht erkennt, kommt er auf eine nicht stichhaltige Erklärung des Wortes *Metope*, welche uns eben recht klar zeigt, dass Vitruv keine Ahnung von dem hatte, was die *Metopen* im altdorischen Bau wirklich gewesen sein müssen. Zu der Zeit des Euripides aber wusste man dies noch; Euripides spricht in seiner *Iphigenia in Tauris* von dem „leeren Raum“, den man zwischen den Triglyphen des taurischen Artemistempels sähe (*όρα δὲ ἡ εἶσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν Λέμυς καθεῖναι*). Euripides muss also mit seinen Zuhörern noch eine richtige Vorstellung von dem altdorischen Tempel gehabt haben, dessen Bauweise zu seiner Zeit aber schon lange verlassen war, indem man die früheren leeren Räume zwischen den Triglyphen mit Tafeln ausgesetzt hatte, auf welche eben der Name jener Oeffnungen „*Metopen*“ übergegangen war.

Solche Erwägungen waren es, welche seiner Zeit den Verfasser der *Tecktonik* dahin geleitet haben einen dorischen Bau der Art, wie derselbe ursprünglich beschaffen gewesen, in Zeichnung aufzustellen. Bei dieser seiner Restitution des altdorischen Baues legt er die Balken der Decke auf die Epistylie gerade hinter die Triglyphen. Diese letzteren bildet er als kleine rechteckige Pfeiler, die dazu bestimmt sind als Stützen des darüber gelegten Trauf- oder Kranzgesimses zu dienen. Die Zwischenräume zwischen diesen Triglyphenpfeilern und zwischen den Balken hinter ihnen bleiben

leer: es sind Oeffnungen, die dem Innern des Tempels Licht und Luft zuführen, also „Metopen“ in des Wortes eigentlicher Bedeutung. Jeder Triglyphenpfeiler bleibt daher von der Front und an seinen beiden Seitenflächen mithin von drei Seiten sichtbar. Jede dieser seiner drei sichtbaren Flächen hat eine Verzierung erhalten, die diesen Pfeiler als Stütze charakterisirt. Die Verzierung ist analog den Canneluren der Säulen aber modificirt durch die viereckige Gestalt des Pfeilers gebildet. Es sind dies die Schlitz- oder Glyphen, die zwei an der Zahl mit einem breiten Stege dazwischen jede sichtbar bleibende Fläche dieser Traufstütze zieren. Diese Schlitz- sind nach dem Profil eines rechten Winkels oder „der Norma“, wie Vitruv sagt, in den Pfeiler eingeschnitten. Die Ecken des Pfeilers sind abgekantet oder, wie man technisch sich ausdrückt, abgefaset, und der Steg zwischen dieser Abfasetzung und dem Schlitz ist eben so breit als der die beiden Schlitz- von einander trennende Mittelsteg. Da jede der drei sichtbar bleibenden Flächen des Pfeilers diese Glyphen aufzuweisen hat, so ist derselbe „Triglyph“ genannt worden. Eben so wie die Säule hat auch der Triglyph einen Kopf oder ein Capitell erhalten. Dasselbe besteht allein aus einer Platte oder einem Abacus, der nur eben so viel über den Schaft des Triglyphen an dessen sichtbar bleibenden Flächen ausladet als nöthig ist, damit dieser Abacus sich als besondere Platte darstelle. Ein Ausdruck des Conflictes zwischen dieser Stütze der Traufe und der von ihr aufgenommenen Last ist an diesem Capitell des Triglyphen nicht zu sehen, das Kymation fehlt diesem Capitelle. Es ist nämlich dorische Weise mehrere zusammengehörige und ein Ganzes bildende Bauglieder, wie die des Gebälks, zu einer Summe zusammenzufassen, und erst an dem letzten tragenden Baugliede den Conflict zwischen Träger und der getragenen Last durch ein Kymation auszusprechen. Dagegen ist es eben so eine bestimmte dorische Weise diese zusammengehörigen Bauglieder durch Juncturen zu verbinden, in jedem unteren Baugliede schon auf das nächstfolgende obere anzuspitzen oder es vorher zu verkünden. So kündigt das dem säumende Abacus des dorischen Architravs wie angehängt erscheinende kleine Plättchen oder „die Regula mit den Tropfen“ das Geison an, indem es in seiner Form auf die an der Unterfläche des letzteren angebrachten charakteristischen Zierden, auf die „viae“ oder die Platten mit den daran hängenden Tropfen anspielt. Zu gleicher Zeit verkündet aber diese Regula auch den Ort der Aufstellung des Triglyphen, denn sie erscheint nur allein da am Saume des Epistyls, wo darüber der Triglyph aufgestellt ist. Der säumende Abacus des Epistyls wird von Vitruv „*Taenia*“ d. i. Band genannt, indem er durch einen gemalten Mäander in der That als ein Band charakterisirt war, an dem scheinbar die Regulae mit den Tropfen herabhingen. Der Abacus bildet im Dorischen überhaupt ganz allgemein die Junctur, die immer durch das jedes Mal aufgemalte Ornament specieller präcisirt anzunehmen ist. So bildet das Capitell des Triglyphen die Junctur desselben mit dem Geison. Wenn die einfache Platte, aus der dieses Capitell besteht, in ihrer Form schon im Voraus diejenige der ihr aufgelegten hängenden Platte angekündigt hat, wenn auf ein charakteristisches Ornament des überhangenden Theiles der letzteren schon in der Junctur des Epistyls angespielt worden ist, so wird nun in einem auf das Capitell des Triglyphen gemalten Flechtgurt oder *torus* auf den Gurt angespielt, der auf der Unterfläche des Geisons und zwar an der Stelle gemalt war, die sich zwischen je zwei Triglyphen ausbreitete. Durch diesen aufgemalten Gurt oder *torus* wurde aber die hängende Platte mit einem Gurte verglichen, der über die Triglyphenpfeiler hinweggespannt sei, um als Träger der Traufe zu

dienen. Dass die Restitution der genannten gemalten Ornamente sich auf Spuren von solchen an antiken Baustücken gründe, glauben wir hier noch besonders bemerken zu müssen.

In späterer Zeit wurden die Zwischenräume zwischen den Triglyphen mit Tafeln ausgesetzt, die von oben in Falze der Triglyphen eingeschoben wurden. Auf diese Tafeln ging der Name „Metope“ über. Am oberen Ende dieser Metopentafeln befindet sich immer eine wenig vorspringende Platte, die an einigen Resten den gemalten Mäander zeigt; sie ist also als Band charakterisirt, und unterscheidet sich dadurch von der Deckplatte des Triglyphen, der sie auch an Höhe gewöhnlich nicht gleich kommt. Durch dieses Mäanderband wird die Metopentafel deutlich in ihrem Wesen vom Triglyphenpfeiler geschieden, sie wird zu einem zwischen den Triglyphen ausgespannten Tuche, zu einem Tympanon oder zu einer Füllung, die den leeren Raum zwischen den Triglyphen verschliesst. In diesem Sinne einer Füllung, eines den Raum zwischen den Triglyphen verschliessenden Teppichs, sehen wir sie auch decorativ an einigen sicilischen Denkmälerresten behandelt: gemalte Antheime breiten sich von der Mitte der Metopentafel nach allen Richtungen gleichmässig aus; hierdurch wird das ausfüllende und verschliessende Wesen der Metopentafel deutlich bezeichnet. Wo statuarische Zierden für die Metopentafeln eintreten, konnte dieser ihr Charakter einer die Oeffnung verschliessenden Ausfüllung minder bewahrt werden.

