



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik

ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde

Die textile Kunst

Semper, Gottfried

Frankfurt a.M., 1860

Rom

[urn:nbn:de:hbz:466:1-62681](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-62681)

scheinende Wände das Licht in der Cella gleichsam gefangen hielten. Doch gehört diess schon in den nächsten Artikel über römische Kunst, zu welcher die der Diadochenzeit den bedeutenden Uebergang bezeichnet.

Die Aufnahme des Gewölbes und des Bogens in die Zahl der Kunstformen musste letzters ein noch mächtigeres Movens sein welches die Baukunst in die konstruktive Richtung hineintrieb, die so sehr dem Genius der weltbeherrschenden Roma entsprechend war und durch ihn zu vollster Ausbildung gedieh.

Das Gewölbe und der Bogen (vornehmlich der Stichbogen als Uebergangsform) wurden vielleicht zuerst bei dem Baue von Alexandria in Aegypten zuerst von Griechen in dekorativer Weise aufgefasst; hier waren auch die Dächer im Stichbogen gewölbt und mit Estrich belegt, oder söllerartig abgeflacht und mit künstlich ausgelegten Fussböden gepflastert.¹ Ein räthselhaftes Propylaion, das zu der Burg führte, hatte einen kuppelartigen Aufbau. Manches Aegyptische (der Stichbogen z. B. als Dachform ist altägyptisch) mochte hier sich mit Asiatischem und Griechischem vermischen. Leider ist ausser dem berühmten Mosaikboden von Präneste nichts erhalten was geeignet wäre uns diesen merkwürdigen Stil zu gegenwärtigen.

Das Zusammenwirken aller oben bezeichneten glänzenden Mittel, über welche die Kunst unter der Laune kunstliebender und unermesslich reicher Herrscher verfügen durfte, tritt aus den Beschreibungen der Prachtzelte, Prachtwagen und Riesenschiffe hervor, die uns der Polyhistor Athenäos erhalten hat, die aber, wie alle Beschreibungen von Kunstwerken, der willkürlichen Auslegung zu grossen Spielraum lassen und nicht immer plastische Gestalt annehmen wollen.

§. 80.

Die Römer. Frühe Zeit.

Die früheren voralexandrinischen Einwirkungen Griechenlands auf römische Baukunst werden meistens zu sehr überschätzt, dagegen zwei andere mindestens eben so wichtige Faktoren, welche dem mächtigen architektonischen Ausdrucke des Weltherrschaftsgedankens zur Grundlage dienen, nicht hinreichend beachtet.

¹ Hiritus B. Alex. 1. 3.

Diess sind zunächst und vor allem die alten gräko-italische Kunsttraditionen, man möchte sie eben so wohl die indogermanischen nennen, das Gemeingut der Griechen und der Völker die nach Italien zogen, vor ihrer nationalen Trennung, Traditionen, welche die Italer länger und gleichsam buchstäblicher festhielten, welche dagegen die feiner organisirten Griechen, (unter zuerst günstigeren Verhältnissen und mancherlei Einflüssen von Seiten anderer mehr oder weniger verwandter Völker, mit denen sie in Berührung traten,) zum Theil früher und freier weiterbildeten, zum Theil, wie den Bogen, fallen liessen. Beide verwandte Stämme hatten dieselben technischen Grundsätze und Methoden des Kleidens, der Töpferei, des Metallarbeitens, des Zimmerns und des Steinkonstruierens; die häuslichen Einrichtungen waren ursprünglich dieselben, dessgleichen viele architektonische Grundformen und Kunstsymbole, die schon vor der Volkstrennung ihren Abschluss erlangt hatten. Daher kommt es dass es für uns schwierig ist im Einzelnen bestimmt zu entscheiden ob gewisse römische Motive, die auch griechisch sind, der alten gemeinsamen Tradition angehören oder von Hellas eingeführt wurden, nachdem dieses seine Kolonien nach Italien und anderen Westländern abgesetzt und einen bedeutenden Handelsverkehr mit diesen eröffnet hatte. Manche Anzeichen lassen aber vermuthen dass in den meisten fraglichen Fällen die erstere Annahme das Wahre enthalte, und dass die etruskischen und römischen Modificationen gewisser auch bei den Griechen üblichen Formen die älteren Typen dieser letzteren darstellen.¹ Auf anderen Gebieten, z. B. auf dem der Mythologie und der Sagengeschichte, mag das Gleiche der Fall sein.

Ausser diesen altitalischen Kunsttraditionen und dem frühen Uebergewichte das hellenische Bildung über den Geschmack der italischen Völker gewonnen hatte sind als dritter Faktor der den Baustil der späteren weltbeherrschenden Roma entstehen half die unmittelbaren ägypto-asiatischen Einwirkungen auf Sitte, Lebensweise und Kunst der Römer, kurz vor und während ihrer Universalherrschaft, zu bezeichnen; — unmittelbar nur im Gegensatze zu den auch mehr oder weniger orientalisirenden Stammesüberlieferungen, denn vermittelt waren diese Einflüsse schon durch die griechischen Fürsten, welche bei ihren Städtegründungen

¹ In dem 2ten Theile der Schrift, der das Allgemeineren in Beziehung auf Stile der Baukunst enthält, wird die Durchführung dieser Bemerkung folgen.

