



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Handbuch der Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1848**

Neuntes Kapitel. Die alt-italische, vornehmlich etruskische Kunst.

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

## NEUNTES KAPITEL.

### DIE ALT-ITALISCHE, VORNEHMLICH ETRUSKISCHE KUNST.

#### §. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Als ein sehr wichtiges und eigenthümlich interessantes Zwischenglied in der Geschichte der classischen Kunst erscheinen die künstlerischen Unternehmungen, die in Italien, unabhängig von den grossgriechischen Colonieen in der südlichen Hälfte des Landes, zur Ausführung kamen.<sup>1</sup> Sie bereiteten gewissermaassen den Boden vor, auf welchem sich nachmals die römisch-griechische Kunst in ihrem selbständigen Glanze entfalten sollte. Betrachten wir diese Leistungen in einem umfassenden Ueberblick, so bemerken wir auf der einen Seite allerdings sehr charakteristische Eigenthümlichkeiten, auf der andern Seite jedoch ein Zusammenwirken verschiedenartiger Einflüsse, ein Zusammenschmelzen verschiedenartiger Cultur-Elemente, welches eine, von den bisher besprochenen Bestrebungen des Alterthums auffallend abweichende Erscheinung darbietet. Es liegt hierin etwas Verwandtes mit den künstlerischen Bestrebungen der neueren Zeiten, und es finden sich auch noch andre Momente, die gewissermaassen als eine Vordeutung auf die letzteren zu fassen sein dürften. Die Anschauung der historischen und der culturhistorischen Verhältnisse gibt übrigens den Faden, um jene verschiedenartigen Elemente zu sondern.

Die Urbewohner Italiens (wenigstens die von Mittel- und Unter-Italien) erscheinen als ein pelagischer Volksstamm, dem der Urbewohner von Griechenland wenigstens nahe verwandt. Mancherlei

<sup>1</sup> Vgl. Micali, *Storia degli antichi popoli italiani*, II. c. 25, u. III. (Kupfer- tafeln, die eine reiche Uebersicht gewähren). — Inghirami, *Monumenti etruschi*. — K. O. Müller, *die Etrusker*, II, S. 223, ff. — Abeken, *Mittel- Italien vor den Zeiten römischer Herrschaft*, 1843. — Neueres Prachtwerk: *Musci Etrusci, quod Gregorius XVI. P. M. in aedibus Vaticanis constituit, monumenta etc.* Roma 1842. — Micali, *Monumenti inediti*, Firenze 1844.

erhaltene Werke bezeugen dieselbe Sinnesrichtung, die wir bei den griechischen Werken des heroischen Zeitalters wahrnehmen. Dann aber breitet sich vom Norden her, bis an den Tiberstrom vordringend, das Volk der Etrusker, ein dem Griechischen fremder Stamm, aus, und gelangt hier, in Ober- und Mittel-Italien, zu hoher politischer Bedeutung. Seine vorzüglichste Blüthe gehört dem Zeitalter der Gründung Roms und den zunächst folgenden Jahrhunderten an. Die Etrusker erscheinen als ein Volk von entschieden künstlerischer Anlage; sie sind das eigentliche Künstlervolk unter den italischen Nationen; sie sind es namentlich die, die künstlerischen Bedürfnisse der Römer, bis diese den griechischen Geschmack unmittelbar zu sich überpflanzten, befriedigten, und insbesondere gehören ihnen die mächtigen Werke an, die zu Rom in den letzten Zeiten der Königsherrschaft, da diese (von Tarquinius Priscus bis Tarquinius Superbus) auch politisch unter etruskischem Einflusse stand, ausgeführt wurden. Die künstlerische Richtung der Etrusker hat, wie bereits angedeutet, ihre besondere Eigenthümlichkeit; zugleich lässt sich an ihnen die Fähigkeit zu einer fortschreitenden Bildung und Entwicklung aufs Deutlichste wahrnehmen; aber diese Bildungsfähigkeit ist bei ihnen, soviel wir urtheilen können, eine sehr materielle, mehr handwerksmässige. Sie empfinden das Bedürfniss einer höheren und freieren Vollendung, aber sie sind nicht im Stande, dies Ziel aus eigener, innerer Kraft zu erreichen; sie sind geneigt, das Fremde sich anzueignen, sie wissen dasselbe mehr oder minder bedeutsam umzugestalten, aber sie vermögen daraus nicht ein vollendetes Neues zu entwickeln. Sie sind erfindungsreich und mehr ausgezeichnet in allen handwerksmässigen Theilen der Kunst, seien diese dem Nutzen der Gemeinde oder seien sie dem Schmucke des Privatlebens gewidmet, aber sie kennen nicht die höchste, die ideale Bedeutung der Kunst.

So scheint es, dass die Etrusker sich zunächst der älteren pelasgischen Cultur (welcher in Griechenland der dorische Geist entschieden feindlich gegenüber trat) zugeneigt und die Elemente derselben weiter ausgebildet haben; einzelne Züge wenigstens sprechen dafür. Nachmals dürfte eine gewisse Annäherung an die orientalische Kunst stattgefunden haben, was sich durch die Vermittelung ihres ausgebreiteten Handels leicht erklären lässt; wie weit aber ein solcher Einfluss sich erstreckt habe, möchte sehr schwer zu entscheiden sein. In der jüngeren Zeit der etruskischen Kunst, als die der Griechen ihrer Vollendung entgegensritt und als sie auf dem Gipfel ihrer Blüthe stand, zeigt sich eine sehr entschiedene Aufnahme griechischer Bildungsweise, oft mit Glück, zumeist jedoch in jener vorherrschend handwerksmässigen Auffassung. Dies ist namentlich seit den Zeiten einer mehr und mehr untergeordneten politischen Stellung (die Schwächung Etruriens beginnt nach der Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr.) der Fall und dauert bis

zu den letzten Zeiten etruskischer Kunstübung, bis in die ersten Jahrhunderte nach Chr. Geb. hinab. Immer aber, und auch wo die etruskischen Künstler sich der griechischen Kunst nah anzuschliessen scheinen, und selbst in ihren spätesten Arbeiten, ist zugleich ihr eigenthümlicher Charakter unverkennbar. Die Betrachtung der einzelnen Zweige ihrer Kunst, soweit uns Denkmäler derselben erhalten sind, wird das eben Gesagte näher verständlich machen.