Das Kranzgesimse besteht aus dem vor der Vorderfläche des Gebälks vorspringenden aufgebogenen Dachborde oder der „Sima“ und dem vorgekragten Lager oder Träger derselben d. i. der sogenannten hängenden Platte oder Hängeplatte (*πετογον*). Letztere hat, um sie möglichst weit über ihr Lager vorschieben oder auskragen zu können, eine Unterschneidung erhalten; denn je mehr das Volumen des ausgekragten Theiles dieser Platte verringert wird, um so mehr wird ihr Schwerpunkt nach ihrem Auflager zurückgeworfen. Aus diesem Grunde ist denn auch die Unterschneidung der dorischen Hängeplatte von vorn nach hinten in schräg aufsteigender Richtung vollführt worden. Diese Unterschneidung endet vorn in einer sogenannten Wassernase (bei Vitruv „*scotia*“); diese wird dadurch gebildet, dass die gradlinig aufsteigende Richtung der Unterschneidung vorn steiler mit einer kleinen Curve beginnt. Diese Wassernase sollte ein Abtropfen des Regenwassers an dieser Stelle bewirken und verhindern, dass dasselbe sich nicht längs der minder steilen Unterschneidung der Hängeplatte bis zum Gebälk hinziehe. An der Unterfläche des vorgekragten Theiles der Hängeplatte zeigen Platten („*viae*“) von der Breite des Triglyphen die vorgeschobene Richtung der Hängeplatte, von diesen Platten herabhängende kleine cylinder- oder kegelartige Körperchen, die sogenannten Tropfen („*guttae*“), das Schwebendherabhängende dieser Hängeplatte an. Ueber jedem Triglyph und über jeder Metope schwebt eine solche Platte mit den von ihr herabhängenden achtzehn Tropfen, die in drei Reihen gestellt sechs Tropfen in der Front darbieten. Sämmtliche Platten oder *viae* werden durch ein Band verbunden und durch dasselbe gleichsam der Hängeplatte angeknüpft angezeigt. Als Träger wird die Hängeplatte durch ein Kymation an ihrem oberen Saume charakterisirt, es zeigt sich hier stets der leichte einreihige Blätterüberfall, das „*kymation doricum*“ Vitruvs, gemalt auf vorgelegtem Profile angewendet, da hier im Gegensatze zu dem Druck, den die Last des ganzen Gebälks sammt der Traufe auf die Säule ausübt, nur der geringere Druck der von der Hängeplatte getragenen Wasserrinne des Daches oder der Sima ausgesprochen werden soll. Dieses Ky-

mation wird durch ein darunter gesetztes gemaltes Mäanderband als an die Hängeplatte angeknüpft gezeigt worden sein. Das Mäanderband ist im dorischen Style das normale Heftband. Freilich ist diese Malerei an der eben bezeichneten Stelle an den Monumenten verschwunden. — Das schräg aufsteigende Geison des Giebels hat zwar auch die Unterschneidung, zeigt aber nicht an seiner Unterflache den Schmuck der *viae* und Tropfen wie das horizontale Geison; gewiss aus dem Grunde, weil es in gleicher Richtung und Lage mit den hölzernen Sparren des Dachgerüsts einen steinernen Sparren zum Tragen des schrägaufsteigenden Dachbordes bildet, das horizontale Geison dagegen aber als die Fortsetzung, als der Rand der horizontalen Kalymmatendecke zu betrachten ist.

Die aufgebogene Dachrinne oder Sima erhält als Wasserberge ein dem Gefässe entnommenes Profil; dasselbe gleicht entweder der stetigen Curve der Kessellinie oder steigt erst gerade in senkrechter Richtung empor, um allmähig in eine Ausbauchung überzugehen; an sicilischen Monumenten ist dieses Profil der Sima auch wohl eine gradaufsteigende senkrechte Linie, welches die Wasserrinne zu einer „*arca*“, wie Vitruv sich ausdrückt, zu einem Regenkasten macht. In letzterem Falle ist diese Sima mit einem gemalten Kranze schlanker im Profil sanft übergeneigter Blätter besäumt, der demjenigen ähnlich ist, den wir an der Mündung oder den Lippen antiker Gefässe sehen; ist ja doch die Traufrinne des Tempels der Wasserbehälter des von dem Dache abfließenden Regens, der das Wasser eine Zeit lang hält, um es zu den Ausgüssen oder den durchbohrten Oeffnungen in der Sima zu leiten. Diese Ausflussöffnungen der Sima sind gewöhnlich mit einem Löwenkopf decorirt. Der Löwenkopf ist als Wasserspeier für die Traufrinne des Tempels gewiss aus demselben Grunde gewählt, aus welchem er bei den Brunnen und Quellen zu demselben Dienste erkoren ward: der Löwe ist nämlich bei den Griechen der Wächter der Quellen, der Krenophylax, der dieselben vor Verunreinigung schützt. Die Sima erhält ausserdem als letztes und oberstes Bauglied noch den Schmuck der krönenden Anthemien, wodurch sie selber zu einer Krone des ganzen Bauwerks wird. Diese Anthemien erscheinen in der dorischen Baukunst wie eine gewebte oder gestickte Binde, die der Vorderfläche der Traufrinne durch Bänder angeheftet ist, weshalb die gemalten Anthemien dorischer Simen oben und unten von solchen Ornamenten begleitet werden, die Bänder bezeichnen. Diese Ornamente zeigen sich namentlich an Simen von gebrannter Erde erhalten. Theils sind es Mäandertheils sind es Laubbänder, welche die gemalten Anthemien der Simen begleiten. Die Mäander haben wir schon in der Einleitung als ursprünglich der Webtechnik angehörige und als aus derselben hervorgegangene Bandmuster erwähnt. Die Laubbänder sind bei den Griechen die Siegestänien, die zugleich mit dem Kranze als Siegespreise dem Sieger in den Wettkämpfen dargereicht wurden. Sie erinnerten um das Haupt des Siegers als Stirnbänder geschlungen noch an den erkämpften Sieg, wenn schon lange der errungene grüne Siegespreis, der Kranz verwelkt war, dessen Laub als Ornament in jene Binde gewebt oder gestickt aufgenommen wurde, um den errungenen Sieg und die Stätte der Preisverleihung noch specieller zu bezeichnen. Bekanntlich wurde bei den an verschiedenen Orten gefeierten Wettspielen der Griechen auch verschiedenes Laub zu den Siegeskränzen verwendet. Tritt aber an dem Gotteshause der Griechen die Siegesbinde als Ornament auf, so ist der in dem Tempel wohnende Gott selber als Sieger gedacht. Hatten die griechischen Götter doch auch hier ihre Herrschaft durch Kämpfe erringen, ihre Macht durch Siege offenbar machen müssen.

Wir haben hier noch ein Wenig bei der Anordnung der Kranzgesimse zu verweilen. An den Längen- und Traufseiten des Tempels sehen wir die Geisa als vorgekragte Ränder der horizontalen Raumdecke die Traufrinne oder die Sima aufnehmen. Sie sind über die Vorderfläche des Gebälks aus dem Grunde vorgeschoben, um das durch die Löwenrachen der Sima sich ergießende Regenwasser über den Stufenunterbau des Tempels hinweg auf den Boden und in die hier befindlichen Abflussrinnen zu leiten.

Anders an den Fronten, an den Giebelseiten des Tempels. Hier setzen sich zwar die horizontalen Geisa an den Ecken im rechten Winkel umwendend fort, andere von den Ecken schrägaufsteigende Geisa tragen aber den Dachbord oder die Sima, die wir hier natürlich nicht mit Abflussöffnungen und Löwenköpfen versehen erblicken. Diese schrägaufsteigenden Geisa bilden eine Fortsetzung des Dachgespärres, sie sind, wie schon oben bemerkt, steinernen Sparren zu vergleichen, die die Regendecke des Tempels und in specie die aufgebogenen Ränder derselben tragen. Daher sind dieselben auch in ihrer Bildung von den horizontalen Geisen unterschieden: sie zeigen nicht an ihrer unterschrittenen Unterflache den Schmuck der *viae* und Tropfen und somit auch nicht den Schmuck der die *viae* verbindenden Taenie. Diese schrägaufsteigenden Geisa bilden mit dem horizontalen Geison an den Fronten das Giebeldreieck; sie zeichnen den hohlen Raum des Daches, der zwischen diesen Geisen durch eine das Giebeldreieck ausfüllende Wand verschlossen wird. Auf den schrägen Abfällen dieser Tympanonswand ruhen die schrägaufsteigenden Geisa des Giebels, „die Akroteriengeisa“ (*ἀκροτήριον* d. i. Dach), deren einzelne Platten in ihrem nicht lothrechten sondern auf ihre Unterflache normal gerichteten Fugenschnitte von oben nach unten auf ihre Anfänger an den Ecken einen Schub ausüben. Diese Anfänger an den Ecken müssen besonders gegen die Wirkung eben dieses Schubes gesichert sein. Dies ist dadurch erreicht worden, dass man diese Anfänger nebst den Simen und der ganzen Ecke des Kranzgesimses sammt dem horizontalen Geison des Giebels und den Ecken des Tympanons aus einem einzigen Steinblocke gearbeitet hat. Ausser dieser getroffenen Vorsorge hat man das Gewicht des eben erwähnten Eckstücks noch durch das eines besonderen Aufsatzes vermehrt. Es sind dies die sogenannten Akroterien oder solche Giebelzierden, die dem Dache aufgesetzt sind. Zur Herstellung eines horizontalen Auflagers dieser Akroterien sind an den Ecken der Kranzgesimse keilförmige Sockel angearbeitet worden, welche an diesen Stellen die Dachschräge zur Horizontalebene ausgleichen. Die Akroterien selber bestehen entweder aus dem ganz allgemeinen krönenden Schmuck der Anthemien, oder man hat dazu cultliche Geräthe wie Dreifüsse, Schalen u. s. w. oder auch religiöse Embleme und statuarischen Schmuck verwendet. In dem Falle, wo das Akroterion in der Gestalt eines Anthemion auftritt, wird dasselbe analog dem verschiedenen Zuge des schräg aufsteigenden Akroteriongeison an der Fronte und des horizontalen Geison an der Seite auch eine verschiedene Ansicht an der Fronte und an der Seite dargeboten haben, es wird nach beiden Seiten hin verschieden gestaltet gewesen sein. Antike Beispiele solcher Eckakroterien in der Form von Anthemien sind von Gebäuden nicht auf uns gekommen. Nur Sarkophage, deren Hauptform häufig an die Gestalt des Tempels erinnert, zeigen uns öfter solche Eckakroterien von Anthemienform, aber freilich nicht in der eben beschriebenen Weise verschieden-sondern nach beiden Seiten hin gleich- gestaltet. — Wie der Giebel zu beiden Seiten an den Ecken durch Akroterien geschmückt ist, so wird auch sein Gipfel durch ein Akroterion ausgezeichnet. Man