in Asien und Aegypten bereits vor den Römern dieselben barbarischen Elemente der Baukunst im gräko-italischen Sinne verarbeitet hatten. Aber die Art Raumespoesie die sich ausdrückt durch das Zusammenstellen vieler architektonisch geordneter und geschmückter Raumesinheiten zu einer einzigen Gesamtwirkung nach vorher berechnetem Plane blieb immer die schwache Seite der griechischen, ihrer Natur nach mikrokosmischen, d. h. individuelles Sein erstrebenden, Baukunst, und war diejenige die sich zuletzt bei ihr entwickelte. Auf grossartige Gesamtanlagen gerichteten Sinn zeigten erst die asiatisch-hellenischen Städteerbauer, entschieden hierin vom Oriente beeinflusst; so entstanden Pergamos, Sardes und Halikarnassos nach assyrischen Vorbildern. Hippodamos, der Architekt des Peiraios, von Thurioi und Rhodos war asiatischer Grieche (aus Milet). Ein anderer Städteplänen-entwerfer Meton wird von Aristophanes persiflirt. — Der Name Dinokrates jedoch, der des Hofarchitekten Alexanders, verdunkelt alle sonst bekannten Namen von Städtebaumeistern. Unter Dinokrates sind Kleomenes, Olynthios, Ereteus, Heron und Epithermos die Architekten der Stadt Alexandria, die der Makedonier zur Weltstadt bestimmt hatte. Hier nahm die Baukunst zuerst die grossen Raumesdispositionen der ägyptischen Tempelpaläste, und vor allen die Form der Basilika, in sich auf, auch den Bogen, den aber die griechische Kunst, der Kolossalarchitektur überhaupt nicht günstig, nicht in seiner wahren Bedeutung erfasste. Es entstanden Serapeen, (Tempel mit weiten Vorwerken, gleichsam Sinnbilder des hellenisirten Aegypten,) Museen, Gymnasien, Bäder und dergl., nach den grossartigen Vorbildern der ägyptischen Monumente.

Nicht viel geringer und mehr asiatisch war die Grösse der Anlagen von Antiochia, und vieler Residenzen und Städte die in jener unternehmenden Zeit wie durch Zauber entstanden sind. Sie alle wurden das Erbtheil Roms, das berufen war, und den Stoff dazu hatte, den Weltgedanken Alexanders zur Wahrheit zu machen und ihm zugleich den ächten architektonischen Ausdruck zu verleihen. Die Römer, in ihren treuverwahrten indogermanischen Kunsttraditionen noch halb asiatisch, fanden sich dort in den östlichen Provinzen mehr heimisch als die Griechen, und lösten die Aufgabe der Verschmelzung asiatisch-ägyptischer und

europäischer Motive zu einer allgemein herrschenden Weltarchitektur! Sie hatten den struktiven auf das Zweckliche gerichteten Sinn, die damit unzertrennliche Auffassung der Kunst, die Vorliebe für Stofferscheinung, Kolossalität und Massenwirkung, die zu der Lösung dieser Aufgabe gehörten, aus Asien mit nach Europa getragen und durch viele Jahrhunderte in sich ausgebildet. Also erblicher und entlehnter Hellenismus, erbliches und entlehntes Asiatenthum, oder vielmehr Barbarenthum, in Eins verschmolzen!

Das Resultat dieser Verschmelzung ist so homogen dass es schwer fällt dem Einzelnen, woraus es besteht, seinen Ursprung nachzuweisen. Am schwierigsten ist diess in der uns hier beschäftigenden Frage, was aus der Tradition des Wandbekleidens unter den Römern ward? —

Man muss auch hier zwischen den verschiedenen Perioden des römischen Volkslebens strenge unterscheiden, um zu einer Anschauung zu gelangen.

Zuerst bildet für die frührepublikanische Zeit Roms dasjenige was in Italien überhaupt in dieser Beziehung Sitte war einige Anhaltspunkte. Die Zeit der Triumphe über eroberte Länder, die durch Kultur, Reichthum und Künste hervorragten, wie Süditalien, Sicilien, Griechenland, Aegypten und Asien, bezeichnet eine zweite Periode der Wanddekoration, über die es nicht an Daten fehlt. Die befestigte Weltherrschaft unter August und dessen nächsten Nachfolgern führt drittens neue Motive in die dekorative Kunst ein, die auf den Stil der Baukunst im Allgemeinen mächtig einwirken. Die Periode der höchsten Verschwendung und des allgemeinen Sittenverfalls bietet endlich eine Verwirrung des Reichthumes, in welcher es schwer wird ein Prinzip zu erkennen, obschon auch hier an Daten in den Autoren über diesen Luxus und an Ueberresten desselben kein Mangel ist.

Die alte Zeit der Könige und der Republik verräth schon die zähe praktische Energie und das Zusammenwirken zu einem hohen langverfolgten Ziele, wodurch die Römer Meister der Welt wurden, in grossartigen in Quadern ausgeführten Nutzbauten, bei denen der Bogen schon völlig ausgebildet und in trefflichster Ausführung erscheint.

Nichts scheint dem Thema, das uns hier beschäftigt, ferner zu liegen als der Bogen, diejenige Architekturform, bei der sich

das Kernschema von dem Kunstschema am wenigsten trennen lässt, die absolut kernhaft und konstruktiv ist, — und dennoch gehört er hierher, nämlich als durchbrochene Wand oder vielmehr als Wanddurchbrechung, als welche er auch allein nur von den Italern architektonisch aufgefasst wurde, denn die Gewölbe des alten Italien sind, wo immer sie auftreten, nur fortlaufende Bögen, gleichsam Durchbrechungen einer Mauer von ausnehmender Dicke. Das eigentliche Gewölbe ist erst eine Erfindung der Kaiserzeit und entbehrt selbst nach seiner Einführung bei den Römern die Eigenschaften einer selbständigen Kunstform, bleibt ohne eigene Struktursymbolik und nichts weiter als eine gebogene Decke, eine Ueberspannung des Raumes.

