

nahme, dass die Uebertragung der Curvaturen von den Fronten auf die Langseiten erst später stattfand. Im Uebrigen aber scheint er das Unbefriedigende seiner Erklärung selbst zu fühlen, insoferne er dieselbe zu verstärken für nothwendig erachtet durch Beibringung weiterer Gründe, wie: des Eindrucks grösserer Stärke und grösserer Schönheit, welche gekrümmten Linien innewohne, — »combined with other (??) causes«. — —

Wir glauben durch das Vorangegangene die Bedeutung der Täuschung am Giebeldreieck auf das richtige Mass zurückgeführt und die Unhaltbarkeit des Versuches klargelegt zu haben, die Correctur dieser Täuschung als den ausschlaggebenden Grund für die Annahme des Curvaturesystems darzustellen ¹⁾.

§. 3.

Fortsetzung.

(b. Die perspektivische Schrägansicht.)

Während wir der *Penrose'schen* Theorie überhaupt die Fähigkeit bestreiten müssen, sämtliche vorliegenden Thatsachen in ihrer Erklärung zu vereinen, ist dies bei der *Thiersch'schen* Theorie anders. Sie gibt einen Grund für die Curvaturen sowohl des Gebälkes als des Stylobats; sowohl der Front, als der Langseiten.

¹⁾ Der Vollständigkeit halber sei noch Folgendes erwähnt: Schon *Hoffer* fand an der Westfront des *Parthenon* eine Einbiegung der ansteigenden Giebelgesimse in der Art, dass die Linien anfänglich unter einem viel flacheren Winkel ansteigen und erst hinter der Akroterie ihre richtige Neigung annehmen. Den Zweck dieser Einbiegung sieht *Hoffer* in der beruhigenden Wirkung, welche die Furcht nicht aufkommen lässt, dass der Eckstein mit der Akroterie nach aussen gedrängt werden könnte. An dem Giebfeld der Akademie im *Haag* soll *Launitz* schon in den dreissiger Jahren von selbst auf die wohlthuende Wirkung einer solchen Einbiegung geführt worden sein (s. *Michaelis*, S. 19 Anm. 57). — *Thiersch* sagt, die Correction der Giebeldreiecks-Täuschung könne auch durch eine Einbiegung der ansteigenden Seiten bewirkt werden (?) und vermuthet, dass beim *Parthenon* beide Mittel angewendet waren. — *Penrose* hält die Einbiegung für eine Zufälligkeit, die ihre Entstehung der Erschütterung bei jener unglückseligen Explosion während der Belagerung Athens durch die Venetianer (1687) verdankte. — An dem Giebelgesimse des *Theseion* fand sich eine Krümmung in entgegengesetztem Sinne, deren relativer Betrag mit demjenigen der horizontalen Curvaturen übereinstimmt, und die *Penrose* für ein absichtliches, diesem Bau eigenthümliches Raffinement hält.

Die Frage kann hier nur sein, welches Gewicht diesen Gründen beizulegen ist, ob sie Triebkraft genug besitzen, um im Stande gewesen zu sein, bestimmend auf die Entschliessungen der griechischen Architekten einzuwirken.

Wir glauben das nicht, und stützen unsere Ansicht zunächst auf folgende Erwägungen:

Während *Penrose* ein einzelnes Stück aus der Gesamtheit des Baues zum Zweck der Erklärung herausreisst, fasst *Thiersch* die Gesamtwirkung desselben ins Auge. Es scheint uns dies das einzig richtige Princip zu sein, von dem die Beurtheilung der Frage auszugehen hat.

Es fragt sich aber: Welche Ansicht war dem Hellenen die wichtigere und daher massgebende: die Schrägansicht oder die Frontansicht?

Ich glaube nicht, dass er die Schrägansicht in ihrer malerischen Wirkung irgendwie missachtet oder gar vernachlässigt hat; wir haben genug Beweise dafür, dass er überhaupt kein Moment unberücksichtigt liess, das für die Wirkung in Betracht kommen konnte.

Beim *Parthenon* namentlich war die Schrägansicht von ganz besonderer Wichtigkeit. Wenn der Besucher der Akropolis aus den Propyläen heraustrat, strahlte ihm der herrliche Bau in wirkungsvollster Schrägansicht entgegen. Der Wanderer musste stille stehen, gebannt von der überwältigenden Kraft des Anblicks.

Allein es dürfte diese Besonderheit des *Parthenon* für unsere Frage doch weniger in Betracht kommen, da die Curvaturen, die wir erklären sollen, ja nicht eine bloß beim *Parthenon* angewendete Finesse, sondern eine fast sämtlichen hellenischen Tempelbauten dorischen Styls gemeinschaftliche Konstruktionseigenthümlichkeit repräsentiren. —

Im Allgemeinen dürfen wir uns doch wohl den kunstverständigen oder andächtigen Beschauer vor der Mitte der Front stehend vorstellen.

Bedenken wir, welche Fülle von Schönheit in dem plastischen Schmuck der Fronten concentrirt war! — Wenn uns noch heute die armseligen Ueberreste jener herrlichen Werke zu höchster Andacht stimmen: wie noch ganz anders musste

» des Doppel-Anflitzes schönäugiger Glanz «

» διδύμων προσώπων καλλιβλέφαρον φῶς « —

wie *Euripides* begeistert singt¹⁾ — damals wirken, als noch Alles in seiner Ursprünglichkeit zusammenstimmte mit den Intensionen des Künstlers, dessen gottbegeisterter Phantasie es entsprungen war! — Diese Welt von Schönheit musste jeden Beschauer rückhaltslos in ihren zauberhaften Bann ziehen.