§. 2. Bauwerke von pelasgischer Art.

Zu den alterthümlichsten Werken italischer Architektur gehören die Mauern der alten Städte, die sehr häufig in jener cyklopischen Bauweise — aus polygonen Steinblöcken, die Thore mit schräger Neigung der Seitenwände, — aufgeführt sind, wie in Griechenland die von den pelasgischen Urbewohnern erbauten Mauern. Die Lande der Sabiner und Latiner (südöstlich vom Tiberstrom) sind an solchen Werken überaus reich; fast alle Orte enthalten hier Reste von denselben. Auch in Etrurien finden sie sich; doch herrscht hier das Bestreben vor, die Steine regelmässiger, in horizontalen Schichten, übereinander zu legen, so dass diese Werke zwischen der polygonischen Bauweise und dem Quaderbau in der Mitte stehen. Man darf vielleicht schon diese Erscheinung als ein Zeugniß für die Fortbildung pelasgischer Bauweise durch die Etrusker betrachten. Die Mauern von Volterra, Fiesole, Cortona, Roselle, Populonia sind in dieser Beziehung vornehmlich anzuführen. (B. XIII, 1—3.)

Sodann finden sich mehrfach Anlagen, die ganz der Structur der altgriechischen Thesauren entsprechen, in denen die Räume in einer Gewölbform durch übereinander vorkragende (horizontal-liegende) Steine bedeckt sind. In solcher Art sind mehrere unterirdische Gemächer, vermuthlich Gräber, zu Norba, Vulci, Tarquinii erbaut. Ein ähnliches besitzt Rom, in dem unteren Gemach des Carcer Mamertinus, dem sogenannten Tullianum, am Abhange des capitolinischen Berges, welches der Sage nach von König Servius Tullius als ein Gefängniß erbaut wurde, augenscheinlich aber zu dem Zwecke eines Quellbehälters bestimmt war.<sup>1</sup> Ein andres findet sich zu Tusculum, wo es als Wasserbehälter für eine Wasserleitung dient; dies Gemach ist von viereckiger Grundform und seine Bedeckung erscheint in der Form eines spitzbogigen Tonnengewölbes.<sup>2</sup> (B. XIII, 9 u. 10.) — Ein altes Thor zu Arpino, ist ebenfalls im Spitzbogen, durch horizontale, vorgekragte Steine (scheinbar) gewölbt. — Am Merkwürdigsten jedoch sind unter den Anlagen solcher Art die sogenannten Nuraghen auf der gegenüberliegenden

<sup>1</sup> Vgl. P. W. Forchhammer im Schorn'schen Kunstblatt, 1839, No. 93. — Nach Forchhammer's Ansicht sind auch die sämmtlichen Thesauren des alten Griechenlands nichts als Quellbehälter.

<sup>2</sup> Donaldson, im Supplement zu den Alterthümern Athens, c. 5. V, II.

Insel Sardinien (B. XIII, 24 u. 25.), die, wie es scheint, schon den Griechen bekannt waren und von ihnen dem Dädalus zugeschrieben wurden. Diese Werke sind aber nicht unter der Erde, sondern frei, als thurmartige, kegelförmige Bauten von 30 bis 50 Fuss Höhe, aufgeführt. Im Innern haben sie kreisrunde, eiförmige Gemächer, deren Ueberwölbung vollständig in der Weise der altgriechischen Thesauren gebildet ist. Gewöhnlich befinden sich zwei oder drei solcher Gemächer in dem Einen Thurmbau übereinander; durch schmale, in der Dicke der Mauer angebrachte Treppchen stehen dieselben miteinander in Verbindung. Am Fuss des Monumentes führt ein kleiner Eingang in das Innere. Diese Nuraghen kommen auf Sardinien in nicht unbedeutlicher Anzahl vor. Einige sind mit Mauerwerk umgeben; andere sind mit kleineren Kegelhürmen zu Gruppen zusammengestellt.<sup>1</sup>

## §. 3. Der etruskische Gewölbebau.

Es ist schon oben (Kap. VII) bemerkt worden, dass in dem Thesaurerbau das Princip der Gewölbeconstruction bereits — wenn auch nur in der vertikalen Fläche — zu Grunde liegt, und dass vermuthlich der abweichende Formensinn des dorischen Stammes es verhinderte, dass man in Griechenland selbst aus solcher Anlage nicht zu der von wirklichen Gewölben überging. Was dort unterlassen wurde, das geschah in Italien durch die Etrusker. Unter den von ihnen ausgeführten Werken sind verschiedene Gewölbebauten, aus Keilsteinen gearbeitet, erhalten, und von dem mächtigsten derselben liegt uns eine sichere Bestimmung seines Alters vor. Dies sind die Cloaken zu Rom, unterirdische gewölbte Kanäle, welche angelegt wurden, um aus den Sümpfen und Seen, die zu den Seiten des palatinischen Berges lagen, das Wasser abzuführen und solcher Gestalt die Niederungen zwischen den römischen Bergen bewohnbar zu machen und die auf letzteren vorhandenen Ansiedlungen zu Einer Stadt zu vereinen. Dies Riesenwerk wurde unter der Herrschaft der tarquinischen Fürsten, seit der Zeit um den Beginn des sechsten Jahrhunderts v. Chr., ausgeführt. Der Hauptkanal, in welchem die übrigen Zweige sich vereinigen, ist die berühmte Cloaca maxima; sie ist 20 Fuss breit; am Ausflusse in die Tiber liegt ihr Boden etwa 27 Fuss unter dem uns bekannten späteren Pflaster des alten Roms, so dass die Fundamente dieser ungeheuren Masse, welche über zwei Jahrtausende die grössten Gewichte ungestört getragen, gewiss mehr als 40 Fuss unter dem Boden angelegt werden mussten.<sup>2</sup> Um der Gewalt des eindringenden Tiberwassers

<sup>1</sup> Vgl. *Petit-Radel, notices sur les Nuraghes de la Sardaigne, — Micali, storia degli antichi popoli italiani*, II. p. 46; III, p. 123; t. 71.