Wir sprechen also hier nur von dem Bogen in Verbindung mit der Mauer, die er durchsetzt. In dieser Verbindung hat er, wo immer er architektonisch, nicht als blosse Konstruktion und technisches Mittel, auftritt, nichts zu schaffen mit dem Dachwerke oder dem Etagengebälke, sondern ist nichts als Durchbrechung eines Raumesabschlusses, einer Wand, die, wie wir wissen, in allen alten Baustilen der Idee nach unabhängig von der Bedachung blieb, die nichts zu tragen sondern nur zu umschliessen hat, die nur in diesem Sinne architektonisch wirkt, deren ganze ornamentale Symbolik auch nur auf diese Bestimmung anspielt.

Ferner hatte nach denselben alten gemeinsamen Bauüberlieferungen eben so wohl bei den Italern wie bei den Griechen von jeher das stützende Element, die Säule mit ihrem Epistyl, die Funktion des Dachaufnehmens zu vollfüllen, war ihnen zufolge ein mit einem Dache versehenes oder Stockwerke bildendes Haus mit Bogenöffnungen, dem jene tragenden und stützenden Glieder fehlen, ein architektonisches Unding.

Hieraus folgt dass die Verbindung der beiden Bestandtheile des Arkadenbaues eben so alt sein muss wie die Einführung des Bogens in die italische Architektur, nämlich in den eigentlichen monumentalen Hausbau. Das Gegentheil annehmen und in dieser Kombination eine späte willkürliche rein dekorative Erfindung sehen heisst den Geist der alten indogermanischen Bauprinzipien verkennen. Auch für den der diese alten Baugrundsätze oder Herkommen nicht kennt oder unberücksichtigt lässt, aber architektonischen Sinn hat und nur diesem folgt, macht eine Bogenfäçade ohne Säulen oder Pilaster, wie z. B. der Palast Pitti,

immer nur den Eindruck einer durchbrochenen Mauer, einer Art von Brücke, wie der Pont du Gard, hinter der meinetwegen ein Riese sich einnistete.

Diese Kombination ist nicht nur traditionell, sie ist zugleich durchaus rationell und gleichsam naturnothwendig. Es ist für unsere Aesthetik und unsere Kunstgeschichte, die besonders für römische Kunst der Revision bedarf,¹ bezeichnend genug, dass sie in dieser italischen Verbindung der Säulenordnung mit der Bogenmauer „eine Dekoration zu welcher das System der hellenischen Architektur seine Formen hergeben musste“ oder eine Zweispaltigkeit, eine „Konvenienzheirath, die aus Rücksichten äusserer Zweckmässigkeit geschlossen wurde,“ und dergleichen andere für die alte Republik schmeichelhafte Dinge erkennt, oder in den Säulen griechische Jungfrauen sieht, die die Römer als Sklavinnen wegführten, „edelgeborne zwar, die aber durch den gezwungenen Dienst im fremden Hause, dessen Gesetze nicht die ihrigen, eine Trübung ihrer ursprünglichen Anmuth und Heiterkeit erfahren haben.“ Diess alles, wenn noch so schön erfunden, hindert nicht mit der Behauptung hervorzutreten, dass durch die Verbindung der Bogenwand mit der Wandsäule die Aufnahme der Decke und des Dachwerkes durch die Mauer auf ursprünglichere und zugleich auf rationellere Weise vermittelt wird als diess bei der griechischen Cellamauer der Tempel geschieht, die für das ästhetisch gebildete Auge den auf ihr ruhenden Architrav von einer Ante bis zur andern ununterstützt lässt, was die griechischen Architekten sehr wohl fühlten und was sie zu allerhand schwankenden Auskunftsmitteln veranlasste, deren keines die Schwierigkeit oder den Widerspruch allseitig genügend löst.

¹ In allen neuen deutschen Handbüchern der Kunstgeschichte und der Geschichte der Baukunst schliesst sich die *cloacā maxima* unmittelbar an die Baukunst unter Augustus, als wenn nichts dazwischen läge! Das republikanische Rom, dessen edle Bauüberreste, wenn auch noch so selten, dennoch genügen um aus ihnen einen Stil zu erkennen der seine eigene hohe Berechtigung hat, der von Griechenland weit unabhängiger ist als angenommen wird, und in vielem, besonders in der Profilfeinheit und Einzeldurchführung weit über dem Stile des Augustus steht, wird beinahe gänzlich unberücksichtigt gelassen. Von dem ältesten erhaltenen Beispiele einer Arkadenarchitektur mit Halbsäulen, dem für die Entwicklungsgeschichte dieser architektonischen Form so wichtigen Tabularium, (von Q. Lutatius Catulus im Jahr R. 676 erbaut), wie von den Tempeln zu Cora und von den anderen wenigen Ueberresten aus der republikanischen Zeit ist in keinem der erwähnten Handbücher die Rede.

Die Veranlassung ist günstig hier einer anderen allgemein verbreiteten Ansicht entgegenzutreten, die in den sogenannten Wandsäulen Spätgeburten der Baukunst und entartete Formen erkennt, während sie gerade archaisch oder doch dem Alterthümlichen entsprechend (archaistisch) sind. Ich hatte schon einige Male Gelegenheit auf das Alter des Gebrauchs die Säulenzwischenräume zu versetzen oder wenigstens zu vergittern hinzuweisen, — die römischen Arkaden sind nun eben von derselben Seite aufzufassen, sind nichts weiter als durchbrochene Diaphragmen, (Zwerg- oder Quermauern) zwischen Säulenstellungen, wenigstens der Idee nach; sie reichen auch derselben Idee nach eigentlich nicht weiter hinauf als bis zur Kämpferhöhe, wodurch jener römische Kämpferabschluss und gleichzeitig die Ausfüllung der als ursprünglich leer zu betrachtenden Zwickel rechts und links von dem Bogen mit Bildwerken (zumeist geflügelten oder doch schwebenden Figuren) motivirt wird. Derselbe Kämpfer läuft um die Zwischenwände der Säulen des choragischen Lysikratesmonumentes zu Athen, und dort ist ebenfalls der (der Idee nach) leere Raum über dem Kämpfer mit Bildwerken (Tripoden) besetzt. Ohne Zweifel wurde sowohl hier wie bei den römischen Arkadenzwickeln durch hellere zumeist blaue Färbung der Hintergründe der polychromen oder vergoldeten Bildwerke, wodurch sie sich von den dunkler gefärbten unteren Wänden unterscheiden, diese Idee noch mehr versinnlicht.

