

neuen Beweis von dem hohen Künstlergeiste der Athener, eben so wie die Dichtsäuligkeit mancher ziemlich kleiner römischen Monumente die damalige Geschmacksverbildung verrathen.

Wir werden den Gegensatz des Dorismus und Ionismus, wie er sich in den beiden Hauptordnungen antiker Lapidartektonik ausspricht, an andrer Stelle (in dem dritten Bande) wieder aufzunehmen haben, wollen daher hier nur noch dasjenige, worauf schon früher hingewiesen wurde, noch einmal zusammenfassen, dass nämlich der dorische Stil wegen der absoluten Abhängigkeit der Theile von einander und von der Gesamtheit des durchaus monumentalen Steinpegmas, die er beansprucht, die uralten, aus der Töpferei und der dekorativen Holztektonik entlehnten, Anknüpfungs- und Trennungssymbole auf ein Kleinstes zurückführt, dafür andre beibehält und in seinem Geiste umbildet, die der Einheitlichkeit und Unlösbarkeit des Systemes grösseren Ausdruck geben (Triglyphen mit den sie vorbereitenden Tropfenleisten des Architravs und den durch sie vorbereiteten Dielenköpfen); dass zweitens der ionische Stil unter diesen alten Ueberlieferungen zwar auch im monumentalen Sinne seine Auswahl trifft und sie ummodelt, jedoch mit Berücksichtigung grösserer Selbstständigkeit und individueller Daseinsberechtigung der Theile, die als erst zu einem Steinpegma gleichsam freiwillig zusammentretend, nicht als absolut fixirt, durch ihre Symbolik charakterisirt sind. Desshalb entspricht die ionische Weise dem monumentalen Begriffe zwar kaum weniger vollständig als die dorische, aber in einer anderen Art, die dem feineren Stoffe, dem Marmor, und vornehmlich dem individueller Entwicklung zugewandten ionischen Wesen angemessener ist.

§. 173.

Die korinthische Weise.

Auch sie ist in dem, was sie äusserlich am meisten charakterisirt, uralt und vorhistorisch, nämlich in dem Kelchkapitäl, mit ihm umgebendem, den Abakus gleichsam elastisch emporhaltendem Blätterkranz, der zugleich der Säule als Ganzes für sich zur Bekrönung dient, während der Abakus schon das von der Säule zu Tragende einleitet und gleichsam vertritt. Dieser Kelchknauf verhält sich zu dem dorischen kesselförmigen Echinusknauf wie das dorische Kymation (der Blattüberfall) zu dem Viertelsstab mit dem Eierkranz; beide drücken dasselbe aus, beide sind wahrscheinlich zunächst keramischen urkulturgeschichtlichen

Ursprungs, nur dass ersterer, der Kelchknauf, diesen seinen Ursprung aus einer ältesten plastisch-dekorativen Richtung der Keramik in mehr realistischer Weise festhält, der dorische Kesselknauf dagegen sich früher als jener an dem Steinpegma (vielleicht durch Vermittlung der Töpferscheibe) zu einem streng-monumentalen Struktursymbole heranbildet.

Der korinthische Knauf in seiner wahrscheinlich alterthümlichsten Form als einfacher oder doppelter Blattkranz ohne Voluten ist gleich dem dorischen für peripterische Anwendung wie geschaffen, obschon beide wohl nur erfunden wurden, um der vereinzelt Stele oder dem Gefässfusse als Bekrönung zu dienen.