<sup>2</sup> Vgl. *Bunsen*, in der Beschreibung der Stadt Rom, I, S. 152, ff. Die Gründe gegen die Annahme einer späteren Erbauungszeit der Cloaken sind hier sehr einleuchtend auseinander gesetzt.

eine stärkere Kraft entgegenzusetzen, wurde der Cloaca ein starkes Gefäll gegeben, die Breite nach der Mündung hin vermindert und diese letztere in spitzem Winkel auf den Fluss zu gerichtet. (B. XIII, 11.)

Die Anlage der Cloaken von Rom ist zugleich ein Beispiel der grossartigen Weise, in welcher die Etrusker die für den öffentlichen Nutzen bestimmten Unternehmungen durchzuführen wussten. Zu den Werken solcher Art gehört, ebenfalls als eins der bedeutendsten, der um das Jahr 393 ausgeführte Emissar (Ableitungskanal) des albanischen Sees, der mit grosser Kunst angelegt und durch hartes vulkanisches Gestein in einer Länge von 7500 Fuss gebrochen ist; an seinen Mündungen zeigt sich wiederum der regelmässige Gewölbebau mit Keilsteinen. — Sonst sind, als gewölbte Anlagen, zunächst besonders einige alte Gräber im mittleren Etrurien und eine merkwürdige Cisterne in Volterra, aus drei, von Pfeilerstellungen getragenen Tonnengewölben bestehend,<sup>1</sup> zu nennen.

Im Allgemeinen scheint es zwar, dass man sich des Gewölbes mehr seiner technisch vortheilhaften Construction wegen bedient, als dass man die Bogenlinie zu einer eigentlich ästhetischen (künstlerischen) Wirkung auszubilden gestrebt habe. Und allerdings ist dies für den künstlerischen Charakter der Etrusker sehr bezeichnend. Gleichwohl konnte es nicht ausbleiben, dass man diese Weise der Construction auch für den wirklichen Freibau anwandte, und dass man somit, fast nothgedrungen, zu einer gewissen Ausbildung der Bogenform im künstlerischen Sinne gelangte. Den vorhandenen Denkmälern gemäss fand dies vornehmlich an den Thoren statt, für deren Erbauung sich die breite Sprengung des Gewölbebogens besonders empfehlen musste. Hochalterthümlich erscheint unter den etruskischen Thoren namentlich das von Volterra<sup>2</sup> (B. XIII, 7 u. 8.), das sehr schlicht und massig aufgeführt ist und nur in den etwas feineren Kämpfergesimsen eine spätere Restauration (die indess mehr einen spät-etruskischen, als römischen Charakter hat) zu verrathen scheint. Der Schlussstein an den Bogen dieses Thores und die Steine zunächst über den Kämpfern sind mit grossen und schweren menschlichen Köpfen, die mächtig hervorragen, geschmückt, — eine rohe Weise der Dekoration, gleichwohl höchst bedeutsam, sofern nämlich in deren Anordnung die Hauptmomente der Bogenbildung, Beginn (zugleich Widerlage) und Schluss, auf bestimmte Weise durch ein rein ästhetisches Mittel hervorgehoben sind. Aber auch dies Princip ist, soweit wir urtheilen können, bei den Etruskern (und ebenso bei den Römern) nicht weiter ausgebildet worden. Wie dies Thor den späteren Bewohnern von Volterra selbst schon als das Werk eines hohen Alterthums, gewissermaassen als ein Werk mythischer Vorzeit, erschien, bezeugt der Umstand, dass es sich auf einer der

<sup>1</sup> Gori, *Museum Etruscum*, I, t. 11—13.

<sup>2</sup> Micali, a. a. O., t. 7, 8.

volterratischen Aschenkisten, bei der Darstellung einer mythischen Kampfszene, nachgebildet findet. Sonst werden auch häufig auf den Aschenkisten bogenförmige Thore vorgestellt (doch stets ohne Andeutung jener Köpfe), besonders da, wo der Zugang zur Unterwelt bezeichnet werden soll. Dieser Umstand lässt wenigstens erkennen, dass den Künstlern der späteren Zeit die Form des Bogens im Allgemeinen, und namentlich, wo es die Andeutung unterirdischer Bauten galt, sehr geläufig war.

