



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 6. Die etruskische Sculptur

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

architektonischen Details und Dekorationen vorkommt, zeigt zumeist nur eine willkürliche und verdorbene Nachahmung des griechischen Styles.

Von Gebäuden, die für öffentliche Spiele errichtet wurden, sind in Etrurien mancherlei Reste übrig geblieben. Es scheint, dass hier wiederum die Nachahmung der griechischen Sitte den Anlass gegeben hat. So finden sich mehrere Ruinen von Theatern, das bedeutendste zu Fiesole. Die Amphitheater, für die Schau der blutigen Gladiatorenspiele eingerichtet, scheinen bei den Etruskern entstanden, bei den Römern aber erst bedeutsamer ausgebildet zu sein; auch von solchen sind mehrere Ruinen vorhanden. So wird auch der Anlage des Circus, — dem griechischen Hippodrom entsprechend, bereits bei den Etruskern gedacht; in Rom wurde durch den ersten tarquinischen Fürsten, Tarquinius Priscus, ein Cirkus angelegt. Das Nähere über die Eigenthümlichkeit dieser Anlagen wird bei der Betrachtung der römischen Architektur folgen.

Endlich gehört den Etruskern die erste Ausbildung der, von der griechischen abweichenden, italischen Häuseranlage an. Sie unterscheidet sich von jener durch einen mehr nordischen Charakter; an die Stelle des offenen Säulenhofes, um den sich in der Anlage des griechischen Hauses die Gemächer umherreihen, tritt hier ein mehr geschlossener Raum, der oberwärts zwar auch gegen den Himmel zu geöffnet ist, bei dem aber diese Oeffnung (das *Impluvium*, so genannt, weil es den Tropfenfall der umliegenden Dächer aufnimmt), einen verhältnissmässig geringen Durchmesser hat. Dieser Raum wird in der italischen Hausanlage, mit einem etruskischen Worte, Atrium benannt; die einfachste Gattung desselben nannten die Römer, mit doppelter Bezeichnung seines Ursprunges, das tuscische (etruskische) Atrium. Eine solche Unterscheidung war nöthig geworden, seit man dasselbe zum Theil reicher ausgebildet und namentlich Säulenstellungen zur Unterstützung der Decke angewandt hatte, wodurch das Atrium sich freilich dem griechischen Hofe mehr oder weniger annäherte.

§. 6. Die etruskische Sculptur.

In der etruskischen Architektur traten uns einige Monumente entgegen, in denen sich der Charakter des Volkes in seiner selbständigen Eigenthümlichkeit auszusprechen schien. In der bildenden Kunst, so zahlreiche Denkmäler derselben sich auch erhalten haben, ist es schwieriger, dieser Eigenthümlichkeit nachzugehen, indem wir dieselbe hier fast überall schon, auch bei den Arbeiten, die ein alterthümliches Gepräge haben, durch griechischen Einfluss

gebrochen sehen. Dennoch finden wir in diesen Werken das griechische Element der Kunst mehrfach auf so besondere Weise modificirt, finden wir in ihnen (neben einzelnen orientalischen Anklängen) wenigstens einzelne Motive so eigenthümlicher Auffassung, dass wir auch in diesen die ursprüngliche Anlage des etruskischen Kunstgeistes mehr oder weniger deutlich zu erkennen vermögen. Hie und da lässt sich, allerdings in untergeordnetem Grade, auch ein Einfluss ägyptischer Kunst nachweisen. Die in Etrurien gefundenen kleinen Smaltfiguren und manche Scarabäen mögen auf dem Handelswege dahin gelangt sein; Anderes aber gilt bis jetzt als inländische, ägyptisirende Production.

