

Die constructive Imitirung der Erscheinungsform.

Nach den Ausführungen des vorangehenden Paragraphen könnte es naheliegend erscheinen, die horizontalen Curvaturen ganz in derselben Weise als Imitationen unsrer subjektiv-perspektivischen Curvaturen aufzufassen, wie dies bezüglich der Entasis-Curvatur geschehen ist. Die Versuchung liegt in der That sehr nahe, zu sagen: Der Grieche sah jede horizontale Linie gekrümmt. Nicht blos bei den Formen der Natur, sondern auch bei den Gebilden aus Menschenhand sah er nicht gerade Linien; überall begegneten ihm jene sanften Schwellungen. Er sah dieselben namentlich auch in dem perspektivischen Bilde des von ihm projektirten Baues, das ihm seine Phantasie in lebendigster Unmittelbarkeit vor das innere Auge zauberte. So mussten die Curvaturen allmählich in sein künstlerisches Bewusstsein übergehen, so dass er schliesslich dazu kam, in einer constructiven Nachahmung (gewissermassen in einer *Stylisirung*) dieser charakteristischen Erscheinungsform eine Steigerung nach dem idealen Innenbilde hin und damit eine über das Alltägliche erhabene Wirkung zu erzielen.

Psychologisch wäre ein solcher Imitirungsprocess gewiss annehmbar.

Trotzdem scheint mir, es lasse sich eine solche Argumentation mit dem Geist der hellenischen Kunst nicht in Einklang bringen.

Höchstens soviel dürfte an derselben richtig sein, als sie die grosse Empfänglichkeit der Griechen für einen Impuls in der angegebenen Richtung erklärt.

Dass wir uns jedoch mit jener Auffassung auf eine gefährliche schiefe Ebene begeben würden, kommt uns klar zum Bewusstsein, wenn wir uns des in §. 1 (S. 94) citirten Erklärungsversuches *Hoffer's* erinnern.

Wenn *Hoffer* vermuthet, die Griechen hätten die Idee gehabt, dass, wenn sie eine Neigung der Linien nach beiden Seiten schon an dem Gebäude selbst anbrächten, dasselbe dem Beschauer länger erscheinen würde, als es in der Wirklichkeit ist: so wird ihnen damit ein unreelles Haschen nach perspektivischen Täuschungen und effektvollen Kunststücken zugetraut, das an die perspektivische Architektur der *Spätrenaissance* erinnert, aber schwerlich mit der hellenischen

Kunstauffassung der perikleischen Zeit in Einklang gebracht werden dürfte ¹⁾).

Es ist bezeichnend genug, dass dieser Erklärungsversuch *Hoffer's* bei dem kunstverständigen Publikum so gut wie gar keinen Anklang gefunden hat. —

Kommt aber derselbe dem Kern der Sache nach nicht nahezu auf das Nämliche hinaus wie unsre obige Schlussfolgerung? Er trägt nur den Pferdefuss offen zur Schau, der dorten unter dem Mantel verborgen ist.

Wenn wir auch das Uebertragen einer der Natur abgelauchten Erscheinungsform in die constructive Wirklichkeit zum Zweck der schärferen Ausprägung der charakteristischen Erscheinung — nicht gerade unreell nennen können, so ist es doch mit einem bedenklichen Haschen nach Effekt verbunden, das den manirirten — oder doch wenigstens reizenden — Styl kennzeichnet, dagegen sich mit dem erhabenen Styl des Dorismus in der Hochmitte hellenischer Kunst nicht recht vertragen will. —

Es drängt sich nun aber die Frage auf: Wie kommt es, dass wir bei der Erklärung der Säulenschwellung das Princip der Imitirung der Erscheinungsform acceptiren konnten, während wir es bei den horizontalen Curvaturen zurückweisen müssen? Gilt nicht auch hier der Satz: Was dem einen recht ist, ist dem andern billig?

Wir müssen, um diese Frage zu beantworten, uns den wesentlichen Unterschied vergegenwärtigen, der zwischen *vertikal* und *horizontal* ausgedehnten Objecten besteht. Derselbe ist dadurch bedingt, dass der Ort des beschauenden Auges bezüglich der Höhe im Allgemeinen nur sehr wenig variiren wird, während dasselbe in horizontalem Sinne jede denkbare Stellung einnehmen kann. Hiemit hängt es aufs Innigste zusammen, dass in Beziehung auf die vertikale Ausdehnung eine Imitirung der Erscheinungsform möglich war, während wir sie in Beziehung auf die horizontale Ausdehnung verwerfen müssen.