So aufgefasst zeigt sich nichts Müßiges, Fremdartiges oder Gewaltames in dieser charaktervollen, kräftigen und zugleich fügsam elastischen römischen Kombination, sondern die grösste Logik im Einzelnen wie in dem Ganzen, jeder Theil ist nothwendig und erklärt sich durch seine Bestimmung, durch seinen Dienst, den er dem Ganzen leistet, mit einer Klarheit, die nicht einmal an dem dorischen Tempel in gleichem Grade hervortritt.

Der Bogen selbst erhält, wo er als Architekturtheil in Verbindung mit der Säulenordnung als Arkade benützt wird, nach alter indogermanischer Bautradition seine eigene Bekleidung, sein Antepagment, aus Holz, Terrakotta oder Metall; dieses wurde hernach in den Steinstil übersetzt und bildnerisch wiedergegeben. Das Antepagment ist kein Architrav, sondern ein Rahmen, eine Randbekleidung; wie sie bei den senkrechten Thürpfosten aufrecht steht, und keinem einfällt diess „fast seltsam“ zu finden,

eben so darf sie sich im Halbkreise ¹ wenden und senkrecht mit beiden Enden auf dem Kämpfer aufsitzen. Ein Rahmen gliedert sich überhaupt nicht sowohl mit Beziehung auf horizontale und vertikale Verhältnisse, die obwalten mögen, als mit Beziehung auf den Mittelpunkt des Eingerahmten. Theile des Rahmens stehen nicht aufwärts noch liegen sie, sondern umschliessen mikrokosmisch das Eingerahmte. Ihre Ordnung ist die der planimetrischen Regelmässigkeit und Eurhythmie. (Siehe §. 21, S. 29 und Einleitung.) — Man hat auch hier wieder nur die hergebrachten Ansichten umzukehren, um auf den richtigen Thatbestand zu kommen. Das Antepagment, das, simsartig gebildet, ganz seiner Bestimmung als Rahmen entspricht, ist als solcher, als Rahmen nämlich, einer weit älteren Kunstform angehörig als der von dieser selben älteren Kunstform abgeleiteten des Architravs, der auch nur ein modificirter Rahmen ist, und, wie weiter oben gezeigt wurde, ebenfalls aus dem Antepagmente hervorging.

Die Form des Architravs ist zwar die eines Antepagments, daraus folgt aber keinesweges dass letzteres in seiner Anwendung als Archivolte ein gebogener Architrav sei.

Die Benützung des Schnittes der Bogenkeile als Dekoration und Ersatz für die Archivoltenbekleidung ist, so wie überhaupt der Fugenschnitt, ein Charakterzug des ausgebildeten Stiles und wurde in tuskanisch-römischer Zeit nicht in der Wohnungsbaukunst, sondern nur für die Unterbaue und für grossartige Nutzbauten, wie Mauern, Brücken, Wasserleitungen, Emissäre u. d. m. verwandt, an denen dieser männliche Schmuck vieles zu der mächtigen, fast schauerlichen, Wirkung beiträgt, die jene Werke, welche den Jahrtausenden trotzen, hervorbringen. Eben so ist das Stützen der Mitte des Architravs über dem Bogen-scheitel durch letzteren, oder vielmehr durch eine als Schlussstein eingefügte Konsole nicht ursprünglich, sondern eine geistvolle Erfindung der schon durch hellenischen Geschmack influencirten Zeit. Dem Auge des alten Tuskers und Römers war diese Zwischenstütze kein Bedürfniss, da es durch die hölzernen Architrave der Tempel an die Weitsäuligkeit gewöhnt war, wobei in Beziehung auf letztere zu bemerken ist dass auch bei ihnen höchst wahrscheinlich, (Vitruv bemerkt nichts darüber, sowie überhaupt in seinem ganzen Buche der Bogen kaum erwähnt ist,)

¹ Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte, 3te Auflage, Seite 192.

wenigstens der mittleren Säulenzwischenweite eine Arkade in der Cellawand entsprach, etwa in der Weise wie an dem Pantheon. (Siehe auf Farbendruck Tab. XIII die Darstellung eines tuskanschen Tempels.)