spricht daher von Eckakroterien und von Mittelakroterien (Vitruv erwähnt *acroteria angulæria* und *mediæna*). Mittelakroterien in Anthemienform sind uns wenigstens in einem Beispiele\*) von einem antiken Gebäude überkommen: es gehörte dem auf der Höhe der Insel Aegina gelegenen Tempel an, dem wir den weltberühmten Fund des statuarischen Schmucks seiner Giebel verdanken. Mit diesem Mittelakroterion war noch zu jeder Seite eine Statue der Hoffnung gruppiert. Muster für Akroterienbildungen in Anthemienform geben auch die Krönungen von Inschriftfeilern und Grabstelen.

Ehe wir weiter gehen müssen wir hier noch auf die Vertheilung der Triglyphen zurückkommen. An den älteren Monumenten dorischen Styls sehen wir über jeder Säule, sofern dieselbe nicht eine Ecksäule ist, im Friesen einen Triglyphen gestellt; nur an den Ecken trifft die Mitte des Triglyphen nicht mit der senkrechten Mittellinie der Säule, oder, wenn nicht eine Säule sondern eine Ante die Ecke bildet, mit der Mittellinie der Ante zusammen, indem der Triglyph immer die Ecke des dorischen Frieses selber bildet. Da nun die Zwischenräume der Triglyphen oder die Metopen immer die gleiche Breite haben und eben so breit als hoch sind — eine Regel, die auch Vitruv für das Verhältniss der Metopen aufstellt — und da ferner über der Mitte jeder Säulenzwischenweite oder jedes Intercolumnium im Friesen ein Triglyph gestellt ist, so wird die Säulenstellung durch die Austheilung der Triglyphen im Friesen bestimmt, es wird die Säulenstellung von der Anordnung des Triglyphen abhängig sein. Da nun die Axen der Ecksäulen oder beziehungsweise die der Anten nicht mit den Axen der Ecktriglyphen zusammenfallen, so werden nothwendiger Weise auch die Eckintercolumnien weniger breit als die Mittelintercolumnien sein, erstere werden etwa um die halbe Breite eines Triglyphen oder um ein Viertel des unteren Säulendurchmessers mit letzteren differieren, da die Breite des Triglyphen gewöhnlich der Hälfte des unteren Säulendurchmessers gleich ist. Durch die Verschiedenheit der Intercolumnien unterscheidet sich der dorische Baustyl von dem ionischen und korinthischen, welche beide letzteren Baustyle gewöhnlich gleich breite Intercolumnien haben.

Eine solche Vertheilung der Triglyphen, bei der immer ein Triglyph auf die Mitte des freischwebenden Theils des Epistyls gestellt ist, nennt Vitruv die monotriglyphische Weise, das „*monotriglyphon opus*“ zum Unterschied von jener späteren Weise der Anordnung des dorischen Frieses, bei der immer zwei Triglyphen auf den freischwebenden Theil des Epistyls gestellt worden sind, eine Weise der Anordnung des dorischen Frieses, die man die ditriglyphische nennen kann.

Der Verfasser der Tektonik hat bei seiner schon erwähnten Restitution des altdorischen Baues nur allein über den Säulen und an den Ecken des Baues Triglyphenfeiler aufgestellt, er hat also die Epistyllen nur an den Stellen belastet, wo dieselben unmittelbar unterstützt waren, die freischwebenden Theile der Epistyllen über den Intercolumnien hat er ganz unbelastet gelassen. Durch eine solche Anordnung der Triglyphen, der Boetticher den Namen der monotriglyphischen Bauweise vindicirt, wird aber die Breite der Metope über ihre Höhe überwiegend, die Metope wird beträchtlich in die Länge gezogen und weicht demnach sehr von ihrem quadratischen Verhältniss in den Monumenten und von der Vitruv'schen Regel ab. Werden aber Balken und Triglyphen nur da auf die

Epistyllen gelagert, wo letztere unmittelbar durch Säulen oder beziehungsweise durch Anten unterstützt sind, so werden die Epistyllen in ihrem freischwebenden Theile gar nicht von der Last der Decke und der Traufe getroffen, die Epistyllen werden allein zu Ankerbändern, die über die Säulen hinweggespannt diesen in ihrer Stellung gegen Umsturz grössere Sicherheit gewähren. In diesem Falle hätten aber die Höhen der dorischen Epistyllen viel geringere sein können als die Monumente sie zeigen, es hätte in diesem Falle zu Epistyllen nur wenig hoher Platten bedurft, die nur so stark zu sein brauchten, dass sie über den Intercolumnien ohne Gefahr des Zerbrechens durch ihre eigene Last sich in schwebender Lage erhalten konnten. Andererseits hätten aber auch die von den Triglyphenfeilern gestützten und über dieselben hinweggespannten Träger der Traufe, die Geisa sehr starke sein müssen, da sie zwischen den Triglyphen freischwebend nicht blos sich selber sondern auch die Traufsteine des Daches und noch dazu in vorgekrager Richtung zu tragen hatten. Diese Geisa hätten in dem angenommenen Falle mit besonderer Rücksicht darauf, dass sie in ihrem vorgekragten Theile unterschritten waren, um ein gut Stück höher als die nur sich selbst tragenden Epistyllen genommen werden müssen.

Wir sind der Ansicht, dass die bei dem ältesten dorischen Steinbau entwickelten Anordnungen und Proportionen der Bauglieder sammt ihren Kunstformen auf die dorischen Bauten späterer Zeit im Grossen und Ganzen übergegangen sind, da jede griechische Colonie ihren Tempel genau nach dem Vorbilde und nach dem Modell ihres Stammheiligthums baute. So meinen wir denn, dass die in den älteren dorischen Monumenten so oft erscheinende und von Vitruv so benannte monotriglyphische Bauweise von einem primitiven dorischen Bau auf die späteren dorischen Bauten herübergenommen worden sei, dass ferner auch die in den erhaltenen Monumenten erscheinenden Proportionen der Bauglieder, ihr Habitus im Grossen und Ganzen von einem ältesten dorischen Steinbau auf die späteren Bauten übertragen worden sei. Diese späteren Bauten dorischen Styls hielten zwar die dorischen Kunstformen, das Schema der dorischen Bauweise noch fest, hatten aber die Construction der Decke und namentlich die Vertheilung ihrer Träger, der Balken, schon in ionischer Weise ganz von der Stellung der Säulen abgelöst und unabhängig gemacht, indem sie bei der Vertheilung der Balken keine Rücksicht mehr auf die Säulenstellung nahmen und die Balken in gleichmässigen Abständen über ihre Träger vertheilten. Bei verringerten Balkenzwischenweiten oder Intertignien konnten sie dünnere Decktafeln anwenden; das leichtere Gewicht dieser Decktafeln wirkte auf die Dimensionen der Balken zurück, die bei der leichteren Decke nun auch schwächer genommen werden konnten. Mit Beibehaltung der Proportionen des altdorischen Gebälks konnte bei den späteren Bauten dorischen Styls die so construirte Decke gehoben werden, die Balken wurden nicht mehr auf die Epistyllen selber gelegt sondern auf eine Ueberhöhung derselben, und lagerten nun auf einem inneren Friesen. In diesem Sinne konnten die alten Baumeister den dorischen Baustyl sehr richtig einen „lügenrischen und nicht mehr passenden“ heissen. Er war dies in Wahrheit zu einer Zeit, die wir gewöhnlich als die Blüthezeit griechischer Kunst bezeichnen, die wir aber genauer und richtiger die Blüthezeit attischer Kunst zu nennen haben, die Zeit des Perikles und Phidias. Die Blüthe dorischer Kunst muss lange vor dieser Zeit gelegen haben.