Stellen wir uns z. B. den Entwicklungsprocess der Façade eines dreistöckigen Gebäudes der primitivsten Form bei einem auf der

¹⁾ Es ist zum Vergleich mit *Hoffer's* Unverblümtheit sehr bemerkenswerth, mit welcher Vorsicht sich *Thiersch* in seiner Entasis-Theorie ausdrückt, wenn er sagt (S. 15): „Die Verjüngung der antiken Säule ist zwar nicht aus dem Bedürfniss nach scheinbar grösserer Höhe abzuleiten, aber doch ist der Werth jenes Effektes für die imposante Erscheinung des Ganzen nicht gering anzuschlagen.“

Kindheitsstufe der Kunst stehenden Volke vor! Bei dem ersten und wohl auch bei den nächsten ihm folgenden Gebäuden dieser Art wurden sicher die drei Etagen von gleicher Höhe gebildet; denn es ist dies das Zunächstliegende und Natürlichste. — Nun traten aber diese an und für sich gleichen Höhen — von welchem Standpunkte man auch den Bau betrachten mochte, stets als nach oben kleiner werdend in die Erscheinung. Das Auge gewöhnte sich nach und nach vollständig an die Vorstellung dieser Verjüngung; dazu kam noch das sich allmählich entwickelnde *statische* Verständniss für die Zunahme des Druckes nach unten und die ökonomische Ausnützung der Stärke; und so konnte es wohl nicht anders sein, als dass das Naturgemässe einer Verjüngung der Etagenhöhen nach oben allmählich in das künstlerische Bewusstsein überging und schliesslich in die konstruktive Wirklichkeit übertragen wurde.

Ganz ebenso denken wir uns die Entstehung der *Verjüngung des Säulenschaftes*. Bei ihr kam ausser dem *statischen* Verständniss als weiteres psychologisches Moment noch das erwachende *ästhetische* Verständniss hinzu, welches mit der Säule die Vorstellung der emporstrebenden Spannkraft verknüpfte und in der Form der elastisch geschwellten Verjüngung des Schaftes den prägnanten Ausdruck dieser Idee erkannte (vgl. S. 85, Anm.).

Hiemit ist nun nachträglich unsere im vorigen Paragraphen gegebene Entasis-Theorie vervollständigt ¹⁾. —

¹⁾ Wir weisen ausdrücklich darauf hin, wie die zwei Erklärungen — einerseits aus der konstruktiven Imitirung der Erscheinungsform, andererseits aus der ästhetischen Vorstellung der elastischen Anspannung des Säulenschaftes — für uns nicht zwei getrennte, einander ausschliessende Erklärungen sind, sondern vielmehr zwei Momente repräsentiren, die zu der endgiltigen Festsetzung der Entasisform zusammengewirkt haben mussten; und zwar in der Art, dass die Imitirung der Erscheinungsform zunächst den Hauptimpuls zu der Annahme des allgemeinen Schwellungs-Typus gab, dass sich damit aber gleichzeitig die ästhetische Vorstellung der Spannkraft bildete, welche dann die endgiltige Form und Stärke der Schwellung bestimmte, — wie dies schon S. 119 angedeutet wurde. — Es stimmt diese Auffassung auch mit der Thatsache überein, dass die Schwellung in der frühesten Periode so stark gebildet wurde, dass sie eher der Vorstellung des weichen Hervorquellens, als des kräftigen Emporfedern entsprochen haben würde. Erst mit dem wachsenden ästhetischen Verständniss bildete sich jenes edle, elastische Mass aus, wie wir es z. B. am *Parthenon* bewundern.

Wir stehen mit dieser Auffassung auf dem Standpunkte *Semper's*, welcher (II, S. 405) gegenüber der von *Bötticher* vorausgesetzten Ursprünglichkeit des idealen dorischen Schema's die allmähliche geschichtliche Heranbildung desselben premirt.

Ganz anders verhält es sich dagegen bei einem in *horizontalem* Sinne ausgedehnten Bau. Nehmen wir z. B. an, das Façaden-Gerippe eines solchen sei etwa durch eine Reihe gleich hoher und in gleichen Abständen postirter Pfosten gebildet, wie es etwa die vorderste Reihe der in *Fig. 1* und *4* abgebildeten Säulenstellung zeigt: so werden zwar für einen vor der Mitte der Pfostenreihe befindlichen Beschauer die Zwischenräume zwischen den einzelnen Pfosten sich ganz in derselben Weise nach rechts und links zu verjüngen scheinen, wie vorhin die Etagenhöhen nach oben. Allein sobald der Beschauer seinen Standpunkt ändert und den Bau umwandelt, wird die Täuschung als solche entlarvt. Es wird daher die beim Betrachten von der Mitte aus stattfindende scheinbare *Intercolumnien-Verjüngung* niemals in's Bewusstsein übergehen — und es wird also auch niemals der Gedanke an eine Imitirung dieser Verjüngung aufkommen können. — Ganz in gleicher Weise erscheinen auch die Höhen der Pfosten zwar von der Mitte aus betrachtet — nach rechts und links abzunehmen, also mit ihren Köpfen eine *Curvatur* zu beschreiben; zu einer Imitirung dieser *Curvatur* ist aber an und für sich ebensowenig eine Anregung vorhanden, wie bei der *Intercolumnien-Verjüngung*. Denn es kann sich diese Erscheinung nicht in die Vorstellung und in das Bewusstsein einwurzeln, wie es bei der *Etagen-Verjüngung* der Fall war. —