Von den tuskansisch-römischen Tempeln des republikanischen Rom gibt uns Vitruv ein ziemlich genaues Schema, das in struktiver Beziehung an anderer Stelle zu besprechen sein wird. Ausserdem haben wir einige Nachrichten über den nach den Vorschriften der tuskansischen Auguren gebauten Tempel des Jupiter Capitolinus und über den der Ceres, der schon mit Werken griechischer Künstler, des Damophilos und des Gorgasas, die zugleich Plastiker und Maler waren, ausgestattet war. Wir entnehmen aus diesen Mittheilungen dass zu den Tempeln dieser altitalischen Gattung das Holz, das Ziegelgemäuer, die Terrakotta¹ und die Mörtelbekleidung zusammenwirkten. So verschiedenartige Stoffe machten eine harmonisirende Decke nothwendig. Wahrscheinlich war alles Holzwerk, waren vor allem die weitgespannten hölzernen Architrave, mit Antepagmenten von Terrakotta bekleidet, gleich wie an den älteren Tempeln zu Metapont und sonst in Grossgriechenland und in Sicilien, von denen schon oben die Rede war. Da nun aber die Terrakotten, von denen es sicher ist dass sie die Hauptzierden des Aeusseren dieser Tempel bildeten, niemals ohne polychromen Stucküberzug vorkommen (wo er fehlt, ist er nur abgefallen) und gedacht werden dürfen, so folgt mit Zuverlässigkeit, dass der ganze Tempel in reichem farbigem und metallischem Schmucke glänzte. Die Vorliebe für Goldschmuck war wahrscheinlich von Altersher in dem Geschmacke der italischen Völker, dem sie auch beständig getreu geblieben sind; wodurch sie sich von den Hellenen der guten Zeit unterschieden, die sich dieses höchsten Reichthumes nur mit grösster Mässigung bedienten, und ihn für die höchsten Kunstwirkungen reservirten. Welche Wirkung hätte der goldschimmernde Zeus des Phidias gemacht, wenn der ganze Tempel vergoldet gewesen wäre? —

Das eigentlich nationale Mauerwerk war bei den Italern, wie bei den Innerasiaten und bei den Griechen, das *opus lateritium*, d. h. das Mauerwerk aus ungebrannten Ziegeln, das man sich

¹ Die Stelle der Thonzierden wurde auch durch die technisch verwandten Bronzekerne ersetzt.

unzertrennlich von dem dasselbe schützenden Stucküberzuge zu denken hat. Hierüber gibt das 2te Buch des Vitruv die zuverlässigsten Daten, die auch durch Plinius bestätigt werden, der sie entweder von ersterem entlehnte oder mit ihm aus Einer Quelle schöpfte. Nach diesen Nachrichten waren zu Athen sogar Stadtmauern, sowie die Zellenwände des olympischen Zeustempels, opus lateritium, das also zu der Zeit der Pisistratiden noch für Prachtgebäude und zur Befestigung angewandt wurde. Auch zu Rom war es noch in später Kaiserzeit in häufigem Gebrauche und wurde es wegen seiner Solidität anderem Mauerwerke vorgezogen. Wahrscheinlich führten Italer schon nach asiatischem Vorbilde ihre Bögen in diesem Materiale aus und finden die Antepagmente oder Archivolten aus dieser Stoffanwendung noch natürlichere Erklärung. — Nur zu Wallmauern, Wasserwerken und Substruktionen wandte man die Saxa quadrata oder die lapides quadratos, die Quadersteine an, jedoch eigentlich nur, wie in dem Abschnitte über Steinschnitt gezeigt werden wird, nach ebenfalls asiatischem Vorbilde, zu der Inkrustirung eines aus minder festem Stoffe bestehenden Kernes. Zu diesem Kerne bediente man sich der caementa oder Bruchsteine, die mit der materia, dem Mörtel, vermischt, das Füllwerk zwischen den Quaderwänden bilden. Die eigentliche Backsteinkonstruktion (aus gebrannten Ziegeln) mag erst zu sullanischer Zeit gegen das Ende der Republik Eingang gefunden haben und war noch zu Vitruvs Zeit selten.

Der Marmor wurde in früherer Zeit weder von den Etruskern (die ihren lunensischen Stein¹ kannten, aber nicht baulich benützten) noch von den Römern und den übrigen Völkern Mittelitaliens gebraucht, sondern man bediente sich für Steinkonstruktionen vorzugsweise der verschiedenen leicht verarbeitbaren und den Kalk gut aufnehmenden Tuffsteine und Kalksinter; in Rom dient dazu zuerst der grüngraue albanische Peperin, hernach der tiburtinische Kalksinter (Travertin). Diese sekundären Stoffe blieben, wenigstens in der eigentlichen Baukunst, (deren Werke von den grossen Nutzwerken, wie wir öfters gezeigt haben, überall im Alterthume durchaus getrennt gedacht wurden,) niemals ohne ihre expolitio, d. h. ohne ihre Bekleidung mit Stuck, was, an sich

¹ Man findet, wahrscheinlich sehr alte, Strausseneier und andere kleinere Gegenstände aus lunensischem Marmor in hetrurischen Gräbern.

stilhistorisch erklärbar, durch viele Stellen des Vitruv, Plinius, Cicero,¹ Seneca und anderer nachweisbar ist, und diese *expolitio* war farbig, wobei das Weiss so gut wie jede andere Farbe allerdings häufige Anwendung fand, obschon keineswegs als Nachahmung weissen Marmors, wobei aber das Roth den reichsten und beliebtesten Grundton bilden mochte, wie es noch zu Vitruvs Zeiten, nach dem was sich darüber aus seinem 7ten Buche entnehmen lässt, der Fall war. Dieser uralte Gebrauch lässt sich sogar noch an Travertinwerken späterer Zeiten nachweisen. So am Kolosseum, dessen Konstruktion, nämlich dessen Fugenschnitt, noch nicht berechnet ist die Wirkung des Werkes zu heben; so auch an einem alten, wahrscheinlich republikanischen, Arkadenbaue, der zu meiner Zeit (im Jahre 1832) an dem Fusse des Palatins neben der *via Sacra* unweit des Titusbogens entdeckt wurde und mit rothem Stuck überzogen war. Ich könnte noch mehr Beispiele anführen, wüsste ich nicht wie leicht es den Aesthetikern wird sie wegzuleugnen. Auch Ziegelmauern, sowie das *opus reticulatum* und *opus incertum*, die Netzkonstruktionen und die Bruchsteinkonstruktionen, zu denen unter den Römern bei Civilbauten das cyklopische Gemäuer zusammenschumpfte, blieben nicht frei von dieser Umhüllung, wie die sullanischen Terrassenwerke zu Präneste und unzählige Beispiele besonders aus Pompeji und Herculaneum darlegen. An letzteren Orten sind die ältesten Werke aus schönstem *opus reticulatum* in kleinen quadratischen Tuffsteinen ausgeführt, wovon noch ganze Wandflächen den ursprünglichen farbigen Stucküberzug, die *expolitio*, behielten. Erst in die spätere Zeit, von der sogleich die Rede sein wird, fällt die Einführung der rothen genuinen Ziegelfarbe als *polylithe* Wanddekoration, wie sie wenigstens an den Gesimsen der beiden kleinen Ziegeltempel oberhalb des Egeriathales bei Rom sich gezeigt haben muss, da sie mit schwarz-