Wir haben noch von den Stützen des Gebälks, von den Säulen und Anten zu sprechen. Die Säulen stehen mit ihrem Schafte ohne eine besondere Basis unmittelbar auf der obersten Platte oder

\*) Ein zweites Beispiel eines solchen Mittelakroterion in Anthemienform würde das des Parthenons sein, dessen Fragmente C. Boetticher i. J. 1862 in Athen wieder aufgefunden hat.

Mauch Ordnungen, 7. Auf.

Plinthe des Unterbaues des Tempels; diese Plinthe ist die gemeinsame Basis aller auf ihr stehenden Säulen, Anten und Wände. Der Säulenschaft erhebt sich in starker Verjüngung nach oben; je rascher sein Durchmesser nach oben hin abnimmt, um so mehr wächst die Standfähigkeit der Säule, denn je mehr der Schwerpunkt der Säule durch Vermehrung ihres Volumens nach unten ihrer Sohle nahe gebracht wird, um so mehr wird auch die Säule gegen die Gefahr des Umfallens gesichert, um so standfähiger wird sie sein. Die Verjüngung des Säulenschafts geschieht nicht nach einer geraden Linie sondern nach einer sanft nach aussen geschwungenen convexen Curve, die Vitruv „Entasis“ d. h. Anspannung nennt. Der Säulenschaft muss ausser seiner Standfähigkeit auch die Eigenschaft der Undurchbiegbarkeit besitzen; er erhält dieselbe um so mehr, je mehr sich seine Gestalt vom Cylinder entfernt und dem abgestumpften Kegel nähert, und je mehr convex die Curve seiner Verjüngung ist. Um die Undurchbiegbarkeit des Säulenschafts anzuzeigen, ist derselbe nach dem Analogon des geriefelten Pflanzenstengels gebildet worden, er hat die Rhabdosis, die Cannelirung erhalten. Am dorischen Säulenschaft befinden sich gewöhnlich 20 nach einem Kreissegmente oder nach einer elliptischen Linie sehr flach gehöhlte Canneluren, die in scharfen Kanten oder Stegen hart an einander treten. Um diese Cannelirung herzustellen, musste dieselbe zunächst auf der Unterfläche des Schafts verzeichnet werden; ein kleines Stück dieser Cannelirung wurde dann als „Lehre“ am untersten Ende des Schaftes mit dem Meissel fertig gearbeitet, das Uebrige blieb vorläufig in der runden Bosse stehen; beim Säulenschaft nennt man diese Bosse „den Mantel“. Es war aber zur Herstellung der Cannelirung ausser dieser unteren Lehre noch eine obere Lehre am oberen Ende des Säulenschafts notwendig. Diese obere Lehre wurde in gleicher Weise wie die untere am obersten Ende des Säulenschafts gearbeitet, das stets zu dem Capitell der Säule hinzugezogen oder mit ihm aus einem Steinblock gearbeitet ist. Man nennt diesen obersten am Capitell befindlichen Theil des Schaftes gewöhnlich den „Hals der Säule“, Vitruv nennt ihn das „Hypotrachelium“, also den Theil unter dem Halse. Diese „Lehren“ für die Cannelirung mussten natürlich auf dem Werkplatze vor dem Versetzen der Säule angefertigt werden. Damit aber die zarten Stege der Canneluren beim Versetzen der Säule durch die Belastung derselben nicht abgedrückt werden konnten, war es notwendig, dieselben zu entlasten. Dies geschah durch ein unterhalb dieser Lehren der Cannelirung angearbeitetes dünnes Plättchen, das einen innerhalb der Canneluren eingeschriebenen Kreis bildete. Vitruv nennt diese Plättchen Scamillen (*scamilli*) d. s. Bänkchen. Die untere Scamille des Säulenschafts setzt oft in eine kleine Vertiefung des Stylobats ein, und verschwindet dem Blick des Beschauers, die Scamille des Hypotracheliums bleibt dagegen sichtbar und bildet eine auffällige Fuge des Säulenschafts. Gewöhnlich besteht der dorische Säulenschaft nicht aus einem Monolithen sondern wird aus mehreren Stücken oder „Trommeln“ — die Griechen sagten „Wirbeln“ (*σπóρδυλοι*) — zusammengesetzt. Bei einem Steinbau ohne Anwendung von Mörtel oder Cement, wie es der Tempelbau der Griechen war, mussten die Berührungsflächen aller Steine und somit auch der Säulentrommeln genau auf einander abgeschliffen sein, um ein Zersprengen derselben durch die von ihnen aufzunehmende Last zu verhüten. Bei den Säulentrommeln wurde dieses Abschleifen der Berührungsflächen in der Weise bewirkt, dass man Dübel von hartem Holze in das Centrum der oberen Fläche jeder unteren Trommel einliess, und den vorstehenden cylindrisch geformten Theil dieses Dübels als Zapfen oder Welle für die Umdrehung der oberen

Trommel auf der unteren benutzte. Um eine Erleichterung dieser Arbeit herbeizuführen, hat man wohl, wie am Parthenon zu Athen, die Berührungsflächen der Trommeln durch ein Tieferlegen ihres mittleren Theils an Ausdehnung verringert, so dass diese Säulenschafts gleichfalls als hohle zu betrachten sind, indem sie nur mit ihrem Umring das Gebälk tragen. Erst nach Errichtung des ganzen Baues schritt man zur Herstellung der Cannelirung der Säulen. Der „Mantel“ wurde bis auf die Stege der Canneluren der „Lehren“ abgearbeitet, es wurden sodann die Stege der oberen Lehre mit denen der unteren durch Schnurschlag verbunden, und aus der ebenen Abflächung des Säulenschafts allmähig zur Aushöhlung der Canneluren von oben nach unten fortgeschritten. Nur in dieser Weise konnte die Cannelirung an solchen Säulenschafts hergestellt werden, die nicht Monolithe waren. Hätte man an jeder einzelnen Säulentrommel vor ihrem Versetzen die Cannelirung ausarbeiten wollen, so würden die zarten Stege der Canneluren beim Abschleifen der Trommeln auf einander an den Berührungsflächen der letzteren sehr beschädigt worden sein.

Wir haben oben gesehen, dass die auffällige Fuge des Säulenschafts unter dem Hypotrachelium technisch und statisch notwendig war, dass sie durch ein an dieser Stelle notwendiges Entlastungsbänkchen oder Scamill hervorgerufen wurde. Wollte man etwa annehmen, dass das Hypotrachelium der Säule nicht zum Schaft sondern zum Capitell der Säule, zu dem es ja auch gezogen worden, gehöre, so ist dies damit zurückzuweisen, dass da, wo das Ornament sich einfach fortsetzt, der Beginn eines neuen Theiles nicht gesetzt werden kann. Die alten Baumeister müssen wohl auch das Auffällige dieses durch die sichtbare Fuge bewirkten Einschnittes des Säulenschafts gefühlt haben, denn sie scheinen die Nothwendigkeit dieses Einschnitts durch eine formale Wiederholung desselben in kurzen Zwischenräumen gleichsam haben weglängeln, die nothwendige Fuge durch eine ornamentistische Wiederholung derselben gewisser Maassen haben verdecken wollen. — Wie die Canneluren am unteren Ende des Säulenschafts unmittelbar beginnen, so enden sie auch oben ohne einen besonderen Schluss unmittelbar unter dem Capitell der Säule. — An sicilischen Monumenten enden die Canneluren dorischer Säulenschafts öfter in einer Hohlkehle, die das Capitell der Säule von ihrem Schaft trennt. Am Tempel der Demeter und an der sogenannten Basilika zu Pästum ist diese Hohlkehle als ein Kranz aufgerichteter schlanker Blätter gebildet, deren Köpfe sich leicht überneigen. Hier hätten wir also einen wirklichen Hals oder Trachelos des Kopfs der Säule; wir glauben daher nicht zu irren, wenn wir diese Form dorischer Säulencapitelle als die älteste ansprechen.