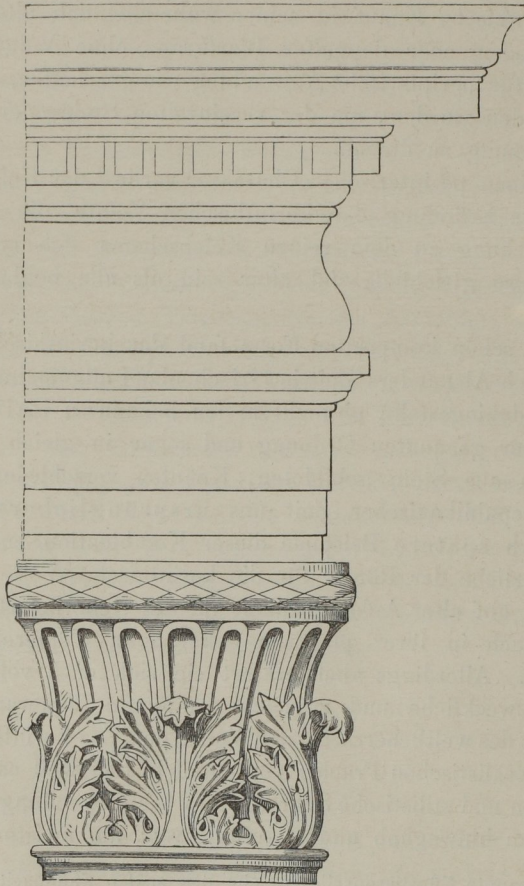
Diesen seinen peripterischen Charakter verliert der Kelchknauf selbst nicht durch die Erfindung der korinthischen Volute, die als eine ionisirende Beimischung zu dem reinen Kelchschemata sich ankündigt, mag schon auch diese gleichfalls viel älter sein als alle beglaubigte Kunstgeschichte.¹

In dieser schon kompositen Form fand der korinthische Knauf wohl erst zu oder nach Alexanders Zeit in Griechenland allgemeinere Aufnahme, es bleibt aber dahingestellt, ob nicht in den bekannten italischen Terrakottaknäufen der genannten Ordnung und sogar in gleich plastisch-stilisirten, obschon aus Stein gebildeten, Knäufen verschiedener römischer Tempel aus republikanischer Zeit uns ursprünglichere, wenn auch dem Alter nach spätere Beispiele dieser Kombination entgegentreten.² Die grosse Vorliebe der Römer für die korinthische Weise scheint wirklich zum Theil auf alter Anhänglichkeit für das Ueberlieferte zu beruhen, dem sie ja auch in ihrer plastisch-dekorativen Töpferei stets getreu geblieben sind. Allerdings aber erklärt sie sich auch vollständig durch die praktisch-zweckliche und zugleich pomphafte Römerart, durch den Universalismus des weltbeherrschenden Volks, dem das korinthische Schema, wegen seiner realistischen Pracht, vornehmlich aber weil es über gewisse Schwierigkeiten und stilistische Schranken in der Anwendung beider älteren Weisen bequem hinweghob und allgefügt war, am meisten entsprach.

¹ Die bekannte Künstlernovelle, welche den späten Kallimachos zum Erfinder des korinthischen Volutenkapitals macht, widerlegt sich theils durch vorhandene derartige Volutenknäufe aus älterer Zeit, theils durch Erwähnung älterer korinthischer Bauwerke bei den Autoren.

² Der Tempel zu Praeneste, der wahrscheinlich gleichzeitige Vestatempel zu Tivoli, die Basilika und andere altkorinthische Werke gleichen Stils zu Pompeji. Diesen verwandt, aber schon dem griechischen Akanthus nachgebildet, sind noch die Blattformationen der augusteischen Zeit. Folgt dann das weiche, naturalistisch behandelte Silphium auf Monumenten der mittleren Kaiserzeit.

In der That, diese Ordnung ist die eigentlich römische, obschon gemeinhin nur eine Abart derselben so benannt wird. Sie dorisirt und asiatisirt zugleich, wie das Römerthum, denn dieses ist ein weltbürgerlicher Dorismus; sie ist diejenige, von dem raffinirten Geschmacke der



Details vom Tempel zu Patara.