Zwei andere etruskische Thore haben sich zu Perugia erhalten. An ihnen erscheint eine ungleich reichere und feinere Dekoration, die auf eine beträchtlich spätere Zeit deutet, die aber bereits den Formen der griechischen Architektur nachgeahmt ist. Doch sind die letzteren hier wesentlich anders behandelt, als etwa an den Thoren und Triumphpforten der römischen Kunst; theils tritt das griechische Element einfacher und schlichter, eben nur als eine Dekoration hinzu, theils entspricht diese Dekoration der Weise, wie auch sonst die griechischen Formen von den Etruskern behandelt werden. Das eine von diesen Thoren, das sogenannte Thor des Augustus, steht noch aufrecht. (B. XIII, 12.) Der Bogen desselben ist ohne weitere Zierde und nur von einem einfachen Kehlleisten als Archivolte umfasst. Drüber jedoch erhebt sich ein etwas barbarisirt griechischer Schmuck: eine Art dorischen Frieses, der aber statt der Triglyphen kurze ionische Pilaster mit Kannelüren (in den Metopen runde Schilde) hat; oberwärts noch ein anderer, leichterer Bogen und schlanke Pilaster (diese ohne Kannelüren) zu dessen Seiten. Das andre Thor ist die sogenannte Porta Marzia. Von ihm ist nur noch der Bogen mit seinen Verzierungen übrig, indem das Thor bei dem Bau der Citadelle von Perugia (im Jahr 1540 n. Chr., unter Papst Paul III.) abgebrochen und jener Bogen in eine der Aussenmauern der Citadelle eingesetzt wurde. Die Archivolte des Bogens hat eine schön bewegte Formation (eine Welle von eigenthümlich vollem Profil, das der Bewegung der Bogenlinie wohl angemessen zu sein scheint). Zu den Seiten des Bogens steigen Pilaster mit einer Art korinthischen Kapitales empor; zwischen der oberen Hälfte dieser Pilaster läuft, gewissermaassen als Fries über den Bogen, eine Reihe kleinerer Pilaster hin; diese sind durch Gitter verbunden, über denen theils Pferdeköpfe, theils menschliche Halbfiguren emporragen. Die ganze Dekoration ist mit Geschmack angeordnet; nächst den einfacheren Bögen der Wasserleitung am Windethurm zu Athen dürfte sie, unter den erhaltenen Monumenten des Alterthums, das interessanteste Beispiel für eine mehr griechische als römische Behandlung der Bogenform abgeben.

So treten uns in der etruskischen Kunst der Gewölbebau mit Keilsteinen und die Bogenform zuerst in ihrer Bedeutsamkeit entgegen. Es ist möglich, dass die Erfindung der wirklichen

Gewölbe-Construction schon früher (etwa von den Aegyptern)<sup>1</sup> gemacht worden ist; doch erscheint sie nirgend anders in einer irgend bemerkenswerthen Ausdehnung, und namentlich hat sie vor den Etruskern nirgend zu einer ästhetischen Ausbildung Anlass gegeben. Zugleich ist kein Grund vorhanden, ihnen, falls sich auch vollkommen gesicherte Zeugnisse einer älteren Anwendung dieser Construction vorfinden sollten, desshalb das Recht der Erfindung streitig zu machen, da eine solche sehr füglich an verschiedenen Orten, unabhängig von einander, statt finden konnte; jedenfalls aber gehen sie darin den Griechen voran, bei denen Demokritus erst gegen das Ende des fünften Jahrhunderts v. Chr. den Bogenbau mit Keilsteinen erfunden haben soll. Und wenn wir ferner in andern Ländern die — von der Construction unabhängige — Form der Gewölblinie vorfinden, wie in den altgriechischen Thesauren, in den ägyptischen Felsengräbern und vornehmlich in den indischen Felsbauten (in denen der Buddhisten), so erscheint doch auch hier diese Form mehr oder weniger als eine zufällige und namentlich hat sie nirgend zu einer, für das Aeussere wirksamen Ausbildung Anlass gegeben. So erklärt es sich denn auch, dass wir bei den Bauten der Römer da, wo die erhaltenen Monumente uns in grösserer Bedeutsamkeit entgegenreten (bei denen aus dem Beginn der Kaiserzeit), den Gewölbe- und Bogenbau plötzlich in höchst umfassender Anwendung und Ausbildung vorfinden. Die Etrusker somit sind es, bei denen wir die Keime des neuen architektonischen Princips, welches die Architektur auf einen ungleich höheren Grad der Entwicklung erheben sollte, zu suchen haben. Doch waren so wenig sie, als die Römer im Stande, dies Princip in seiner vollen ästhetischen Bedeutsamkeit zu erkennen. Die freie, selbständige Entwicklung der aufstrebenden Bogenform blieb dem germanischen Geiste vorbehalten, und erst in dem Dome von Köln sollte sie ihre Verklärung finden. Wohl aber leitet, von den ältesten Werken der Etrusker bis zu den Bauten des germanischen Mittelalters, eine ununterbrochene Kette künstlerischer Bestrebungen hinüber.

#### §. 4. Die etruskischen Grabmäler.

Es ist schon im Vorigen angedeutet worden, dass die Bogenform, trotz ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit, in der etruskischen Architektur gleichwohl, und namentlich wo diese auf rein monumentale Zwecke hinarbeitete, keine sonderlich ausgedehnte Anwendung gefunden hat. Im Gegentheil steht sie hier den übrigen Formen noch als eine fast fremdartige gegenüber. Wir wenden uns nunmehr zur

<sup>1</sup> Vergl. den ersten Abschnitt, Kap. IV, §. 8, Anm. — Rundbogige Thore haben wir oben, Abschnitt I, Kap. V, A. §. 4. an den assyrischen Reliefs von Chorsabad nachgewiesen.



Betrachtung der letzteren, die indess wiederum in sehr beachtenswerther Eigenthümlichkeit erscheinen.

Unter den erhaltenen Monumenten der etruskischen Architektur haben (mit Ausnahme der vorgenannten) vornehmlich die Grabmäler eine höhere Bedeutung. Sie sind zum Theil in einer grossartigen Weise ausgeführt. Unter ihnen sind besonders drei Gattungen zu unterscheiden, an denen sich, wie es scheint, die verschiedenen Stufen der künstlerischen Entwicklung charakterisiren.