Das Säulen-Capitell besteht aus einem Kymation nebst seinen Anheftungssymbolen und aus einer Deckplatte. Vitruv überliefert für das Kymation des dorischen Säulencapitells den Namen „Echinus“ (*ἐχίνοσ* d. i. Meerigel), in welchem wir nur einen den Begriff des Ornaments ganz unbezeichnenden Handwerksnamen erblicken können. Doch weist der Name „Meerigel“ auf die gemalte Charakteristik dieses bloß glatt prototypirten Theiles des Capitells hin. Jenes Schalthier des Meeres zeigt nämlich auf seiner weisslichen Kalkschaale farbige Streifen, die bei seiner runden Gestalt einem Kymation sehr ähnliche Figuren bilden, so dass sein Name leicht auf einen ähnlich gestalteten Theil des Säulencapitells übergehen konnte, zumal wenn dieser mit einem überfallenden Blätterkranz oder Kymation bemalt war. Dass aber der sogenannte Echinus des dorischen Säulencapitells durch Bemalung als Kymation charakterisirt war, das beweist das auf vorgelegtem Profile auch nur gemalte Kymation an der analogen Stelle des dorischen Antencapitells, das beweist

ferner das gewöhnlich als sogenannter Eierstaab sculptirte Kymation an der entsprechenden Stelle des ionischen Säulencapitells, das Vitruv nicht *echinus* sondern immer nur „*cymatium*“ benennt; dass beweisen ferner die als Eierstäbe sculptirten Echinen römisch-dorischer Säulencapitelle, es beweist dies endlich in schlagendster Weise jenes Capitell, das die Jungfrauen oder Karyatiden an der Südhalle des Pandroseions am Erechtheion zu Athen auf ihrem Haupte tragen, welches Capitell ebenfalls einen als Eierstaab sculptirten Echinus zeigt. Dieses Capitell ist aber nothwendig ein dorisches zu nennen, wenn wir gleich in seiner Bildung ionische Einflüsse wahrnehmen, so dass wir es genauer ein ionisirtes dorisches Capitell zu nennen haben.

Das Echinus-Kymation des dorischen Säulencapitells ist durch mehrere sehr schmale Riemen, durch drei, vier oder fünf in naher Zusammenstellung, durch eine Toren-Spira, wie der Verfasser der Tektonik sagt, an den Schaft der Säule angeknüpft. Diese Riemen stellen sich in horizontaler Projection als Ringe dar, und so, nämlich „*annuli*“, nennt sie auch Vitruv. — Ueber dem Echinus-Kymation liegt eine viereckige Platte, die bei Vitruv „*abacus*“, auch „*plinthus*“ und „*quadra*“ genannt wird. Sie bildet die Junctur der Säule mit dem Gebälk. Wenn diese Platte oder dieser Abacus schon in seiner Körperform die des Epistylions vorausverkündet, so wird diese Junctur der Säule durch ein hinzutretendes gemaltes Ornament, das von der Decke hergenommen ist, doch noch näher präcisirt. Dieses hinzutretende Ornament ist das Mäanderband, das wie eine Stirnbinde (*κοίδηρον*) den Kopf der Säule umgiebt und letztere charakteristisch als eine Deckenstütze kennzeichnet. Freilich hat sich dieser gemalte Mäander am Abacus des dorischen Säulencapitells eben so wenig wie das gemalte Kymation am Echinus desselben erhalten, aber wohl noch an dem Abacus eines unter den Trümmern des Apollotempels zu Bassae in Arkadien aufgefundenen korinthischen Säulencapitells, das an dieser Stelle sogar noch Spuren des Quadratnetzes aufweist, mit dessen Hilfe dieser Mäander hat verzeichnet werden müssen. Der Name „Stirnbinde“ (*κοίδηρον*, *ἐπίκρανον*) mit dem bei den Alten zuweilen der Abacus des Säulencapitells belegt wird, weist eben so auf eine derartige Charakteristik desselben hin. — Auf der oberen Fläche des Abacus befindet sich ein Scamill, das aber hier ein um die obere Kreisfläche des Säulenschafts beschriebenes Quadrat bildet, um die ausladenden Theile des Säulencapitells vor dem Abspringen durch die Belastung zu sichern. Wir erkennen hieraus, dass das Säulencapitell nicht etwa durch eine Rücksicht der Construction hervorgerufen worden ist, dass es in Wahrheit nur ein Ornament, eine Kunstform ist, welche in ihrer Zusammensetzung die Charakteristik der Säule als einer von der aufgelegten Last undurchbiegbaren Decken- oder Gebälkstütze vollendet.

Der Stirnpfeiler der Wand, bei den Griechen die *Parastas* oder auch *Orthostas* (*ἡ παραστάς, ἡ ὀρθοστάς*), bei den Römern die *Ante* (*anta*) genannt, erhebt sich im dorischen Bau in der Regel wie die Säule ohne eine besondere Basis vom Unterbau; sie hat mit den Säulen an der obersten Plinthe des Unterbaues eine gemeinsame Basis. Der Antenschaft ist durch einen kleinen Vorsprung vor der Wand markirt, mit der er sonst durch die Schichtung der Quadern in einem genauen mechanischen Zusammenhange steht. Um diesen Vorsprung ist der Antenschaft in der Fronte breiter als die Wand dick ist und etwa eben so breit als der mittlere Durchmesser der Säule; nach der Seite, wo die Ante das Epistyl aufnimmt, hat der Schaft der Ante die Breite des Epistylions, an der entgegengesetzten Seite aber, sobald die Wand kein Epistyl nach dieser Seite hin entlässt, ist der Antenschaft immer viel schmaler

und hat etwa nur die Breite des Triglyphen oder eine noch geringere Breite. Der Antenschaft ist immer ganz glatt belassen worden und hat niemals den Schmuck der Canneluren erhalten.

Die Ante hat die Function das von den Säulen nach der Wand hin entlassene Epistyl aufzunehmen und über die Wand hinwegzuführen; aus diesem Grunde sind denn auch stets an den Ecken der Cella des Tempels Anten angeordnet. Die Ante theilt also mit der Säule die Function das Gebälk zu tragen oder Decke und Traufe zu stützen. Aus dieser gleichen Function mit der Säule hat die Ante auch einen der Säule ähnlichen Kopf erhalten, der sich von dem der Säule nur dadurch wesentlich unterscheidet, dass in ihm noch der mechanische Zusammenhang der Ante mit der Wand ausgesprochen erscheint. — Die Ante hat aber, da sie mit der Wand in Zusammenhang steht, eine geringere Last aufzunehmen als die alleinständige Säule; diese ihre geringere Belastung zeigt sich in dem Kymation ihres Capitells ausgesprochen, das leichte Kyma oder das von Vitruv mit dem spezifischen Namen des dorischen belegte hat hier Anwendung gefunden. Gewöhnlich ist dieses dorische Kymation des Antencapitells auf vorgelegtem Profile durch Malerei hergestellt worden. Das dorische Kymation zeigt sich am Antencapitell durch einen, zwei oder drei Riemen dem Schaft angeheftet; diese Riemen sind aber breiter als die am Säulencapitell und treten auch nicht so nahe wie an diesem zusammen; die Anheftung ist gleichsam in loserer Umwicklung erfolgt. Ueber dem Kymation folgt der Abacus, der aber viel niedriger als der am Säulencapitell ist; die geringere von der Ante aufzunehmende Last spricht sich im Gegensatz zu der von der Säule aufzunehmenden auch in einer viel geringeren Höhe des Antencapitells aus. — An attisch-dorischen Bauten zeigt das Antencapitell unter dem dorischen Kymation auch wohl noch ein zweites schweres aber von geringerer Proportion als das erste, wie z. B. am Parthenon zu Athen, wo die Kymation durch eine Perlenschnur, das spezifisch-ionische Heftsymbol, angeheftet erscheinen.