Spätzeit hellenischer Kultur ausgetragene, Modifikation ältester, im Bewusstsein der Völker fortlebender, Ueberlieferungen des Bauens, unter der diese bei den Völkern, die Rom sich unterwarf, unglaublich rasche Wiederaufnahme fanden, unter der sie sogar noch durch das ganze Mittelalter, wenigstens in ihren formalen Elementen, sich erhielten, wenn schon

halb verwischt und ihrer wahren Bedeutung entfremdet. Sie ist es auch, an welcher sich das immer noch im Volke schlummernde urthümlich indogermanische Baugefühl in der grossen Zeit der Renaissance bei dessen Erwachen zuerst wiederfand. An dem Studium der römischen Alterthümer wuchs die neue Kunst zu jener köstlichen Freiheit des Schaltens über die antiken Vorbilder heran, in welcher sie sich ihren, selbst die alte Kunst verdunkelnden, Ideenreichthum und Glanz erwarb. Vielleicht wäre diese für sie lebensbedingende Freiheit schon damals gefährdet gewesen, hätte sie ihre ersten Impulse durch die reineren, aber ausschliesslicheren Formen der griechischen Tempel zu Paestum und auf Sicilien erhalten, oder wäre sie unter den Trümmern Athens und Kleinasiens erstanden; wie denn wirklich mit der Nachahmung jener klassischen Werke alter Kunst und der sich an sie klammernden Kunstkritik die Baukunst ihre schöpferische Unbefangenheit verloren hat.

Vitruv, im dritten Kapitel seines vierten Buchs, führt an, einige der alten Architekten hätten die dorische Ordnung als fehlerhaft und unbequem verworfen, unter ihnen Argelius, der Architekt des Aeskulaptempels zu Tralles, Pythius, der Erbauer des Athenetempels zu Priene und des Mausoleums zu Halikarnass, Hermogenes, der berühmte Baumeister des magnesischen Tempels der Artemis Leukophryne und des Bacchustempels zu Teos. Dieser habe sogar, als zu Teos das Material für einen dorischen Bau schon vorbereitet war, es umarbeiten lassen und den Tempel in ionischer Weise damit aufgeführt, „nicht sowohl weil es der dorischen an Schönheit und Würde gebreche, sondern weil sie bei der Eintheilung der Triglyphen und Decken mannichfache Schwierigkeiten biete.“ Obschon sich diese Notiz nur auf asiatische Tempel bezieht, so beweisen doch die, allerdings seltenen, Bauüberreste auf alt-hellenischem Boden aus der Periode kurz vor und während der makedonischen Herrschaft, in welche die Thätigkeit jener Architekten fällt, dass zu dieser Zeit überall an der dorischen Weise nur noch äusserlich festgehalten wurde, wonach dann die nicht mehr innerlich begründeten Strukturschranken, welche sie auferlegte, bald zwecklos und lästig erscheinen und dem Zeitgeiste zum Opfer fallen mussten.

Was dafür zunächst an die Stelle trat, war aber seinerseits nicht minder gebunden, wenn auch in anderer Art, nämlich durch die Widersprüche, die aus der peripterischen Anwendung des ursprünglich frieslosen und hypostylen ionischen Säulengerüsts hervorgingen, welche selbst die höchste Kunst der Griechen niemals ganz zu überwinden

vermochte.¹ Wie also einmal die Gegensätze zwischen Dorismus und Ionismus ihre politisch-ethische Bedeutung verloren hatten, war auch der ionischen Weise nach gleichen Zwecklichkeitsgründen das Urtheil gesprochen; dessen waren sich wahrscheinlich schon jene genannten Meister der ionischen Schule bewusst, denn man findet an ihren Werken die ersten griechischen Beispiele der Anwendung korinthischer Details vermischt mit ionischen.²

In diese Periode also fällt wohl nicht die Erfindung, aber doch die definitive Feststellung und Verbreitung der eigentlichen *ratio generis Corinthii*, der korinthischen Ordnung, die, wie gesagt, auf lange Vorherbestandenem fusste, so gut wie ihre beiden Vorläufer, die dorische und die ionische.