Die erste Gattung der Grabmäler schliesst sich unmittelbar dem niedrigsten Stande künstlerischer Entwicklung an; vielleicht darf man auch in ihr wiederum die Aufnahme jener alt-pelasgischen Cultur-Momente erkennen. Sie ist aus der Form der rohen Erdhügel hervorgegangen und scheint häufig noch an dieser Form festgehalten zu haben, indem man dem Erdhügel nur einen kreisrunden, aus Steinen sorgfältig gearbeiteten Untersatz zufügte. (Ein Monument solcher Art, aus der griechischen Urzeit, ist bereits oben [Kap. VII.] genannt worden.) Dann aber ging man aus dieser Form, während sich bei andern Völkern daraus die vierseitige Pyramide entwickelte, zu der von kegelförmigen, zuweilen in Stufen sich erhebenden Bauten über. Auch entwickelte man diese Anlage noch weiter, indem man mehrfache Bauten solcher Art auf einem gemeinsamen Untersatze vereinigte. Zuweilen wurden diese Werke in mächtigen Dimensionen aufgeführt, zuweilen (wohl in späterer Zeit) aber auch nur nach kleinem Maasse.<sup>1</sup>

Unter den im Obigen genannten hochalterthümlichen Werken scheinen bereits die Nuraghen von Sardinien hierher zu gehören. Im eigentlich etruskischen Lande sind zunächst mehrere kreisrunde Unterbauten hügelförmiger Monumente zu nennen, die sich in der Nekropolis von Tarquinii erhalten haben und deren Brüstungsmauern mit Gliederungen von einfachem, aber kräftigem Profil versehen sind. Ein andres Monument, ebendasselbst, erhebt sich als treppenförmiger Kegel. — Andre kreisrunde Unterbauten finden sich in der Nekropolis von Viterbo; über einem derselben, am Eingange des Thales von Castel d'Asso, scheint sich ebenfalls ein Stufenkegel erhoben zu haben. — Vor allen bedeutend aber ist das Monument in der Nekropolis von Vulci, welches den Namen der Cucumella führt.<sup>2</sup> (B. XIII, 21.) Sie bildet einen kreisrunden Unterbau von mehr als 200 Fuss im Durchmesser; in der Mitte ragt ein viereckiger Thurm, gegenwärtig etwa 30 F. hoch, empor, zu seiner Seite ein kegelförmiger Thurm; vermuthlich war jener viereckige Thurm ursprünglich von vier Kegelthürmen umgeben. Bei den bisherigen Aufgrabungen der Cucumella (die leider nur, wie es scheint, noch wenig umfassend gewesen sind) haben sich mancherlei Reste architektonischer und

<sup>1</sup> Vgl. besonders: *Monumenti inediti dell' istituto di corrispondenza archeologica*, t. 41.

<sup>2</sup> *Mon. ined.*, a. a. O. — *Micali*, a. a. O., t. 62.

dekorirender Details gefunden, die auf eine reiche Ausbildung der Gesamtanlage schliessen lassen. Diese architektonischen Details, (B. XIII, 4—6.) namentlich die Säulenformen, werden weiter unten, bei dem Tempelbau der Etrusker, näher in Betracht zu ziehen sein. Ein anderer kreisrunder Unterbau, der vermuthlich einen Kegelthurm trug, findet sich in der Nähe der Cucumella; er wird la Rotonda genannt. — Als späte Nachahmung dieser alterthümlichen Form sind ein Paar kleine kegelförmige Monumente in der Nekropolis von Volterra zu nennen, die sich über quadraten Grundflächen von nur neun Fuss Breite erheben.<sup>1</sup>

Zu den Monumenten dieser Gattung gehört ferner das sog. Grabmal der Horatier und Curiatier bei Albano, (B. XIII, 22 u. 23.) das über einem viereckigen Unterbau, von 25 Fuss ins Gevierte und 24 Fuss Höhe, fünf kegelförmige Spitzsäulen, die mittlere von stärkerer Dimension, enthält. Durch unzweckmässige Restauration sind die ursprünglichen Formen und Dimensionen etwas gestört; doch lässt sich annehmen, dass die Kegel auf den Ecken nicht über 25, derjenige in der Mitte nicht über 30 Fuss Höhe hatten. Aehnliche Grabmonumente, wie dies, sieht man auch auf den Reliefs etruskischer Aschenkisten dargestellt. — Endlich liegt das Princip solcher Anlagen dem Bericht, den wir über das kolossale Grabmal des Etruskerfürsten Porsenna bei Clusium besitzen,<sup>2</sup> zu Grunde; dieser Bericht ist indess auf eine Weise ins Märchenhafte und Phantastische übertrieben, dass es schwierig ist, die erste Tradition herauszufinden. Es war ein viereckiger steinerner Unterbau von 300 Fuss ins Gevierte und 50 Fuss Höhe, im Innern ein Labyrinth verworrener Gänge enthaltend, darüber fünf Pyramiden, vier auf den Ecken und eine in der Mitte, jede an der Basis 75 Fuss breit und 100 Fuss hoch; darüber lag, die sämtlichen Pyramiden verbindend, ein eherner Kreis und Hut, d. h. wohl ein hervorragendes Schattendach, an welchem Glocken durch Ketten aufgehängt waren; über diesem Hut folgten abermals vier Pyramiden (ohne Zweifel auf den Ecken); dass diese aber wiederum einen Boden und auf diesem nochmals fünf Pyramiden getragen haben sollten, wie Plinius angiebt, scheint sagenhafte Ausschmückung zu sein.