So weit ist also das Capitell der Ante dem der Säule sehr ähnlich; aber wodurch es sich von letzterem sehr unterscheidet, das ist das von der Wand auf die Ante übergegangene Ornament, durch welches das Capitell der Ante deutlich den Zusammenhang der letzteren mit der Wand ausspricht. — Wir haben in unserer Einleitung schon erwähnt, dass die Wände der Tempelhäuser nach der Analogie eines zwischen den Anten ausgespannten Teppichs gedacht und decorirt worden sind, um sie allein als raumeinschliessend und nicht als decketragend zu charakterisiren, welche letztere Function allein den Säulen in Gemeinschaft mit den Anten ihren Kunstformen nach vom Baukünstler zugesprochen worden ist. Die dorische Wand hat daher nach dem Analogon eines Teppichs oben und unten eine krönende Binde, ein gemaltes Anthemion erhalten, an ihrem oberen Ende unter dem Epistylion ein aufgerichtetes, an ihrem unteren Ende ein niederwärts gekehrtes. Das obere Anthemion der Wand geht nun auf das Capitell der Ante über und zwar bildet es den sogenannten Hals desselben. Unter den Riemen, die das Kymation dem Schaft der Ante angeknüpft zeigen, befindet sich gewöhnlich eine nur durch einen kleinen Vorsprung über die Fläche des Schaftes der Ante markirte Platte, die wir ein Band oder eine *Tänia* zu nennen haben. Auf diesem Bande ist die gemalte Anthemienborte zu restituiren. Zwar zeigt sich dieses gemalte Anthemion auf diesem Bande des Antencapitells bei keinem dorischen Monumente erhalten, aber wohl finden wir es noch an der entsprechenden Stelle der Anten attisch-ionischer Bauten und zwar sowohl bloß gemalt als auch sculptirt. Letztere Bauten sind aber

als dorisch-ionische bei der Restitution der dorischen heranzuziehen. Nicht gleicher Weise kann die untere abwärts-gekehrte Anthemionborte der Wand auf den Schaft der dorischen Ante gleichsam als Bezeichnung ihres Fusses übergegangen sein; dieselbe würde in der abwärts gekehrten Richtung ihres Ornaments der von unten, vom Stylobat oder vom Unterbau aus aufwachsenden Richtung dieses Schaftes widersprechen. Es ist daher ganz in dorischem Geiste, wenn der Antenschaft ohne eine besondere Basis gleich dem Säulenschaft von der obersten Plinthe des Unterbaues als der gemeinsamen Basis beider unmittelbar sich in die Höhe erhebt.

Dennoch finden wir an attisch-dorischen Bauten Anten mit einer besonderen Basis. Dieselbe ist aus einer umgekehrten lesbischen Welle mit oder ohne Astragal darüber und zuunterst aus einer niedrigen Plinthe gebildet. Zuweilen geht diese Basis der Ante auch auf die Wand über. Wir haben in dieser Antebasis eine ionische Basis zu erkennen; wir müssen daher, wenn sie an Bauten dorischen Stils erscheint, einen ionischen Einfluss auf die Bildung dorischer Bauformen unterstellen. Ein derartiger Einfluss ist an attischen Monumenten dorischen Stils öfter zu bemerken: wir werden daher sagen müssen, dass der dorische Styl Attikas, wie der Verfasser der Tektonik sich ausdrückt, ein ins Ionische versirter dorischer Styl oder ein ionisirter sei.

Der Unterbau, die Krepis oder das Krepidoma, ist der künstlich bereitete Boden, auf dem sich das Tempel-Haus selber erhebt. Diese erhöhte Stellung zeichnet die Wohnung des Gottes vor dem Hause des Bürgers aus, sie verleiht ihr die Heiligkeit und wird deshalb zu einem Vorrecht, zu einer Pronomia des Tempels, wie die mit Sternen geschmückte Decke oder der Uraniskos, wie das sattelförmige Dach oder der Aëtos, und alle an dem Tempel vorkommenden baulichen Kunstformen solche Pronomien des Tempels sind.

In seiner Kunstform stellt sich der Unterbau des Tempels als eine stufenartige Erhebung, als ein Bathron dar, das den ganzen Tempel zu einem der Gottheit dargebrachten Weihgeschenk, zu einem Anathema macht. — Gewöhnlich ist die Anzahl der Stufen des Unterbaues eine ungerade; Vitruv giebt als Grund dafür ausdrücklich an, dass wenn der den Tempel Beschreitende mit dem rechten Fusse die erste Stufe anstiege, er somit auch mit dem rechten Fusse die oberste eigentliche Sohle des Tempels beträte. Es war bei den Alten ein geheiligter Brauch, wie nur mit der rechten Hand den Göttern Opfer darzubringen so auch nur mit dem rechten Fusse ihre heilige Wohnung zuerst zu betreten. Geschah es zufällig anders, so galt dies als eine ungünstige Vorbedeutung. — Am häufigsten hat der Unterbau drei Stufen, die nur an der Seite des Tempels wo der Eingang lag, als Treppen benutzt werden; sind die Stufen zum Besteigen zu hoch, so werden die grösseren Stufen durch Einscheiden kleinerer Stufen getheilt. Dies geschieht gewöhnlich nur in der Breite des mittleren Intercolumniums der Fronte. Bei sicilischen Tempeln wird in mehreren Fällen ausdrücklich eine besondere Treppenanlage der ganzen Frontseite des Tempels vorgebaut.

Der Unterbau der antiken Tempel besteht im Inneren aus durchweg massivem Mauerwerk; dasselbe ist von dem gewöhnlichen Baustein des Landes ohne Mörtel errichtet. Die Stufen als der sichtbare Theil dieses Unterbaues sind aus einem gewählteren Materiale, und zugleich aus Steinblöcken von grösseren Dimensionen zusammengefügt. Die oberste Stufe oder Plinthe des Unterbaues bildet einen einzigen grossen Abacus als Sohle für die darauf aufsetzenden Säulen, Anten und Wände des Tempels.

Vitruv spricht beim Unterbau der Tempel von einem Stereobates und von einem Stylobates; wir werden mit Boetticher beide Ausdrücke ihrer sprachlichen Ableitung gemäss dahin zu unterscheiden haben, dass mit Stereobates die innere massive Masse des Unterbaues, mit Stylobates allein die oberste Plinthe dieses Unterbaues bezeichnet worden sei. Im dorischen Bau bildet dieser Stylobates in seiner tektonischen Bedeutung die Junctur des Unterbaues mit dem Oberbau, derselbe ist die gemeinsame Basis der Säulen (*στυλοί*) und Anten, und daher hat er seinen Namen Stylobates erhalten. Auf diesem Stylobates nun erhebt sich das Tempelhaus in der Weise, dass die umfassenden Wände und Säulen einer Cella bis dicht an den Rand dieses Stylobates herantreten. Dies gilt auch für die peripterischen oder die ganz umsäumten Tempel jedoch mit der Modification, dass auf dem Stylobates des Pteroma sich noch ein besonderes Stylobates für die Tempelcella erhebt, also untersäumte Halle und Cella jede ihren besonderen Stylobates erhalten haben. Gewöhnlich fusste jede Säule auf zwei neben einander liegenden Platten des Stylobates auf, um die Belastung auf eine breitere Fläche zu vertheilen und dadurch ein geringeres und gleichmässigeres Setzen des Unterbaues zu erwirken.

Als ursprüngliche Form des Tempels werden wir für den ältesten dorischen Bau diejenige einfachste anzunehmen haben, die bei den Griechen *ναὸς ἐν παραστάσιν*, bei den Römern nach Vitruv's Mittheilung *aedes in antis* genannt wurde. Wir werden diese Tempelform aus dem Grunde für die ursprüngliche dorische zu nehmen haben, weil bei ihr im Gegensatze zu der peripterischen Tempelform eine Beleuchtung der Cella durch Metopenlicht allein wirksam erscheint. Hätte man die Cella eines peripterischen Tempels durch Metopenlicht erleuchten wollen, so wäre eine solche Beleuchtung so gut wie unwirksam geblieben, da diese Lichtöffnungen unmittelbar unter der Decke der die Cella umgebenden Hallen und also in dem am meisten beschatteten Theil derselben gelegen gewesen wären, und überdies das Tageslicht, sobald es unter einer Decke hätte wegstreichen müssen bevor es zum Fenster gelangte, sehr getrübt und in dieser Weise für die Beleuchtung einer Cella ganz unwirksam gemacht worden wäre.