Unter den alterthümlichen Werken etruskischer Sculptur sind zunächst einige Reliefs in Stein anzuführen, die sich an Grabpfeilern, vornehmlich aber an den Seiten kleiner viereckiger Altäre und altarähnlicher Aufsätze vorfinden (B. XIV, 1—4, 14 u. 15.); die letzteren stellen Festzüge, Tänze, Leichenfeierlichkeiten u. dergl. dar. Der Styl dürfte etwa dem altgriechischen parallel zu stellen sein, doch unterscheidet er sich von diesem mehrfach durch eine Weise der Auffassung, die dem orientalischen Geiste verwandt erscheint; die Behandlung der menschlichen Gestalt, und mehr noch die der Gewandung, erinnert nicht selten an die Sculpturen von Persepolis. Zugleich ist die Composition in diesen Reliefs mehrfach von der der altgriechischen Reliefs abweichend. Es herrscht hier nicht so durchgehend, wie dort, das Bestreben vor, jede einzelne Gestalt vollständig zu entwickeln; es zeigt sich mehrfach eine gewisse gruppen-artige Anlage, — es ist, neben dem reinen plastischen Princip, ein eigenthümlich malerisches Princip, wenn zunächst auch nur in dunkeln Anfängen, wirksam. Bedeutender erscheint das letzte an den spätesten etruskischen Sculpturen, von denen weiter unten die Rede sein wird.

Die umfassendste Thätigkeit der etruskischen Bildner gehört der Arbeit in Thon (namentlich in gebranntem Thon), sowie dem, damit in unmittelbarer Verbindung stehenden Erzguss und der Metallarbeit überhaupt an. In Thon waren ursprünglich die sämtlichen Bildwerke gearbeitet, die sowohl zur Zierde der Tempelarchitektur dienten, als zur Verehrung in den Tempeln aufgestellt waren. Ueber dem Giebel des capitolinischen Tempels zu Rom erhob sich ein thönernes Viergespann, zu Veji gearbeitet; in der Mittelzelle des Tempels stand eine thönerne Statue des Jupiter, deren Gesicht an den hohen Festtagen mit rother Farbe überstrichen ward (was freilich kein günstiges Vorurtheil, so wenig für die Feinheit der Arbeit, als für den künstlerischen Geschmack überhaupt, erweckt). Die ebengenannte Statue war von einem Volsker, Turrianus, gearbeitet, vermuthlich einem Schüler etruskischer Künstler. Als erhaltene Arbeiten volskisch-etruskischer Kunst sind mehrere alterthümliche Thonreliefs, die sich zu Velletri gefunden

haben und vermuthlich den Fries eines kleinen Tempels bildeten, zu nennen; sie befinden sich gegenwärtig im Museum von Neapel. Die Arbeit an diesen Reliefs ist roh; Composition und Styl stehen dem altgriechischen ziemlich nahe. — In bedeutender Ausdehnung zeigt sich die etruskische Thonbildnerei in der Fabrikation der verschiedenartigsten Gefässe, die oft zwar in bizarren Formen und mit barocken Ornamenten ausgeführt, nicht selten jedoch auch in einer edleren Weise gestaltet sind. In den Gräbern ist uns ein grosser Vorrath von solchen Arbeiten erhalten. Unter diesen sind vornehmlich zwei Gattungen merkwürdig, deren bildliche Zierden ein sehr alterthümliches Gepräge tragen und die sich zumeist in den Gräbern von Chiusi vorfinden. Die eine Gattung besteht aus Aschengefässen, deren Deckel in der Form eines menschlichen Kopfes gebildet ist. Diese Köpfe zeichnen sich, bei alterthümlicher Behandlung, durch eine auffallend individualisirende Auffassung aus; vermuthlich sind es Portraitbilder, und es dürfte eine solche Richtung auf unmittelbare Portraitwahrheit einen der charakteristischen Unterschiede zwischen etruskischer und griechischer Bildnerei ausmachen. Die zweite Gattung sind Gefässe von ungebrannter schwarzer Erde, denen man kleine Reliefdarstellungen mit Stempeln aufgeprägt hat. Mehrfach kommen übrigens auf diesen alterthümlichen Gefässen gewisse phantastische Vorstellungen vor, welche den Bildungen orientalischer Kunst (namentlich den geschnittenen Steinen der persisch-babylonischen Kunst) nachgeahmt zu sein scheinen. — Die plastischen Darstellungen auf andern Gefässen sind zumeist Nachahmungen der späteren griechischen Kunst.