Die zweite Gattung der Grabmäler, wesentlich verschieden von den vorgenannten, besteht aus architektonischen Façaden, zu denen man die Wände der Felsen ausgemeisselt hat. Solche Monumente finden sich an mehreren Orten; sehr zahlreich in den Nekropolen der etruskischen Orte Orchia (heute Norchia

<sup>1</sup> *Inghirami, annali dell' inst. di corr. arch. IV, p. 20, ff.*

<sup>2</sup> Bei *Plinius*, H. N. XXXVI, 19, 4. Vgl. u. a. *Müller's Etrusker II, S. 224.*

genannt) und Axia (heute Castel d'Asso oder Castellaccio), beide unfern von Viterbo.' Hier sind die Seitenwände der Thäler, welche zu den Begräbnisstätten dienen, ganz in diese architektonischen Formen umgestaltet. Ein eigenthümlich ausgebildeter Styl spricht sich in ihnen aus; sie sind die einzigen Monumente, die uns einen näheren Begriff von der besonderen Weise der Bildung und Behandlung der Formen bei den Etruskern geben. Die Façaden sind im Wesentlichen einfach gestaltet, zunächst auffallend durch die schräge (pyramidalische) Neigung der Wände, worin ein gewisses orientalisches oder, wenn man will, ägyptisches Element anzuklingen scheint, obgleich sonst mit ägyptischer Formenbildung keine Verwandtschaft wahrzunehmen ist. Ein, zumeist reich zusammengesetztes und sehr hohes Kranzgesims bildet die Bekrönung dieser Façaden. Eine starke Platte, durch ein Paar Zwischenglieder von der Fläche der Façade getrennt, erscheint als der Haupttheil des Kranzgesimses; darüber erhebt sich noch ein besonderer Aufsatz, als dessen Hauptglied eine Art umgekehrter Welle oder ein grosser Viertelsstab erscheint und dessen Bekrönung wiederum eine kleinere Platte bildet. Alle Glieder von bewegter Formation, die hiebei vorkommen, sind eigenthümlich voll und derb gestaltet, fern von der straffen Elasticität der griechischen Gliederformation; durch den Vorgang solcher Bildungen erklärt sich, wenn auch nur zum Theil, die derbere und schwerere Weise, in welcher zu den Zeiten der römischen Kunst die griechischen Architekturformen umgewandelt worden. An der Vorderseite der Grabfaçaden ist eine Thür dargestellt, der griechischen Thürbildung ähnlich, doch wiederum auf eigenthümliche und jener Gliederformation entsprechende Weise behandelt. Diese Thür bildet aber nicht den Eingang in das Grab; vielmehr ist letzterer unter dem Fusse des Monumentes angebracht und stets verdeckt. Die Grabkammern sind zumeist nur klein. Einige Façaden zeigen ein doppeltes Geschoss, indem zwei Thüren über einander angebracht und durch einen Balkon-artigen Vorsprung von einander getrennt sind. Auch kommt der Fall vor, dass zu den Seiten der Façade eine Art schmaler Flügel, ebenfalls mit den Darstellungen von Thüren versehen, vorspringen. — Der Gesamteindruck dieser Monumente ist der eines feierlichen Ernstes, der durch ihre einfache Hauptform ebenso, wie durch das imponirende Kranzgesims hervorgebracht wird.

Zwei der Monumente in der Nekropolis von Orchia sind wiederum ganz abweichend von den übrigen (B. XIII, 15.); sie zeigen eine Nachahmung von den Façaden griechisch-dorischer Tempel, gehören somit ohne Zweifel den jüngeren Zeiten der etruskischen Kunst an. Doch sind die griechischen Formen hier ziemlich willkürlich und

<sup>1</sup> *Inghirami, Monumenti etruschi, IV.* — Wichtiger: *Monum. ined. dell' inst. di corr. arch., t. 60, ff.*; und *Orioli, in den Annali dell' inst., V., p. 18, ff.*

ohne eigentliches Verständniss gebildet. Am auffallendsten ist die weitläufige Stellung der Säulen und Pfeiler, welche frei ausge-meisselt die Gebälke trugen und gegenwärtig zwar verschwunden sind, doch noch die Spuren ihrer Stellung nachgelassen haben. So scheint das eine Monument, dessen Fries 16 Triglyphen zählt, nur zwei Säulen *in antis* gehabt zu haben; das andre, ursprünglich etwa mit 22 Triglyphen, bildete sogar nur einen viersäuligen Prostyl (falls nicht die Säulen auf den Ecken gedoppelt waren). Diese weitläufige Säulenstellung ist um so auffallender, als die Giebel sehr hoch sind (beinahe =  $\frac{4}{5}$  der Säulenhöhe), somit eine schwere Last bilden. Beides, die Säulenstellung und die Giebelhöhe, scheint aber durch die Eigenthümlichkeiten des etruskischen Säulenbaues (über den weiter unten das Nähere) veranlasst zu sein.

An einigen Orten, wie zu Toscanella, Sutri, Bomarzo,<sup>1</sup> sind die Grabkammern ebenfalls in senkrechte Felswände eingemeisselt, doch äusserlich nur durch eine sehr mässige Verzierung des Einganges ausgezeichnet.

Die dritte Gattung der Grabmäler besteht aus solchen, die äusserlich keine weitere Bezeichnung tragen, die vielmehr ganz als unterirdische, in den Tuffstein eingegrabene erscheinen. Bei ihnen kommt somit nur die architektonische Anordnung des Innern, die hier jedoch zumeist bedeutsamer ist, als bei den vorgenannten Monumenten, in Betracht. Ein schmaler Gang oder eine Treppe führt gewöhnlich in diese Gräber hinab, zunächst zu einem Vorraum von etwas grösserer Ausdehnung (dem Atrium der etruskischen Häuseranlage entsprechend), an dessen Seiten sich die Grabkammern, in der Regel symmetrisch geordnet, anschliessen. Bisweilen sind in diesen Räumen kurze Pfeiler (viereckig, mit einfachen Deckgesimsen) zur Unterstützung der Decke stehen geblieben. Die Decken sind entweder flach oder in giebelförmiger Schräge, selten in einer gewölbartigen Linie gearbeitet; zuweilen sieht man an ihnen die Nachahmung hölzernen Sparrwerkes dargestellt. Die Gräber solcher Art sind sehr zahlreich, die interessantesten sieht man in der Nekropolis von Vulci; ein Grab mit einer oben und einer schief weiter abwärts liegenden Cella bei Corneto; ein besonders merkwürdiges mit sechs Kammern bei Cerveteri. Unter denjenigen von Vulci ist namentlich ein in neuerer Zeit aufgegrabenes<sup>2</sup> (B. XIII, 28 u. 29.) von eigenthümlicher Schönheit. Das Sparrwerk der Decke ist hier zum Theil mit grosser Zierlichkeit gearbeitet. In dem einen Gemach dieses Grabes bildet die Decke, über einer oblongen Grundfläche, ein flaches halbkuppelförmiges Gewölbe, wobei jedoch die Nachahmung der Holz-

<sup>1</sup> *Mon. ined. dell' inst.*, t. 40.