¹ Eine Hauptstelle bleibt das oben angeführte Witzwort des Cicero über die bunten Mauern der Chioten. Im Livius und im Cicero ist mehrfach von einer neuen *dealbatio* die Rede, welche Ulrichs, Kugler und andere für Weissfünche nehmen, obschon sie, wie ich zeigte, stets von der Malerei unzertrennlich war. Das Bad des Scipio Africanus bestand nach Sen. *epist.* aus Quadergemäuer mit Stuckbekleidung (*tectorium*): Plinius spricht vom Färben der Quader (*lapidem tingere*).

Semper.

blauen in die Vertiefungen der Ziegel eingedrückten Stuckornamenten gleichsam niellirt sind.

So brachten es denn auch die Italer bei ihrer Anhänglichkeit an die uralte Bauüberlieferung des Stuckirens der Mauern früh zu einiger Kunst in der Wandmalerei, die sie vielleicht früher als die Griechen zu mythologischen und historischen Bildern und sonstigen Darstellungen, welche die Grenzen der reinen Dekoration überschritten, in Anwendung brachten. Hierüber gibt uns Plinius d. A. genügendes Zeugniß:

Dieser Autor bewundert vor allen andern Bildern die Malereien in einigen Tempeln zu Ardea, die er für älter als die Stadt Rom hält. Obschon Plinius¹ ihr Alter zu hoch angerechnet haben mag so ist doch, bei der frühen Zerstörung von Ardea und wegen des ruinenhaften Zustandes der Gebäude worin sie sich befanden, anzunehmen dass sie sehr alt und wahrscheinlich die Werke eines einheimischen Künstlers waren. Derselbe Künstler malte nach Plinius gleich vortreffliche Bilder zu Lanuvium, die Caligula wegen ihrer Schönheit von der Wand abgelöst haben würde, wenn die Natur des Stucks dieses gestattet hätte. Von gleichem Alterthume waren nach demselben Autor gewisse eben so trefflich ausgeführte Wandbilder zu Caere.

Von Bildern dieser frühen Zeit haben sich vielleicht einige erhalten, wenigstens lässt sich das Alter gewisser tuskanischer und altitalischer Malereien in Gräbern nicht bestimmen, die erst in unserer Zeit wieder aufgefunden wurden. Die ältesten unter ihnen haben sehr wenig Griechisches, sondern asiatisiren wie in der Darstellung, die immer beschreibend ist und sich auf Erlebnisse, meistens auf gehaltene Todtenfeier bezieht, so in der Technik, die in der einfachsten Ausfüllung der allerdings meistens in nur äusserlichem Leben bewegten, mitunter aber fast modernes Sentiment ausdrückenden Umrisse mit derartigen Farben besteht,² welche der ältesten Malertechnik angehören, denn die sogenannten floriden Farben, z. B. der Zinnober, fehlen noch durchaus.

¹ Plin. XXXV, 5.

² Indem ich dieses niederschreibe, führt mich die Erinnerung lebhaft in jene kornetanischen Gräberkammern zurück, deren Eindrücke für mich zu denen gehören die für das Leben ihre volle Farbenfrische behalten werden. Die Figuren der Wandmalereien dieser tarquinischen Gräber athmen in der That zum Theil eine Art modernen Weltschmerzes, der den Griechen immer unverständlich blieb.

Das Prinzip dieser Wanddekorationen, architektonisch gefasst, ist ähnlich dem griechischen der polygotischen Zeit, nämlich die allgemeine tapetenartige Ausbreitung der fortlaufenden Bilder über die ganze meistens mit einem gemalten Lambris von dunklerer Färbung versehene Wand in einer oder mehreren friesartigen Zonen über einander. Tafeln, Felder, Lesenen, (abaci, orbes, cunei etc.) und andere Motive, die Vitruv als der alten Weise der farbigen Wandbekleidung entsprechend bezeichnet, finden sich unter den älteren und selbst unter etrusischen Gräbern späterer Zeit, wie die Römer bereits ganz Italien beherrschten, noch nicht vor, woraus abzunehmen ist dass jene angeblich den Alten (veteribus) angehörigen Inkrustationsnachahmungen in Putz wahrscheinlich nicht älter sind als die alexandrinische Zeit.

§. 81.

Die Römer als Welteroberer.