Aus der Arbeit in Thon entwickelte sich der Erzguss; in den Werken solcher Art erreichte die etruskische Bildnerei ihre höchste Entwicklung; auch sind uns von solchen sehr wichtige Beispiele erhalten. Bronzearbeiten, zumeist vergoldete, verdrängten die alterthümlichen, aus Thon gebrannten Tempelzierden. Eherne Standbilder erfüllten die etruskischen Städte; das einzige Volsinii zählte deren an zweitausend, als es, im J. 265 v. Chr., von den Römern erobert ward. Unter den erhaltenen Arbeiten in Bronze findet sich manches Alterthümliche, z. B. die merkwürdigen phantastischen Relief-Darstellungen, welche zur Zierde eines Wagens dienten und bei Perugia gefunden wurden (gegenwärtig zum grössern Theil in der Glyptothek von München). Bedeutsamer sind zwei alterthümliche Thierfiguren, die bei strenger Behandlung ein ungemein kräftiges Leben entwickeln: eine Wölfin in der Gallerie des Capitols (vermuthlich das, im J. 294 v. Chr. bei dem ruminatischen Feigenbaum zu Rom errichtete Monument (B. XIV, 17.); die an der Wölfin säugenden Zwillinge, Romulus und Remus, sind eine moderne Ergänzung) und eine Chimära in der Gallerie von Florenz. (B. XIV, 13.) An den Statuen von menschlicher

Bildung bemerkt man häufig ein sorgfältiges Eingehen auf den natürlichen Organismus, der sich jedoch nur selten zu einem freieren, edleren Leben entfaltet; es ist vielmehr zumeist etwas Befangenes, Aengstliches in der Gesamt-Erscheinung dieser Statuen, was mehrfach noch die Nachwirkung alterthümlicher Auffassungsweise erkennen lässt. In solcher Art ist besonders die grosse Zahl der, zum Theil zwar rohen, Bronzestatuetten gearbeitet, die sich in Etrurien häufig finden und an denen vornehmlich der Boden von Perugia ergiebig ist. Unter den Arbeiten von grösserer Dimension sind als die bedeutenderen hervorzuheben: eine fast lebensgrosse Statue des Mars, zu Rom, kürzlich zu Todi gefunden; ¹ (B. XIV, 9.) — die Portraitstatue eines Redners, mit der Namens-Inschrift Aule Meteli, in der Gallerie von Florenz, tüchtig gearbeitet, doch ohne sonderlichen Geist; (B. XIV, 11.) — die anziehend naive Figur eines stehenden Knaben, der eine Gans im Arme trägt, im Museum von Leyden; (B. XIV, 10.) — endlich eine vorzüglich schöne, den edelsten griechisch-römischen Arbeiten gleichstehende weibliche Gewandstatue, kürzlich zu Vulci gefunden, gegenwärtig in der Glyptothek zu München. Der Kopf dieser Figur fehlte; vermuthlich ist es die Portraitfigur einer römischen Kaiserin, somit schon den letzten Zeiten etruskischer Kunstübung angehörig. ²