<sup>2</sup> *Mon. ined. dell' inst.* t. 41.

construction wiederum insofern beibehalten ist, als die nach dem Mittelpunkt zusammenlaufenden Sparren gewissermaassen die Hauptrippen des Gewölbes bilden, während die andern über diesen in concentrischen Halbkreisen umhergeführt sind, — eine Anordnung, die von ästhetisch wohlgefälliger Wirkung und für die Form des Kuppelgewölbes (obschon auch sie dem Princip des Gewölbes nicht vollständig entspricht) wenigstens passender ist, als die in der römischen Kunst vorherrschende Weise der Kassetirung.

Auch einen halb unterirdischen Freibau, den sog. Tempio di S. Manno, unweit Perugia, müssen wir hier anschliessen; es ist ein oblonges Gemach mit einem auf rohen Gesimsen ruhenden Tonnengewölbe von Keilsteinen.

## §. 5. Die etruskischen Tempel und andere Bauanlagen.

An den etruskischen Tempeln hatte sich ein eigenthümlicher Säulenbau entwickelt. Doch sind keine Reste von solchen Werken auf unsere Zeit gekommen; wir können ihre Anlage und architektonische Ausbildung vornehmlich nur aus der Anweisung, welche Vitruv zur Aufführung von Tempeln dieser Gattung (deren Styl von der späteren römischen Architekturschule, mehr und missverständener aber noch von den Schulen der neueren Zeit, als eine besondere Ordnung — die toskanische — neben die Style der griechischen Architektur gesetzt ward) hinterlassen hat.<sup>1</sup> Hieraus geht hervor, dass der etruskische Tempel dem griechischen insofern ähnlich war, als er aus einer Cella (oder mehreren Cellen) und einer Säulenhalle bestand und ebenfalls mit einem Giebel gekrönt war. Doch hatten die Verhältnisse, grösstentheils auch das architektonische Detail, viel Abweichendes von der griechischen Bauweise. Der Grundplan des etruskischen Tempels näherte sich einem Quadrat (das Verhältniss der Breite zur Länge = 5 zu 6); er wurde in zwei Hälften getheilt, von denen die vordere die frei vortretende Säulenhalle, die hintere das eigentliche Heiligthum enthielt; letzteres bestand in der Regel aus drei Cellen, eine breitere in der Mitte, zwei schmalere an den Seiten, oder es waren, statt dieser schmaleren Seiten-Cellen, auch hier Säulenhallen angeordnet. Die Säulen standen in weiten Entfernungen von einander, dabei hatten sie ein ziemlich schlankes Verhältniss (Vitruv bestimmt 7 untere Durchmesser zu ihrer Höhe); sie hatten eine aus Plinthe und Pfühl gebildete Basis und ein Kapital, welches als dem dorischen ähnlich bezeichnet wird. Das Gebälk war aus Holz gebildet; es hatte, — den grossen Zwischenweiten der Säulen gemäss, — keinen eigentlichen Fries; statt dessen traten über dem Architrav die Köpfe der Querbalken (wohl consolen-artig) vor und

<sup>1</sup> Vitruv, IV, c. 7.

trugen einen weitvorspringenden Sims. Die Giebel hatten eine verhältnissmässig bedeutende Höhe. In dieser ganzen Anordnung scheint sich kein edles durchgebildetes künstlerisches Gefühl auszusprechen; Vitruv bezeichnet die Bauweise, gewiss sehr charakteristisch, als „niedrig, breit, gespreizt und schwerköpfig.“ Einseitige Befolgung, theils ritueller Vorschriften, theils der technischen (Holz-) Construction scheint die künstlerische Entwicklung der Architektur gehemmt zu haben. Doch ward dabei insgemein ein reicher Schmuck bildnerischer Zierden aus gebranntem Thon und aus Bronze, angewandt.

Einer der wichtigsten Tempel dieser Art war der der *capitolinischen Gottheiten zu Rom*, (B. XIII, 13 u. 14) der unter der Herrschaft der tarquinischen Fürsten gebaut wurde (begonnen um 600, doch erst 409 v. Chr. vollendet). Er hatte im Umfang 800 Fuss ( $192\frac{1}{2}$  F. in der Breite,  $207\frac{1}{2}$  F. in der Länge), drei Reihen Säulen in der Vorderhalle, auch Säulenreihen an den Seiten, und drei Cellen, welche dem Jupiter, der Juno und Minerva geweiht waren. Von den riesigen Substructionen, durch welche der eine von den Gipfeln des Capitols zur Anlage dieses Tempels zugerichtet werden musste, und die wiederum das Mächtige der alt-etruskischen Unternehmungen erkennen lassen, liegen noch einzelne Reste, namentlich im Garten des Palastes Caffarelli, zu Tage. Der Tempel selbst wurde in späterer Zeit mehrfach neugebaut. — Ebenso war auch der im Jahre 491 geweihte Tempel der Ceres, des Bacchus und der Proserpina zu Rom ein Gebäude nach etruskischer Art.