Die Einflüsse welche das Plünderungssystem der römischen Triumphatoren, Prokonsuln und Aedilen der späteren Republik auf Sitte und Lebensweise der Römer im Allgemeinen, sowie besonders auf die römische Baukunst herbeiführte, sind bereits des Genauen behandelt worden (oben Seite 297 u. ff.). Die Tempel, Märkte und Hallen, sowie die Häuser und Villen der kunstdilettantistischen und prunksüchtigen römischen Bürger und Freigelassenen füllten sich mit geraubten Statuen und Bildern, wodurch jene Werke einen nur äusserlichen, die architektonische und dekorative Komposition anfänglich gar nicht berührenden, dann nur unvollständig und auf mehr oder weniger gewaltsame Weise in sie einverleibten, Schmuck, erhielten. Aber hierin waren die Römer nicht originell, sondern nur die Erben und Erweiterer eines, wie oben gezeigt wurde, bereits von den Griechen seit Alexander und schon früher angenommenen dekorativen Systemes. Diesem entsprach auch die polylithe Dekoration, welch' asiatischer Luxus gleichzeitig in die Baukunst, in die Skulptur und in die Kleinkünste eingedrungen war und bereits wenigstens in den griechischen Hauptstädten Asiens und zu Alexandria in voller Blüthe stand, ehe die Römer ihre Macht bis dorthin auszudehnen begonnen hatten. Sie hatte auch bereits bei den Griechen zu der Erfindung

und Vervollkommnung jener Art von Wanddekoration mit farbigem Putze geführt, die Vitruv in seinem 7ten Buche mit grosser Genauigkeit beschreibt, indem er zugleich zu verstehen gibt, dass die Griechen in der Verfertigung derartig variirten Putzes der Wände besonders geübt und geschickt waren, so dass man alte griechische Mörtelfüllungen herausschnitt, um sie in Rom in die Mauerwände gleich Bildern oder Marmortafeln einzulassen. Die Römer folgten also wiederum alexandrinischen Vorbildern in jener Art von Inkrustation, die im Kalkmörtel mit Füllungen gleichen Stoffes und im Nassen ausgeführt wurde, nach einer Procedur, die viele Verwandtschaft mit derjenigen hat die in der modernen Freskomalerei angewandt wird.¹

Vitruv gibt deutlich zu erkennen dass er nur an griechische Vorgänger in der Kunst des Wanddekorirens dachte, wenn er von den Alten (antiqui) spricht² und verräth zugleich eine unrichtige Anschauung der Geschichte derselben, wenn er sich in dem 5ten Kapitel seines 7ten Buches dahin äussert, dass die Erfinder der Kunst des Wandputzens zuerst die Verschiedenheiten der bunten Marmorkrusten nachahmten und sie neben einander ordneten, dass erst hernach die Stuckaturgesimse und die ocker-gelben und zinnoberrothen Füllungen in Stuck und ein diesem Prozesse entsprechendes System der Distribution der Wand in Felder aufkamen, dass man endlich zur eigentlichen Skenographie überging, perspektivisch architektonische Ansichten an die Wand malte, vorspringende Kolonnaden, Frontispize und dergl. nachahmte, ferner an passenden Orten historische Malerei im grossen Stile ausführte, mit Götter- und Heroenbildern, mythischen Darstellungen, trojanischen Kämpfen, oder Scenen aus der Odyssee. — „Aber diese naturwahren Motive, fährt Vitruv weiter fort, werden jetziger Zeit mit verkehrtem Sinne verworfen. Man malt lieber auf dem Mörtelgrunde der Wand Ungeheuer als bestimmte Abbilder wirklicher Dinge; statt der Säulen setzt man Rohrstengel, statt der Frontispize kleine harpyenartige Missgeburten, die in krausem Blattwerk und aufsteigenden Schnörkeln endigen. Ferner Kandelaber, die kleine Tempelmodelle tragen,

¹ Genau beschrieben in dem verdienstlichen Buche: Die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik etc. von R. Wiegmann. Hannover 1836.

² Vitruv zeigt sich überhaupt in seinem ganzen Werke als entschiedener Gräkomane.

über deren Giebeln zarte Blumen aus geschnörkelten Wurzeln hervorwachsen und auf denen ganz unmotivirte kleine Figuren sitzen, mitunter auch Blumenkelche mit halben aus ihnen emporkeimenden Figürchen mit bald menschlichen bald thierischen Köpfen.“ Daran schliesst der Architekt seine bekannte Philippika gegen die Verkehrtheit dieses Geschmacks und die Anekdote von dem Apaturius aus Alabanda, der zu Tralles eine Scene in dem phantastischen von Vitruv gerügten Stile geschmückt hatte, aber denselben auf den Tadel eines Mathematikers Licinius später abänderte.¹

Vorausgesetzt, Vitruv sei bei dieser Uebersicht die er von der Geschichte der Dekorationsmalerei gibt nicht auf die heroischen Zeiten zurückgegangen, und habe nicht etwa an die Marmorinkrustationen des Atridengrabes zu Mykenä oder dem Aehnliches gedacht, unter welcher Voraussetzung hernach eine Art von Rechtfertigung seiner Theorie möglich wird, ist dieselbe durchaus unrichtig. Die wahre Inkrustationmethode war während der hellenischen Kunstperiode vollständig in Vergessenheit gerathen, und auch von der Nachahmung von Marmorinkrustationen der Wände in Putz findet sich weder an Monumenten noch in den erhaltenen Gräbern dieser Zeit eine Spur. Eben so war den Römern und Etruskern der Gebrauch des Marmors, selbst des eigenen lunensischen, bis auf die Zeit kurz vor dem Falle der Republik, zu konstruktiven und dekorativen Zwecken gänzlich unbekannt, — sie entlehnten ihn erst von den Griechen, und zwar, was wenigstens die Inkrustation der Wände und das aus ihrer Nachahmung entstandene Dekorationsprinzip mit farbigen Stuckfüllungen betrifft, von den Griechen alexandrinischer Zeit.