Der grösste Ruhm der etruskischen Bronzarbeit, wie auch der in edleren Metallen, bestand jedoch in der Verfertigung dekorativer Gegenstände, und schon in der höchsten Blüthezeit der griechischen Kunst ward den Etruskern in solchen Arbeiten der Preis zuertheilt. Prachtwagen und Prachtthronen, Waffenstücke, besonders Schilde, Kandelaber und Schalen, die mannigfaltigsten Schmuckgegenstände für die Kleidung der Männer und Frauen wurden von ihnen in reichlichem Maasse ausgeführt und durch den Handel über alle Lande verbreitet. Von solchen Arbeiten ist Vieles auf unsere Zeit gekommen. Indem dieselben mit dem Allgemeinen der griechischen Auffassungsweise eine Behandlung verbinden, die aus der den Etruskern eigenen Neigung zum Grotesken und Phantastischen hervorgeht, gewinnen sie einen eigenthümlichen Reiz, der bei dekorativen Gegenständen ganz an seiner Stelle zu sein scheint und der auch das vorzügliche Wohlgefallen des Alterthums an diesen Arbeiten erklären dürfte. Eine besondere Gattung machen diejenigen Schmuck-Gegenstände aus, die mit gravirten Zeichnungen versehen sind; von diesen wird weiter unten die Rede sein.

Mit dieser Neigung der Etrusker zur dekorativen Kunst hängt es noch zusammen, dass auch die Kunst der geschnittenen

¹ Schorn'sches Kunstblatt, 1838, No. 65.

² Kunstblatt, 1838, No. 86.

Steine bei ihnen mannigfach gepflegt und ausgebildet wurde. Die erhaltenen Arbeiten solcher Art zeigen eine äusserst sorgfältige Technik. Die dargestellten Gegenstände gehören der griechischen Mythe an (mit etruskischer Umwandlung der hinzugefügten Namen); der Styl ist der altgriechischen Kunst mehr oder weniger nahe stehend, indem diese theils unmittelbar nachgeahmt wurde (wie in der berühmten Gemme der fünf Helden gegen Theben, im Berliner Museum), theils nur in der allgemeinen, zumeist etwas gewaltsamen Fassung der Gestalten bei freierer Durchbildung des Details sichtbar wird. (B. XV, 5, 6, 9, 10.) — Den geschnittenen Steinen reihen sich goldene Ringplatten mit gravirten Darstellungen an. In diesen ist wiederum eine phantastische, der orientalischen Kunst verwandte Richtung vorwaltend. — Die etruskischen Münzen sind ohne eigentlich künstlerische Bedeutung; sie zeigen in der Regel ein ziemlich rohes Gepräge.

Den spätesten Zeiten etruskischer Kunstübung gehören, bis auf wenige vereinzelte Ausnahmen, die Aschenkisten an, namentlich die aus Stein gearbeiteten, die man besonders zahlreich zu Volterra gefunden hat. Sie haben die Gestalt kleiner Sarkophage, sind an ihren Seitenflächen mit Hautrelief-Darstellungen, auf der Deckplatte mit den Figuren der Verstorbenen geschmückt und gewöhnlich bemalt oder auch vergoldet. Die Arbeit ist in der Regel handwerksmässig und ohne sonderlichen Geschmack ausgeführt. Doch gewähren diese Werke durch mancherlei Eigenthümlichkeiten ein besonderes Interesse. Den Darstellungen griechischer Mythe schliessen sich hier sehr häufig die Gestalten der etruskischen Mythologie und die einer gedankenvollen Auffassung des Reiches der Unterwelt an, die, phantastisch und sinnig zugleich, den Blick in ein Gemüthsleben von eigener Tiefe eröffnen. (B. XIV, 8.) Dabei verlässt die Composition zuweilen noch mehr als bei jenen alterthümlichen Steinsculpturen die gemessene plastische Weise, und das malerische Princip, — das des Zusammenwirkens auf einen gemeinsamen Mittelpunkt, tritt im Einzelnen noch auffallender hervor. Es ist in alledem ein nicht ganz undeutlicher Anklang an die romantische Kunst der christlichen Zeit enthalten.¹ — Ist dies, und so auch der Beginn des Bogenbaues bei den Etruskern, vielleicht als das erste Vortreten des nordischen Kunstgeistes zu betrachten?

§. 7. Die etruskische Malerei.

Von der etruskischen Malerei ist uns einige nähere Anschauung als von der der Griechen erhalten. Diese betrifft vornehmlich die

¹ Vgl. *Schnaase*, *Niederländische Briefe*, S. 71, ff.