Unter den noch erhaltenen früh-korinthischen Werken ist keins so wichtig und lehrreich wie das choragische Monument des Lysikrates zu Athen.³ Von ihm lässt sich die Physiologie dieser Weise so deutlich ablesen, dass sie gleichsam als eine lapidarische Abhandlung darüber erscheint und wohl mag der Bildner desselben dergleichen dabei im Sinne gehabt haben!

Den eigentlichen Schlüssel dazu aber gibt der diesen Bau bekrönende korinthische Aufsatz. Der *Omphalos*, die mittlere Stütze des geweihten Dreifusses, für den das ganze Monument nur als prachtvoller Untersatz dient.

Dieser Aufsatz nun enthält den dorisch-korinthischen Blattüberwurf, als Ausdruck aufgerichteter Spannkraft,⁴ in vielfacher aufwärts und unterwärts gesteigerter Wiederholung, zuletzt als üppigstes, zwischen den Dreifüssen des (fehlenden) Weihekessels allseitig hinaus wucherndes, Akanthusgerank. Er ist der Inbegriff der *peripterischen Säule* in

¹ Die Auskunftsmittel, zu denen man zu greifen sich genöthigt sah, um den Volutenknauf der *peripterischen* äusseren und der *peristylen* inneren Ecksäule anzupassen, nebst anderen ähnlichen sind sämmtlich als *misslungen* zu betrachten. Siehe K. Bötticher's *Ionica* S. 19 u. ff. Auch Tafel 29 u. 33.

² Die älteste Erwähnung korinthischer Säulen bezieht sich auf den Tempel der Athene in Tegea, welchen Skopas neu erbaute, nach dem Brande des alten, um Olymp. 96, 2 (Paus. VIII, 45, 3—4). In dem Texte ist nur von noch vorhandenen Resten korinthischer Gebäude die Rede. Unter diesen wäre allerdings ein noch sehr unentwickeltes korinthisirendes Kapitäl, das sich im Innern des Tempels zu Phigalia fand, vielleicht schon aus perikleischer Zeit.

³ Siehe Holzschnitt auf Seite 230, Tektonik.

⁴ Der zu der ionischen liegenden Spirale als Ausdruck der gleichen Spannkraft Gegensatz bildet.

ihrer plastisch-korinthischen Auffassung, in ihm sind die in der Basis, dem Schaft und dem Knaufe der Säule enthaltenen Ideen in realistisch-üppiger, dem alexandrinischen Zeitgeist entsprechender, Weise zusammengefasst. Mit dieser sinnvollen Bekrönung des Werks stehen die einzelnen Säulen des Monuments in vollstem Einklang, sie sind in deutlichster Versinnlichung das, als welches sie an dem Vorhergehenden mehrfach bezeichnet wurden, indem wir ihre Vorbilder in den Weihesäulen und Vasenuntersätzen erkannten, nämlich Modifikationen des gleichen, in dem Omphalos des Daches enthaltenen Grundgedankens. Die Stege der Schäfte verlaufen sich unter dem Knaufe schilfblattartig, ein Motiv, das auch die dorische Säule, am deutlichsten in ihrer ältesten Bildung, ausspricht.

An diesen ersten Blattüberwurf knüpft sich dann ein zweiter und aus diesem wächst das Akanthusgerank des Kelchknaufs hervor, gerade wie oben. Aber bei allem Ideenreichthum, den jenes Monument in dem Sinne der neuen Ordnung darlegt, erscheint letztere in ihm dennoch keineswegs in sich vollendet, denn, abgesehen von manchem Schwankenden in der Behandlung der Blattzierden u. s. w., ist sein Rahmenwerk mit geringer Veränderung in den Details noch das ionische Zahnschnittgebälk, es steht in keiner Beziehung zu dem in dem Stützwerk enthaltenen Prinzipie, es sei denn durch den Gegenstand und die kecke Behandlung der dionysischen Friesskulpturen.