Ein jeder Tempel besteht aus einer Cella und einer Vorcella, oder mit den Griechen zu reden aus einem Naos und einem Pronaos. Der Naos ist der heiligste Raum des Tempels, die Wohnung des Gottes im engeren Sinne; hier ist das Tempelbild, das Agalma aufgestellt. Um dasselbe vor jeder Entweihung und selbst vor entweihenden Blicken zu schützen ist der Naos nach allen vier Seiten von Wänden umhüllt und mit einer Decke oben geschlossen worden; damit das Tempelbild für Jeden unnahbar und unschaubar war, der sich nicht durch Reinigung, durch Katharsis desselben Nähe und Anblick würdig gemacht hätte, war der Naos zu einem Gehäuse des Agalma gemacht worden. Dies Götterbild ist an der dem Eingange gegenüberliegenden Wand und der Thür gerade gegenüber auf einem Bathron in einer besonderen Kapelle oder *Aedicula* aufgestellt; Decke und sattelförmiges Dach oder das Akroterion dieser *Aedicula* ist in den häufigsten Fällen allein von Säulen und Anten gestützt anzunehmen. Die Götterstatue selber war in alter Zeit aus Holz geschnitten und bemalt, und mit gewebten Wollen-Stoffen bekleidet. Von solchem alten hochheiligen Schnitzbilde oder Xoanon wird wohl gesagt wie z. B. von dem der attischen Polias, dass es vom Himmel gefallen (*δι' ἀεθέρος*) sei. Die Gewänder, mit welchen solche Holzbilder bekleidet waren, wurden alljährlich erneuert. Die Wolle zu diesen heiligen Gottesgewändern war aus der ersten Schur junger Lämmer gewonnen, die der Gott-

heit selber zum Opfer dargebracht worden waren. Reine an Seele und Leib untadelhafte Jungfrauen aus den edlen Eupatriden-Geschlechtern waren zum Tempeldienst und zum Weben dieser Gottesgewande erkoren.

Der Ort, wo sich das Tempelbild befand, der Sitz oder Hedos (*ἕδος*) des Gottes, war der allerheiligste Raum im Naos, er war ein unbetretbarer Ort, war ein Abaton, und deshalb von dem Uebrigen durch eine niedrige Schranke abgeschieden. Vor der *Aedicula* der Tempelgöttheit war der heilige Tisch, die *ἱερὰ τράπεζα* oder die *augusta mensa* zum Aufsetzen der Speiseopfer aufgestellt. Dieser heilige Tisch war notwendigstes Requisit jedes Tempels, und noch notwendiger wie der Brandopferaltar zur Ausrichtung der blutigen Opfer auf dem Opferplatz oder der Thymele vor dem Tempel, der einigen Culten fehlt. Dieser heilige Tisch war mit Zweigen (*struppi*) gottgeweihter Bäume und Pflanzen in Gefässen, auch wohl mit Büsten der Götter aufgeschmückt; auf ihm stand die Schale mit Salz und geschrotener Gerste oder der *mola salsa*, die zu jedem Opfer notwendig war; sodann auch der Behälter mit Weihrauch zur Speisung des Thymiaterions oder Räucherbeckens, das neben dem heiligen Tische stand; denn durch Räucherung wurde die Reinigung, die Katharsis der Luft im Naos vollzogen. —

Durch die priesterliche Gebetesweihe oder Hydrysis war nach der Ansicht der Alten die Seele, das unsichtbare und überirdische Numen der Gottheit in das sichtbare und irdische Abbild derselben hinabgezogen worden und bewohnte dasselbe; zum Zeichen, dass das Numen in dem Gottesbilde anwesend sei, wurde die ewige Lampe entzündet, die erst dann verlöscht wurde, wenn mit dem Bilde der Gottheit Irdisches und Profanes vorgenommen, wenn das Tempelbild gereinigt und gewaschen wurde. Mit Entweichung des Numen aus dem Bilde betrachtete man den Gott als gestorben und sein Bild wurde wie eine Leiche behandelt. Für diese Zeit der Trauer erlosch das Feuer auf den Altären und mit ihnen sämtliche Heerdfeuer in den Privathäusern, es wurden nur ungekochte Speisen genossen, die Zeit der Fasten war angebrochen. Durch neue Weiheung des Bildes wurde dann das entwichene Numen des Gottes aufs Neue in sein Abbild hinabgezogen und die Wiederkehr, die Epiphanie des Gottes mit Wiederentzündung der Altarfeuer und des Lichts der ewigen Lampe gefeiert. — In dem Tempel der Polias zu Athen wird uns diese ewige Lampe durch Pausanias als von Golde gearbeitet und als ein Werk des Kallimachos, eines sehr geschickten Künstlers angegeben, der sich in der Ausführung seiner Werke nie genug that und daher den Beinamen *καλλιζήτρονος*, der Selbststadler erhalten hatte. Diese goldene Lampe war so gross, das sie alljährlich nur ein Mal mit frischem Oele gefüllt zu werden brauchte; ihr Docht war unverbrennlich; ein erzener Schlott in Gestalt eines Palmbaums leitete den Rauch dieser Lampe durch die Decke der Cella in die freie Luft. — Auch Altäre werden in den Zellen angegeben; es können aber nicht blutige Opfer sondern es kann nur Räucherwerk auf ihnen verbrannt worden sein. Zur Seite des heiligen Tisches befand sich der Stuhl des Priesters oder der Priesterin, der in kunstvoller Arbeit häufig aus Marmor errichtet war. Ausser diesen notwendigsten Requisiten des Cultus war die Cella noch mit Weihgeschenken, mit Anathemata verschiedener Art angefüllt, mit Dreifüssen, Kandelabern und Leuchtern, mit Krateren, Schalen und Gefässen mancherlei Art, mit gespendetem weiblichen Schmuck aus Gold und Edelstein von besonders künstlicher Arbeit, mit kunstreich gewebten Stoffen, mit Waffen und Trophäen aus der Siegesbeute

und andern historisch oder künstlerisch merkwürdigen Sachen. Die Wände der Cella haben wir uns mit Gemälden geschmückt zu denken, mit Darstellungen aus dem heiligen Mythos der Tempelgöttheit in der Art ihrer malerischen Anordnung etwa wie die gemalten Vasen sie zeigen.

Aus dem Naos gelangte man durch die nach aussen aufschlagenden Flügel der Thür in den Pronaos, der bei der Tempelform *in antis* von drei Seiten durch geschlossene Wände umhegt, an der vierten der Thür gegenüberliegenden Seite aber durch eine Säulenhalle nach dem Freien hin geöffnet ist. Diese Vorcella wird bei dem Tempel *in antis* in der Weise gebildet, dass sich die Seitenwände der Cella über die Thürwand hinaus verlängern, die Stirnen dieser verlängerten Seitenwände oder Parastaden durch Pfeiler, die sogenannten Anten, markirt werden, und dass zwischen den beiden Anten zwei Säulen treten, die mit den Anten gemeinschaftlich die steinerne Decke des Pronaos stützen. Ueber dem Gebälk der Säulen erhebt sich alsdann Giebel und Dach des Tempels, das mit einer hieratischen Bezeichnung *Aëtos*, Adler genannt wurde, vielleicht aus dem Grunde, weil das Dach mit seinen herniedergelegten beiden Flügeln das Gotteshaus vor den Wettern des Zeus schützen sollte und der Adler als der Träger von Zeus Blitzen ja selber vor ihren Wirkungen gesichert war.

Wie der Naos durch seine vier geschlossenen Wände zu einem Unschaubaren, zu einem Atheaton gemacht worden war, so ist der Proanos durch seine geöffnete Wand ein Schaubares, ein Theaton geworden. In dieser Vorcella war das Weihwasserbecken, das Perirhanterion aufgestellt, was täglich mit frischem Wasser vom heiligen Tempelquell angefüllt wurde, um an dem den Naos Betretenden noch einmal die Katharsis symbolisch zu vollziehen, die in realer Weise zuvor durch ein Bad in einem fliessenden Wasser hatte vorgenommen werden müssen. Denn nur rein gebadet und mit neuen oder reingewaschenen Kleidern angethan durfte sich der Opfernde und Betende seinem Gotte nahen. Diese symbolische Vollziehung der Katharsis im Pronaos des Tempels geschah nun durch Besprengen mit Weihwasser aus dem Perirhanterion, das wir uns als eine von ihrem Orte unverrückbare Schale oder Phiale auf hohem Fusse denken müssen. Zu diesem Besprengen bediente man sich eines Laubzweiges von dem der Tempelgöttheit geweihten heiligen Baume, den wir in der Nähe des Tempels und in dem heiligen Bezirk desselben wachsend zu suchen haben. Dieser gottgeweihte Baum wurde mit den göttlichen Attributen bezeichnet und empfing göttliche Verehrung, er war das älteste Symbol der Gottheit selber, lange zuvor ehe dieselbe in menschlicher Gestalt gebildet wurde. — Ausser der Weihwasserschale haben wir uns den Pronaos noch mit mancherlei andrem Geräth angefüllt zu denken, das als Anathema der Gottheit geweiht hier zur Schau aufgestellt worden war. Um dasselbe vor Entwendung zu sichern, waren die Intercolumnien der geöffneten Wand mit Schranken, mit Gitterwänden (*διακράματα*) etwa aus Erz geschlossen, die in dem mittleren Intercolumnium eine Thür zum Eingang in den Proanos haben mussten.

