

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 Triumphalsäule.

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

asiatisch dekorativen Prachtbekleidung auf, in welcher Anwendung sich der peristyle Säulenhypostylus zumeist auflöst, dafür die Säule entweder einzeln stehend oder in Gruppen vor der Masse heraustritt, an die sie unloslich gebunden ist.

Doch steht ihrer peripterischen und geschlossenen Anwendung prinzipiell nichts entgegen, wie denn auch antike Beispiele derselben nachgewiesen werden können. So war (nach Canina) der Tempel der Juno innerhalb des Portikus der Oktavia ein sechssäuliger, römisch-korinthischer Prostylus. Dabei scheint der alte ionische Kanon, als der dem Charakter dieser Weise angemessenste, obgewaltet zu haben. Ein schönes, noch griechisches (wenn auch unter der Römerherrschaft entstandenes) Beispiel geschlossener Triumphalordnung von bester Erhaltung, die Szenenbekleidung zu Myra in Lykien, kommt diesem Kanon sehr nahe. Ihre Norm ist:  $\frac{4 \times 6 = 24}{18 + 4} = 22$ .<sup>1</sup> Es waren die grossen, vollen und schwellenden Verhältnisse und Details dieser Prachtordnung, die sich Michelangelo's mächtiger Römergeist mit Vorliebe zu eigen machte, weil sie für sein grossartig keckes, individuelles, freies, auf malerische Massenwirkung, dekorativ-plastische Fülle und Bewegung gerichtetes Streben die erforderlichen traditionellen Elemente boten.

Die Triumphalsäule ist männlicher, stämmiger, dabei prunkvoller, als die korinthische, sie ist schwach verjüngt mit leichter Anschwellung, mit reichstem, obschon keineswegs nothwendig überladnem Gebälk, das im Prinzipie von dem korinthischen nicht verschieden ist.

---

Es ist nun Zeit, diesen Hauptabschnitt über Stereotomie zum Abschluss zu bringen, dessen Grenzen in das Gebiet der allgemeinen Baulehre wohl hin und wieder schon überschritten worden sind. Das Wesen hellenischer Baukunst und ihren antiken und modernen Abzweigungen ist mit der Stereotomie und ihrer Entwicklungsgeschichte, besonders aber mit der Steintektonik, so innig verwachsen, dass wir ohnediess noch in den betreffenden Kapiteln des dritten Bandes genöthigt sein werden, an den hier behandelten Stoff wieder anzuknüpfen.

Wenn wir wahrnehmen, wie jede der drei Hauptordnungen bestimmten Perioden und bestimmten Theilen der klassischen Welt fast ausschliesslich angehört, wenn wir sehen, wie ihr kombinirtes Auftreten

---

<sup>1</sup> Texier, Asie mineure.

sich eigentlich darauf beschränkt, dass bei äusserlich dorischen Werken mitunter die innere hypostyle Ordnung ionisch ist (und dieses eigentlich nur bei attisch-dorischen Werken), so drängt sich die Frage auf: wo und wann ist die, schon im Vitruv vollständig enthaltene, Theorie von der Bedeutung der drei Weisen für Charakteristik und sogar für Ausdruck des Individuellen in der Baukunst zuerst entstanden?

So lange die verschiedenen Weisen noch typische Bedeutung hatten, indem sie aus den sich historisch gestaltenden Richtungsverschiedenheiten des hellenischen Seins naturgemäss erwachsen und daher Erkennungs- und Unterscheidungszeichen für letztere waren, konnte die Baukunst aus ihnen noch nicht den Ausdruck des Charakteristischen und Individuellen entnehmen. Auch nur Derartiges erreichen zu wollen, mochte der Baukunst noch gar nicht beigegeben sein. Verwarf doch der schon ziemlich späte Hermogenes den dorisch vorbereiteten Tempel des Dionysos zu Teos und erbaute ihn in ionischer Weise, nicht weil sie dem lyrisch-asiatischen Bacchuskulte mehr entspricht, sondern (wenigstens vorgeblich) wegen gewisser äusserlich-technischer Vorzüge, welche diese Weise vor der dorischen voraus habe, in Wahrheit aber wohl, weil sie dem Ionier einmal im Gefühle lag und geläufig war.

Der Standpunkt objektiver Beherrschung der drei (oder vier) Ordnungen, ihrer symbolischen Verwerthung bei bestimmter hervortretendem Streben nach Charakteristik und individuellem Ausdruck in der Baukunst konnte erst nach dem Erlöschen ihrer historischen und subjektiv-typischen Geltung gewonnen werden; hierin den drei Tongeschlechtern der alten Musik vergleichbar, deren Unterschiede ebenfalls ursprünglich nur volkstümlichen Verschiedenheiten entsprachen und daraus hervorgingen.

Dieser allerbedeutsamste Wendepunkt in der Architekturgeschichte bereitet sich schon vor in der makedonischen Zeit, trifft noch genauer mit der Befestigung der römischen Weltherrschaft zusammen; aber zu vollster Objektivität und Freiheit in der symbolischen Verwerthung der, durch den Hellenismus gereinigten, urältesten Typen erhebt sich erst, nach langem Winterschlaf, die neuerwachte alte Kunst. Dieser Umstand trägt, wie mir scheint, ein Wesentliches dazu bei, uns die grossartige Ueberlegenheit der Renaissancekunst zu erklären, welche sie über alle Vorherdagewesene, mit Einschluss sogar der höchsten Kunst der Griechen, stellt. Dennoch hat sie nicht das Ziel, sondern wohl erst kaum die Hälfte ihrer Entwicklungsbahn erreicht, auf der sie, durch die Ungunst des modernen Zeitgeistes, von ihrer makrokosmischen Schwesterkunst, der Musik, überholt und in trostloser Entfernung zurückgelassen wurde.