Und hierin scheint die Hauptschwierigkeit bei Feststellung der neuen Ordnung gelegen zu haben, denn es herrscht die grösste Willkür und Unsicherheit in der Behandlung und Charakteristik des korinthischen Gebälks. In dem Bestreben, das ionische zu korinthisiren, glaubte man diess durch grösseren Gliederreichthum und plastische Fülle zu erreichen. Auch verfiel man auf den Schmuck der Blattkonsolen, bald in Verbindung mit den ionischen Zahnschnitten, bald ohne dieselben. Aber alles diess war nur willkürlich dem Alten hinzugefügt, war dem neuen Gedanken nicht unmittelbar entsprossen oder durch ihn bedungen.

Nur eine Erfindung war völlig aus dem dorisch-korinthischen Grundgedanken hervorgegangen, eine Neuerung, die wieder vor unseren hohen Kunstrichtern, wie so manches an sich Wohlberechtigte, als Ausgeburt später Willkür und als Geschmacksverirrung keine Gnade fand, ich meine die Wiederaufnahme der dorischen Idee, den Fries als dynamisch thätigen Theil zu behandeln, und zwar in korinthischem Geiste, nämlich als elastisch aufwärts strebenden, leicht überfallenden Blattkranz, als leise geschwungene steigende Welle, welche die Last des Deckenrahmenwerks federkräftig aufnimmt und auf das Epistylon

überträgt. In dieser Beziehung ist der nicht lange bekannte, zwar noch ionische, aber bereits stark korinthisirende Zeustempel zu Aizani ein köstliches Dokument der Stilgeschichte, als ein noch der guten Zeit¹ angehöriger Säulenbau, an dem sich dieses Motiv in entschiedenster Klarheit und sonst beispielloser Pracht und Schönheit entfaltet (s. Fig. S. 439). Ein verwandtes, wahrscheinlich noch alexandrinisches Beispiel gibt der merkwürdige Säulenbau zu Salonichi, dessen Fries, in Karniesform, aus fortlaufenden schilfblattartigen Pfeifen besteht.² Ist diese Behandlung des Frieses, die bei den Römern Aufnahme fand, ächt korinthisch zu nennen, so darf umgekehrt der, wahrscheinlich durch diese Idee hervorgerufene, Fries in Form eines fortlaufenden flachen Wulstes mit darauf gebildetem liegendem Blattgewinde, Fruchtgehänge u. dergl. als der liegenden Spirale des ionischen Polsters oder dem geflochtenen Wulste des attisch-ionischen Knaufes homogen, als ächt (wenn schon spät) ionisch gelten. Wenn Verwechslungen und Geschmacksverirrungen in dem Gebrauche dieser Motive nicht selten sind, so ist dieses nicht die Schuld der, jedenfalls geistreichen und von richtigem Stilgeföhle geleiteten, Erfinder, die dabei keineswegs einem unbestimmten Streben nach Prachtentwicklung und Neuem nachgaben, sondern ihre Aufgabe klar erkannten.

Der prachtvoll-sinnlichen und pomphaften korinthischen Weise entsprechen hohe Verhältnisse der Säulen, ein reich entwickeltes Gebälk, zugleich aber ihrer, auf Zwecklichkeit gerichteten, Tendenz eine gewisse Weitsäuligkeit. Aus diesen Bedingungen erklärt sich die deutlich wahrnehmbare Rückkehr der korinthischen Weise zu der (entsprechend in ihrer inneren Gliederung modificirten) alt-ionischen Norm, etwa nach dem (idealen) Schema:

$$\frac{4 \times 6,25 = 25}{(20 + 5) = 25.}$$

Nach dem für die dorische und ionische Ordnung festgehaltenen Verfahren folgen die Normen einiger der wichtigsten korinthischen Säulensysteme nebst Angabe ihrer Sonderheiten.