Wir wurden durch diese Betrachtung wieder auf die innige Beziehung zwischen der scheinbaren *Intercolumnien-Verjüngung* und der *Curvatur der Horizontalen* hingewiesen, welche uns schon im *I. Theil* (vgl. S. 53, Anm. 1) aufgestossen ist. Es sind dies in der That zwei zusammengehörige, sich gegenseitig bedingende und vollkommen gleichberechtigte Erscheinungsformen, von denen keine ohne die andere denkbar ist. Man betrachte nochmals das subjektiv-perspektivische Bild *Fig. 1*, um sich diesen innigen Zusammenhang recht klar zu vergegenwärtigen.

Fig. 1.
(Tafel I.)

Setzen wir nun den Fall, es würde die Imitirung der Verjüngung der *Intercolumnien* nach rechts und links aus irgend welchem Grunde adoptirt werden, so dürfte die gleichzeitige Imitirung der Verjüngung der Pfostenhöhen oder der horizontalen *Curvaturen* als eine einfache Forderung der *Consequenz* erscheinen. — Zu einer Imitirung eines einzelnen der zwei Erscheinungs-Details oder beider ist allerdings an und für sich kein Grund vorhanden. Wenn aber einmal das eine, z. B. die *Intercolumnien-Verjüngung* — adoptirt würde, so

würde diese einseitige Imitirung eine solch ungewohnte Gesamt-Erscheinungsform zur Folge haben, dass dadurch ein mächtiges Bedürfnissgefühl nach Wiederherstellung der dem Bewusstsein geläufigen Gesamt-Erscheinungsform erweckt würde, — ein Bedürfnissgefühl, das aber nur dadurch befriedigt werden könnte, dass auch das andere Erscheinungs-Detail, die Curvatur, imitirt würde.

Mit dieser Bemerkung sind wir an die Schwelle unsrer Erklärung der *Curvaturen* gelangt.

§. 9.

Die Curvaturen und die Intercolumnien-Verjüngung. — Der Ecktriglyphen-Conflikt.

Schon in §. 5 (S. 110) wurde auf die auffallende Thatsache aufmerksam gemacht, dass die Anwendung der Curvaturen sich bei keinem Bauwerke *jonischen* Styles findet, sondern sich ausschliesslich auf die *dorische* Weise beschränkt. — Wenn dies so weit geht, dass (wie es z. B. beim *Parthenon* und *Erechtheion* der Fall ist,) von zwei Bauten, die zu gleicher Zeit und unter der nämlichen Oberleitung in Angriff genommen, jedoch in den zwei verschiedenen Stylen ausgeführt wurden, — der *dorische* Curvaturen erhielt, der *jonische* aber nicht: so werden wir dadurch doch wohl zu der Erkenntniss gedrängt, dass die Curvaturen eine Eigenthümlichkeit des *dorischen* Styls repräsentiren, die eben nur wieder in einer Besonderheit des *dorischen* Styls ihre Erklärung finden kann. —

Was ist aber nun diese bedingende Besonderheit? —

Da die Curvaturen — vom Stylobat bis zum Gebälke sich erstreckend — die ganze Façade durchziehen, so erscheint eine Besonderheit, die blos der einzelnen Säule oder blos dem Gebälke zukommt, von vornherein ausgeschlossen. Wir müssen nach einer Besonderheit suchen, die sich auf die geometrische Formgestaltung der Gesamt-Façade bezieht.

Vergleichen wir aber die Façaden eines *dorischen* und eines *jonischen* Tempels hinsichtlich ihrer geometrischen Form mit einander, so ergibt sich hier — abgesehen von der Verschiedenheit der Proportionen — vor allem ein Unterschied, der sofort in die Augen springt, nämlich: bei der *dorischen* Façade erblicken wir ein Abnehmen der Intercolumnien nach rechts und links, und auch das Triglyphon