Und dürfen wir nun ferner annehmen, dass dem Künstler selbst, — der dort an der »ätherumglänzten Stätte, auf der gestirnten Decke des Pteron von den Flügeln des Aetos umschattet, den Olympischen ihr schwebendes Zelt bereitete« (*Bötticher*), — die Frontansicht nicht als die bevorzugtere gegolten haben sollte? — Wenn wir zugeben, dass ein Künstler wie *Phidias* erstens sich des künstlerischen Werthes seiner gewaltigen Compositionen, mit denen er die Giebelfelder des *Parthenon* schmückte, doch sicher bewusst war und die gewichtige Bedeutung, die er damit den Fronten gab, klar erkannte, — dass zweitens sein künstlerisches Bewusstsein von dem Wesen der Harmonie zwischen der architektonischen Form und deren plastischem Schmuck aufs Tiefste durchdrungen war: können wir dann annehmen, ein solcher Künstler habe sich bei der Feststellung der architektonischen Formen, die er diesen — von der reinsten Harmonie durchflossenen — Fronten gab, durch die abseits liegenden Rücksichten auf eine eventuelle Schrägansicht bestimmen lassen? —

Ich kann es nicht glauben! —

Wenn wir uns bei diesen Erwägungen allerdings rein von unserem subjektiven ästhetischen Gefühle haben leiten lassen, so kommen nun hiezu noch positive Thatsachen, weche die Richtigkeit unserer Auffassung bestätigen dürften.

Wie schon S. 96 erwähnt — hat *Penrose* bei dem *Poseidontempel* zu *Pästum* die Curvaturen nur an den Fronten, nicht aber an den Langseiten vorgefunden²⁾. — Ferner kann bei den *Propyläen* von einer Schrägansicht gar nicht die Rede sein. Hier lässt die Gebäudeanlage nur die Möglichkeit der vollen Frontansicht zu. — Auf keinen von beiden Bauten kann also die *Thiersch'sche* Erklärung eine

¹⁾ *Euripides. Jon*, Vers 188 u. f.

²⁾ Berechnet man aus den Zahlenangaben *Penrose's* die Pfeilhöhe in Pro-millen der Länge, so ergibt sich eine so auffallende Uebereinstimmung mit den Beträgen der Curvaturen an den älteren dorischen Bauten, dass hiebei an keinen Zufall gedacht werden kann. — Ich habe daher S. 96 den *Poseidontempel* zu *Pästum* ebenfalls in die Reihe der Beispiele aufgenommen.

Anwendung finden. — Durch das *Penrose'sche* Giebeldreieck andererseits könnte nur die Curvatur des Geison begründet werden.

Wir stehen somit vor der ungelösten Frage: Wie erklären sich bei den *Propyläen* die Curvaturen des Architravs¹⁾, bei dem *Poseidontempel* zu *Pästum* die Curvaturen des Architravs und Stylobats? —

§. 4.

Fortsetzung.

(c. Die Paralsirung der pseudoskopischen Depression durch die subjektivperspektivische Curvatur.)

Gehen wir nunmehr genauer auf die *Thiersch'sche* Theorie ein und suchen ein richtiges Mass für das Gewicht ihrer Gründe zu ermitteln: so wird sich ergeben, dass jener bei der Schrägansicht beobachteten optischen Täuschung nur eine verhältnissmässig geringe Bedeutung beizumessen sein dürfte.

Schon *Thiersch* (S. 32) bemerkt bei der Besprechung der *Penrose'schen* Theorie, dass die optische Täuschung am Giebeldreieck nur in grösserer Entfernung stattfindet, dagegen bei der Annäherung verschwinde und wie bei dem Hauptgesims jeder grösseren Façade in die entgegengesetzte übergehe.

Ich fand dies bei meinen experimentellen Beobachtungen zwar für die Giebeldreiecks-Täuschung nicht bestätigt, wohl aber für die von *Thiersch* bei der Schrägansicht nachgewiesene Täuschung zutreffend. — Es lässt sich auch leicht der Grund hiefür auffinden.

¹⁾ Die Vermuthung, dass der einmal acceptirte Curvaturen-Kanon als zum dorischen Styl gehörig ohne Weiteres auch auf die *Propyläen* angewendet worden sei, obgleich der für die Aufstellung des Kanons ursprünglich massgebende Grund hier nicht zutraf, müssen wir sofort abweisen. Denn gerade die *Propyläen* geben einen schlagenden Beweis dafür, dass die Hellenen nicht nach der Schablone arbeiteten, sondern bei jedem einzelnen Bauwerk ihr Gefühl besonders entscheiden liessen. Wir können dies nämlich aus der Thatsache folgern, dass bei den *Propyläen* die Ecksäulen mit den Mittelsäulen gleiche Durchmesser haben (s. *Hoffer* S. 375), während sonst die Ecksäulen stets einen grösseren Durchmesser aufweisen. *Vitruv* (III. 3¹¹.) gibt für diese stärkere Dimensionirung der Ecksäule (um $\frac{1}{50}$ des Durchmessers) den vollkommen triftigen Grund an, die Ecksäule würde — sich von dem hellen Hintergrunde des Himmels abhebend — (vermöge der Wirkung der *Irradiation*) dünner als die übrigen Säulen erscheinen, wenn sie den nämlichen Durchmesser wie diese hätte. — Bei den *Propyläen* nun konnte eine solche Irradiationserscheinung wegen der anstossenden Flügelgebäude nicht eintreten, und damit fiel auch die grössere Dimensionirung der Ecksäulen.