¹ Einer Inschrift nach wäre dieser Tempel ein Werk der pergamenischen Könige.

² Vergl. auch das Gesims des Tempels zu Patara auf Seite 446.

Griechische Beispiele.

Choragisches Monument des Lysikrates. Erbaut nach 433 v. Ch.

Ein regelmässiges Sechseck, dessen Seite = 6,2 Model, Säule = 20, Gebälk = 4,69.

Norm nach alt-attisch-ionischem Kanon:

$$\frac{4 \times 6,2 = 24,8}{(20 + 4,69) = 24,69.}$$

Sonderheiten: Runder Pseudoperipteros. Basis attisch, auf gemeinsamer ausgekehrter Sohle. Charakter des Akanthus scharf, distelblattartig, etwas trocken. Dessgleichen die Profilierung des Gebälks. Im Uebrigen s. oben Seite 448.

Tempel des Jupiter Olympius zu Athen. Begonnen unter Leitung des Römers Cossutius durch Antiochus Epiphanes (176—164 v. Ch.), aber erst beendet unter Hadrian.

Totale Breite der Sohle (nach Stuart) 171 Fuss 1,89 Zoll.

Totale Länge derselben 354 Fuss 2,7 Zoll.

Durchmesser der Säule 6 Fuss 6,85 Zoll.

Zwischenweite nahezu $5\frac{1}{2}$ Model.

Höhe der Säulen noch ungemessen.

Gebälk nicht mehr vollständig.

Ungefähre Norm:
$$\frac{4 \times 5,5 = 22,0}{(19 + 4,75) = 23,75.}$$

Sonderheiten: Zehnsäuliger Dipteros. Ionische Basis, geringe Verjüngung der Schäfte. Kräftig modellirter Akanthus, scharf- und breitblättrig. Abakus mit spitzauslaufenden Ecken. Kapitäl noch niedrig. Die Engsäuligkeit motivirt durch kolossale Verhältnisse.¹

Die sogenannte Incantada zu Salonichi.

Wahrscheinlich innere Ordnung eines basilikenartigen Baues. Säulendurchmesser nur zwei Fuss vier Zoll.

Norm nach dorischem Kanon:
$$\frac{3 \times 8,8 = 26,4}{(18,5 + 4,5) = 23.}$$

¹ Die Länge der Architrävbalken beträgt ohnediess schon circa achtzehn Fuss.

Sonderheiten: Basis attisch, Schaft ungerieft, Kapitäl im griechischen Charakter, Architrav mit drei von unten nach oben wachsenden Zonen, einfach bekrönt. Fries in geriefter Karniesform (s. o. Seite 446). Gesims mit leichten Zahnschnitten. Ueber dem Gebälk auf jeder Säule ein Würfel, mit karyatidenartigen Figuren. Die Weitsäuligkeit erklärt sich aus der Bestimmung als Stoa und entspricht zugleich der Kleinheit des Monuments.

Römische Beispiele. Republik.

Sogenannter Vestatempel zu Tivoli.

Achtzehnsäuliger runder Peripteros.

Durchmesser durch die Centren der Säulen = 11,974 Meter.

Unterer Säulendurchmesser = 0,756 Meter.

Oberer Säulendurchmesser = 0,650 Meter.

Norm:
$$\frac{4 \times 5,5 = 22,0}{(20,730 + 3,355) = 24,085}.$$

Sonderheiten: Tuffsteinwerk. Die Basis ionisch, in eigenthümlich-rechtwinklich-eckiger Behandlung, offenbar nur das Steingeripp für den Stuck, in dem die Form erst ihre volle Ausprägung erhielt. Der gleiche Umstand erklärt manche andere Eigenheiten italischer Tuffsteinwerke. Schaft kannelirt, nur um ein Siebentel verjüngt, aber mit starker Anschwellung. Kapitäl noch ganz im Terrakottastil, krauses Blattwerk (s. oben S. 446). Reicher Fries mit Festons und Stierschädeln.