Das allgemeine Verhältniss der etruskischen Tempelfaçade dürften uns die obenbesprochenen, zwar halb dorischen, Monumente von Orchia vergegenwärtigen. Für das Detail sind besonders einige, auf der Cucumella von Vulci gefundene Säulenreste wichtig.<sup>1</sup> Die Kapitälform ist hier der griechisch-dorischen verwandt; der Echinus ist stark ausgeladen, die Ringe laufen aber nicht um den untern Rand des Echinus, sondern um den Hals der Säule. Die Basis besteht aus einem grossen, wenig elastisch gebildeten Pfühl; über und unter demselben eine kleine Platte; sie hat einen entschieden alterthümlicheren Charakter, als die sogenannte toskanische Basis der römischen Architektur (die auch schon an einzelnen später griechischen Bauten der italischen Lande, z. B. an dem sogenannten Tempel der Ceres zu Pästum, gefunden wird). — Andere erhaltene Reste etruskischer Säulen-Architektur tragen bereits das Gepräge des römischen Geschmackes. Sonst sind für die Anschauung ihrer Bildungsweise und ihrer Verhältnisse auch einige kleine, in der Form von Architekturen gestaltete Aschenkisten nicht unwichtig.<sup>2</sup> Was im Uebrigen aber auf den Aschenkisten an

<sup>1</sup> *Mon. ined. dell' inst.*, t. 41.

<sup>2</sup> Beispiele bei *Micali*, t. 57, 72; *Inghirami*, IV, t. 2.

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 thönerne Viergespann, zu Veji gearbeitet; in der Mittelcellen 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; <sup>1</sup> (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. <sup>2</sup>

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

<sup>1</sup> Schorn'sches Kunstblatt, 1838, No. 65.

<sup>2</sup> 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.<sup>1</sup> — 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

<sup>1</sup> Vgl. *Schnaase*, *Niederländische Briefe*, S. 71, ff.

Wandmalereien, welche man in vielen Gräbern Etruriens, vornehmlich in denen von Tarquinii, zur inneren Ausschmückung angewandt findet. Die Gegenstände dieser Malereien beziehen sich durchweg auf ihre Bestimmung; es sind theils Darstellungen der Leichenfeier, die zu den mannigfachsten und lebendigsten Situationen Anlass geben (B. XV, 7, 12, 13.); theils solche, welche auf das Leben nach dem Tode, dem etruskischen Glauben gemäss, hindeuten und hierin wiederum jenen romantischen Zug verrathen. (B. XV, 15.) Ihre Ausführung ist insgemein sehr einfach: lichte, bunte Farben, die rein und unvermischt, mehr mit Rücksicht auf eine wohlgefällige Harmonie der Farben, als mit vorwaltendem Streben nach Naturwahrheit, aufgetragen sind. Der Styl der Zeichnung lässt verschiedene Stufen der Entwicklung erkennen. Theils sind die Gestalten einfach und tüchtig, in einer Weise, die den griechischen Vasenbildern des strengen Styles verwandt ist, gezeichnet und sorgfältig ausgeführt; theils sind sie flüchtiger und in einer manierirten Weise, der orientalischen Kunst (gewissermaassen den indischen Malereien) sich annähernd gearbeitet; theils ist die Zeichnung vollkommener ausgebildet, doch in jener mehr nüchternen Weise, welche die Leistungen der römischen Kunst charakterisirt.

Die Gefässmalerei, nach dem Vorbilde der griechischen, ist bei den Etruskern ebenfalls zur Anwendung gekommen. Indess sind diejenigen Arbeiten dieser Art, die als ächt etruskische anerkannt werden dürfen, weder in Bezug auf ihre Anzahl, noch auf ihr künstlerisches Verdienst ausgezeichnet. Die Behandlung derselben ist fast durchgehend sehr roh.

Zu den interessantesten Werken etruskischer Kunst gehören dagegen schliesslich die gravirten Zeichnungen, die sich auf der Rückseite von bronzenen Spiegeln (B. XV, 1, 3, 4, 8.), (sonst Pateren genannt), auch auf bronzenen Kästchen (B. XV, 2.) (sogenannten mystischen Cisten, in welchen mehrfach solche Spiegel, sowie andere Schmuckgeräthe bewahrt wurden), vorfinden.<sup>1</sup> Das künstlerische Verdienst dieser Zeichnungen ist allerdings verschieden; manche von ihnen sind flüchtig und ziemlich styllos behandelt; zum Theil aber haben sie eine grosse und eigenthümliche Schönheit, welche der edelsten Kunstzeit würdig ist. Es zeigt sich in den letzteren eine geläuterte und klare Auffassung des griechischen Styles, wie auch die dargestellten Gegenstände wiederum zumeist der griechischen Mythe entnommen sind; gleichwohl fehlen dabei nicht ganz die den Etruskern eigenthümlichen Gestalten, und ebenso hat auch die künstlerische Behandlung ihr besonderes Gepräge. Vornehmlich gilt

<sup>1</sup> Prachtwerk: Etruskische Spiegel; herausgegeben v. Ed. Gerhard, Berlin, seit 1843.

dies von den Bildern der Spiegel, deren Composition insgemein eine in sich vollkommen abgeschlossene Gruppe bildet und der vorgeschriebenen Rundform sich auf die natürlichste und ungewungenste Weise fügt. Es ist wiederum zu bemerken, dass hiebei das malerische Princip der Anordnung entschieden vorwiegt und dass dasselbe auch hier für die etruskische Kunst charakteristisch ist; denn bei einer blossen Linearzeichnung möchte man im Allgemeinen eine Sonderung der Figuren im plastischen Style (wie eine solche auf den griechischen Gefässmalereien durchgehend zu finden ist) noch für nothwendiger halten als im Relief, da hier eben nur der Umriss der Gestalt, nicht aber die Masse der Form, für den Eindruck des Ganzen wirksam ist. Auch in den Zeichnungen der Bronzekästchen, die nicht durch einen so bestimmten Einschluss beschränkt sind, vielmehr eine freiere Ausbreitung der Composition verstatten, erscheint die malerische Compositionsweise vorherrschend.