Vor der Eingangsseite des Tempels befindet sich der Opferplatz oder die Thymele (*θυμῆλη*) mit dem Altar (*βωμός*) zur Ausrichtung der blutigen Brandopfer. Dieser Altar hat gemeiniglich der Thür der Cella gerade gegenüber seine Aufstellung erhalten, damit das Gottesbild in der Cella bei geöffneter Thür das ihm dargebrachte Opfer schauend in Empfang nehmen könne. Der Altar ist wie der Tempel auf eine künstliche Erhöhung, auf ein Bathron aufgestellt anzunehmen; eine solche über den Boden er-

höhte Aufstellung verleiht ihm seine Heiligkeit. — Die hellenischen Tempel olympischer Gottheiten sind in ihrer Lage so orientirt, dass sich ihr Eingang an der Ostseite des Gebäudes befindet: das Tempelbild musste mit seinem Antlitz nach Osten schauen, als wo man sich die Heimat und den Sitz der Götter dachte.

Um den Tempel vor aller Berührung mit dem profanen Leben abzuschneiden, um seine ganze Oertlichkeit als eine gottgeweihte und heilige zu bezeichnen ist rings um den Tempel ein weiter Raum gelassen, der von einer Mauer oder Schranke, einem Peribolos oder Thrinikos umfriedigt wird, daher dieser Bezirk den Namen Temenos<sup>\*)</sup>, Aule, Herkos erhalten hat. Innerhalb dieses Bezirkes darf sich nichts Anderes befinden, als was auf die Gottheit Bezug hat; es darf Niemand darin wohnen als etwa Priester und Tempeldiener oder Schutzbefohlene der Gottheit. Auf diesem ganzen gottgeweihten Bezirke ruht der Gottesfriede, er ist daher unverletzlich und ein Asylon so gut als der Tempel selbst. Eine solche örtliche Abscheidung des Gottgeweihten von allem Profanen findet sich bei den Völkern der alten Welt in grösster Schärfe herausgekehrt.

Diese Tempelbezirke dehnen sich oft zu einer solchen Grösse aus, dass sie ganze Haine einschliessen, wie die Altis zu Olympia, oder ganze Berggipfel wie die Akropolis zu Athen; denn wie die Gründung des Tempels selber an der Stelle, wo er sich befindet, sich an Gotteszeichen und Naturmale knüpft, so wird auch jede einzelne Stelle, jeder Gegenstand in seiner nächsten Umgebung, auf den irgend eine uralte oder bedeutsame, auf Mythos und Geschichte des Stamms oder der Stadt bezügliche Erinnerung haftet, in den Umkreis des Tempels gezogen und durch irgend ein entsprechendes Zeichen als ein geheiligter Ort oder Gegenstand, als ein Weihmal charakterisirt. Diese Gegenstände bestehen nun ausser ursprünglichen örtlichen Naturmalen, wie Steinen, Erdklüften, Quellen, einzelnen heiligen Bäumen, ganzen Hainen und Pflanzungen, besonders in Weihwerken aus jedem geschichtlichen Ereignisse des Stammes, als Inschriftfeilern oder Stelen, Siegesmalen, Standbildern, einzelnen Statuen sowohl wie ganzen Gruppen, Altären und Heldenmalern, kleinen Tempeln, Thesauren und Theatern. Die Thesauren oder Schatzhäuser waren zur Aufnahme solcher Weihwerke bestimmt, die der Natur ihres Materiales nach nicht unter freiem Himmel aufgestellt werden konnten, oder der Art ihrer Bestimmung nach zu einer Aufbewahrung im Freien sich nicht eigneten. — In unmittelbarem Bezug zur Gottheit des Tempels selbst und deren Cultus treten besonders die Opferaltäre, die deshalb unter freiem Himmel aufgerichtet werden mussten, um auf ihnen die blutigen Brandopfer zu vollziehen, während die kleineren Rauch- und Fruchtoperaltäre in der Regel, wie schon oben erwähnt, dem Eingänge des Tempels gerade gegenüber aufgestellt waren; zuweilen aber befinden sie sich auch zur Seite des Tempels und entfernter von demselben, wie zu Olympia. Hier erreichte der Altar des Zeus eine bedeutende Höhe; er hatte eine solche Ausdehnung, dass

<sup>\*)</sup> Mit dem Namen Temenos (von *τέμνειν*, abschneiden) wird auch der allerheiligste Raum in der Cella des Tempels, der Sitz oder Hodos des Gottesbildes benannt, da er durch Schranken von dem übrigen Raume abgetrennt war.

auf ihm ganze Festhekatomben von Rindern geschlachtet und verbrannt werden konnten; wir haben uns denselben in terrassenartiger Erhebung angelegt, die Terrassen desselben durch Anlage von Rampen und Treppen ersteigbar zu denken. Den Gipfel desselben bildete ein Aschenkegel, der sich aus der Asche des verbrannten Holzes und der geopferten Thiere gebildet hatte und nicht weggeräumt werden durfte.

Der Haupteingang des Peribolos war durch ein würdiges Vorthor oder Propylaion ausgezeichnet: eine Halle mit säulenunterstützter steinerner Decke und einem Aetosdach darüber breitete sich vor und hinter dem durch mehrere Thüren geöffneten Haupteingang des Peribolos aus. Mehrere solcher Propylaionbauten sind uns in Resten erhalten worden; so das Propylaion der Akropolis von Athen, ein schon im Alterthum sehr gerühmtes Prachtwerk solcher Anlage, ferner das nach diesem Muster gebaute Propylaion des Demeterheiligtums zu Eleusis, ferner das Propylaion des Tempels auf Cap Sunium, und das jetzt nur noch in den Zeichnungen (Ionische Alterthümer von der Gesellschaft der Dilettanti in London herausgegeben) existirende Propylaion des Tempels der Athena Polias zu Priene in Klein-Asien.

Nicht alle auf uns gekommene Tempelgebäude waren im Alterthum zu religiösen Feiern, zur Ausübung des Cultus bestimmt; viele und gerade die grösseren Bauten unter ihnen waren Festtempel, die den Agonen oder Wettkämpfen ihre Entstehung verdankten, um darin die Sieger in den Wettspielen mit dem Siegespreise, dem Kranze und der Binde vor dem Bilde der Gottheit, der zu Ehren diese Agonen eingesetzt waren, feierlich zu krönen; sie waren zugleich bestimmt den ganzen Apparat der Festaufzüge, der Pompen, zu bewahren, und zugleich auch solche Weihwerke in sich aufzunehmen, die in dem Cultustempel keine Stelle gefunden hatten, und deren Art oder Material eine Aufstellung unter freiem Himmel nicht gestattete; solche Festtempel waren also zugleich auch Pompeia und Thesauri. Zuweilen hatten solche Festtempel ausser der Cella oder dem Festsaal auch noch einen zweiten von Wänden ringsumgeschlossenen Raum, einen Opisthodomos, in dem die Staatsgelder aufbewahrt wurden, und in dem zugleich auch die Gelder und die geldeswerthen Documente von Privaten deponirt werden konnten. Solche Tempel waren also zugleich auch Staatsbanken. Ein solcher agonaler Festtempel und Thesaurus war z. B. der Parthenon in Athen mit dem aus Elfenbein und Gold von Phidias gearbeiteten Colossalbilde der Parthenos oder Athena; ein solcher Festtempel war ferner auch der Zeus-Tempel zu Olympia mit seinem berühmten chryselephantinen Colossalbilde des Zeus, ein Wunderwerk des Phidias. — Von den beiden genannten Tempelgebäuden hat C. Boetticher diese ihre agonale und thesaurale Bestimmung eben so überzeugend als erschöpfend nachgewiesen; er war der Erste, der Cultustempel und agonale Festtempel mit Thesauren unterschied; zuerst in seiner Tektonik der Hellenen, sodann in einer Abhandlung: „Ueber den Parthenon und den Zeustempel zu Olympia.“ (Zeitschrift für Bauwesen. Berlin 1851), zuletzt in mehreren (6) Abhandlungen: „Ueber agonale Festtempel und Thesauren, deren Bilder und Ausstattung“ (Philologus, Zeitschrift für Philologie 1859, 60 und 61).