Zeit des Augustus.

Sogenannter Vestatempel zu Rom.

Zwanzigsäuliger runder Peripteros.

Unterer Halbmesser der Säule 0,478 Meter.

Oberer Halbmesser der Säule 0,410 Meter.

Höhe der Säule 10,388 Meter.

Halbmesser des Kreises der Säulenmetren 7,889 Meter.

Gebälk nicht mehr vorhanden.

Muthmassliche Norm nach neuem ionischem Kanon:

$$\frac{5 \times 5,16 = 25,80}{(21,73 + 4,07) = 25,80}.$$

Sonderheiten: Marmorwerk. Basis ionisch, Schaft kannelirt. Kapitäl dem griechischen Akanthus nachgebildet. Entstehungszeit ungewiss. Vielleicht deutet seine Engsäuligkeit auf nachaugusteische Zeit.

Tempel des Augustus zu Pola.

Viersäuliger Prostylos.

Säulendicke zwei Fuss drei Zoll engl.

$$\text{Norm:} \quad \frac{4 \times 6,125 = 24,5}{(20,833 + 4,666) = 26.}$$

Sonderheiten: Marmorwerk. Basen attisch, mit Plinthus. Schäfte nicht kannelirt. Blattwerk kraus, im augusteischen Stile.

Portikus des Pantheons zu Rom.

Achtsäulig, Säulen aus Granit. Kapitäle, Basen und Gebälk Marmor. Säulendicke vier Fuss sechs Zoll.

$$\text{Norm:} \quad \frac{4 \times 6,75 = 27,0}{(19,55 + 4,54) = 24,09.}$$

Sonderheiten: Attische Basis, Säulen unkannelirt, Blattwerk schon ausgesprochen römisch.

Neronische Zeit.

Die Hochperiode der römischen Kunst.

Sogen. Frontispiz des Nero.¹

Säulendicke sechs Fuss.

Säulenweite 6,3 Model.²

$$\text{Norm:} \quad \frac{4 \times 6,3 = 25,2}{(20 + 4,875) = 24,875.}$$

¹ Unmöglich ist dieser edelste Ueberrest römischen Säulenstils (wie Kugler will) aus später aurelianischer Zeit, sondern wahrscheinlich ein wirkliches Bruchstück des neronischen goldenen Hauses.

² Wenn man nämlich sechs Zwischenweiten der Modillons à 31,5 partes auf die Entfernung der Mitte der Säulen rechnet.

Sonderheiten: Stoff lunensischer Marmor. Basis attisch, Säulen ohne Stege, Verjüngung ein Siebentel. Kapitäl mit durchgebildet römischem Akanthus. Gebälk in edelstem, einfach kräftigem Stile, Akanthusmäander im Fries. Sonst nur die Glieder verziert.¹

Zeit der Flavier.

Die drei Säulen am Fusse des Palatins. (Gewöhnlich als Reste des Tempels des Jupiter Stator bezeichnet.)

Weisser Marmor. Durchm. d. S. 4° 5' 9" Berl.

Nach neu-ionischem Kanon, nämlich nach der Norm:

$$\begin{array}{r} 5 \times 5,166 = 25,830 \\ \hline (20 + 5,225) = 25,225. \end{array}$$

Sonderheiten: Stylobat unter den Säulen. Reichstes Akanthusrankenwerk, einander durchschlingend, wie am Monument des Lysikrates. Architrav mit reichem Palmettenband auf der Mittelzone. Fries senkrecht und schmucklos, Gesims schon überladen, mit Zahnschnitten, Modillons, geriefter Hängeplatte. Dagegen Traufrinne glatt, doch mit Löwenköpfen.

Die neu-ionische Norm scheint von nun an in Rom die herrschende zu werden, besonders bei Tempeln bedeutenderen Umfangs. So befolgt der Tempel des Vespasian auf dem Forum die Norm:

$$\begin{array}{r} 5 \times 4,8 = 24 \\ \hline (20 + 4) = 24. \end{array}$$

und der danebenstehende Tempel der Concordia diese:

$$\begin{array}{r} 5 \times 5 = 25 \\ \hline (20 + 5) = 25. \end{array}$$

Unter Hadrian tritt jedoch ein Wendepunkt ein, indem die römische Baukunst durch den eklektischen Dilettantismus des Kaisers aufs Neue den direkten Einfluss der griechischen erfuhr. Einem solchen ist z. B. wohl die Weitsäuligkeit des vom Kaiser selbst entworfenen Tempels der Venus und Roma zuzuschreiben. Doch war dieser Einfluss nicht nachhaltig, so dass an den Werken der Antonine wieder eine Annäherung an

¹ Das Bruchstück, welches sich von diesem Prachtbau erhielt, ist in seinen ornamentalen Theilen nur angelegt, aber in der Oekonomie und rhythmischen Vertheilung dieser letzteren und in der edlen Einfachheit der Verhältnisse ist es ein unübertroffenes Vorbild, und galt es als solches bei den Meistern der Renaissance, von denen es wiederholt copirt wurde.

die neu-ionische Norm erkennbar wird. So zeigt der Tempel des Antoninus und der Faustina die Norm:

$$\frac{5 \times 5,042 = 25,21}{(19,22 + 4,55) = 23,77.}$$

Nach dieser Zeit nimmt die Entartung und Verkümmern der durch den Hellenismus gereinigten altraditionellen, der Tektonik entnommenen Bauformen ihren unaufhaltsamen Gang, den hier weiter zu verfolgen zwecklos wäre.

§. 174.

Die römische Triumphsäule.

Die Verbindung der dorisch-korinthischen Kelchform mit der ionischen Volutenform des Knaufs, das hervorragende Kennzeichen der sogenannten Kompositen- oder römischen Triumphalordnung, ist ihrer Idee nach schon in einigen der ältesten uns bekannten Beispiele ionischer Säulen enthalten. Auch an dem Erechtheum zu Athen ist der Anthemien-schmuck des leicht ausgeschweiften Halses der Säulen, unter dem Echinus des ionischen Volutenknaufs, von dem an gleicher Stelle und in gleicher Verbindung auftretenden korinthischen Akanthusschmuck nur darin verschieden, dass jener in strenger stilisirter, dieser in realistisch üppigerer Weise Dasselbe ausdrückt.

Ebenso alt ist auch die, zumeist dem kompositen Säulenknäuf beigegebene, steigende und allseitig gleiche, nach auswärts geschweifte Spirale, die wohl zu den ersten Versuchen gehört, die ionische, ursprünglich hypostyle Säule einer peristylen Bestimmung anzupassen.

Gewisse, noch durchaus griechischen Formensinn verrathende, Knäufe dieser Art an Monumenten Kleinasiens sind schwerlich Uebersetzungen einer römischen Idee zurück in das Griechische, sondern, obwohl wahrscheinlich erst unter römischer Herrschaft ausgeführt, muthmassliche Wiederholungen älterer alexandrinischer Vorbilder. Denn der grosse Makedonier hatte für seine, erst durch die Römer verwirklichte, Welt-herrschaftsidee bereits die griechisch-asiatische, vollständig einheitliche Kunstform entworfen und seinen Nachfolgern vererbt, von denen sie das kaiserliche Rom übernahm, das auch in dem kompositen Säulenbau das architektonische Symbol königlicher Pracht und Hoheit von dort entlehnen mochte. Diese Ordnung tritt in diesem Sinne zumeist nur in Verbindung mit römischem Massenbau als Halt und Träger seiner