Dieses uralt-barbarische, nach langer Vergessenheit durch asiatischen Einfluss auf griechisches Wesen wieder erneuerte, Prinzip der Dekoration verdrängte die Megalographie und Skenographie der Polygnote und Agatharche, und verband sich mit dem Luxus der geraubten und eingeführten Kunstgegenstände, die in die Mauern eingelassen oder sonst wie dem architektonischen Verbands der räumlichen Dekoration einverleibt werden

¹ Es ist zu bedauern dass der Zeitpunkt nicht bekannt ist wann dieses geschah, — sicher aber in der späten alexandrinischen Periode, — vielleicht schon zu römischer Zeit. Für den lat. Namen Licinius will jedoch Letronne Lycinus und Sillig Licymnius lesen.

mussten. So entstand die komposite römische Wandverzierung, die älter ist als das augustäische Zeitalter und damals schon begann, in eine neue Phase überzutreten.

Nach der Befestigung der Weltherrschaft und der Beruhigung aller Provinzen waren nämlich letztere zum Theil schon ihrer Kunstschatze beraubt, zum Theil machten die friedlicheren Zustände der Länder ihre Ausplünderung schwieriger — die fremden alten Kunstwerke wurden immer seltener und kostbarer; die Thätigkeit der lebenden Künstler reichte nicht aus, um der allgemeinen Liebhaberei nach Bildern und Bildwerken für Wandverzierungen Genüge zu leisten, und so kam man wieder auf die eigentliche Wandmalerei zurück, die aber das gegebene Motiv der vorhergegangenen Inkrustationsdekoration in sich aufnahm, zugleich mit anderen Elementen, die wieder sehr deutlich auf alexandrinischen Ursprung zurückweisen. Diess sind die leichten Rohrkolonnaden und Baldachine mit ihren im Stichbogen gewölbten, mit phantastischen Sphinxen und Greifen bekrönten Frontispitzen, welche die Ptolemäer von den alten Aegyptern entlehnten und die sie bei ihren provisorischen Festhallen und selbst bei ihren soliden Ausstattungen der Räume, z. B. an den Prachtschiffen, nachzuahmen liebten; wir sehen ihre Vorbilder aus den frühesten Zeiten der Pharaonenreiche in zahlreichen Abbildungen auf Wänden und Papyrusrollen. Diess sind verschiedene andere dekorative Motive, die, rein konventioneller Art, mit der Naturnachahmung nichts gemein haben; diess sind sogar gewisse höchst bemerkenswerthe konventionelle Farbkombinationen, ein Tongeschlecht der Farben das dem asiatisch-hellenischen mehr purpurnen¹ Tongeschlechte Opposition bildet und an den älteren ägyptisirenden Wanddekorationen zu Pompeji sich sehr deutlich von den späteren Malereien daselbst und an anderen Ueberresten derselben Zeit unterscheidet. Diesen alexandrinisch-ägyptischen Einfluss meint Petronius, wenn er ausruft: „Auch die Malerei nahm kein besseres Ende, seitdem die frechen Aegypter ein Schema dieser grossen Kunst erfanden,“² nachdem er vorher

¹ Es gab Purpur von jeder Farbe; die Alten bezeichneten damit eine Eigenschaft, eine bestimmte Tiefe und einen Reichthum der Farbe, der vorzüglich den Produkten des Meeres und diesem selbst angehört. Das purpurne Gesamtkolorit ist vorzugsweise asiatisch. Vergl. den Artikel über Färberei.

² *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia*

den verderblichen Einfluss der asiatischen Hohlheit und Ueber-
treibung auf athenische Redekunst beklagt hat. (Vergl. für das
Vorhergegangene die beiden Tondrücke Tab. XIV und Tab. XV.)

Bei alledem hatte Vitruv viel weniger Ursache, diese Wieder-
aufnahme der antiken Wandmalerei zu beklagen, wenn sie schon
zu sehr den Modeinflüssen der Zeit nachgab, als die bereits er-
wähnte zweite orientalische Neuerung, nämlich die polylythe Wand-
bekleidung; diese wurde ungefähr gleichzeitig oder etwas später
Mode und trat zuerst in Verbindung mit der phantastischen Wand-
malerei auf, hernach aber verdrängte sie den Mauerputz und die
von ihm unzertrennliche Polychromie mit Farben beinahe gänz-
lich, oder zwang sie doch in die Mosaikmalerei überzugehen,
um sich der ächten Marmorinkrustation mehr zu assimiliren. —

Auch legt man in der That dem Vitruvius Dinge in den
Mund¹ die er nicht gesagt hat wenn man aus ihm herausdeutet
dass er die Wandmalerei im Allgemeinen für eine beklagenswerthe
Revolution in den Künsten gehalten habe, da er doch nur gegen
die bei ihrer Anwendung begangenen Excesse der Mode und
gegen den Unsinn der Maler, keineswegs aber gegen die Wand-
malerei als solche, sich ausspricht, so wenig wie Plinius diess
thut, der den Wiederernewerer der Skenographie Ludius rühmend
erwähnt und dessen Dekorationsstil anmuthig und nicht theuer
findet. Dagegen erhebt sich der letztgenannte Schriftsteller mit
Eifer gegen die Verdrängung der Malerei durch das neu aufge-
kommene polylythe Dekorationsprinzip, welches letztere Vitruv,
ausser an der oben angeführten Stelle, wo er dasselbe für das
älteste erklärt, ganz unberücksichtigt lässt, vielleicht weil es zu
seiner Zeit noch wenig eingeführt war, da es erst unter August,
wie wir sonst wissen, anfang sich zu verbreiten.

Der älteste Schriftsteller der über diesen polylythen Schmuck
der Wände Genaueres gibt ist Seneca, der den Aufwand seiner
Zeit in dieser Art der Wanddekoration dem gemeinen Mauerputze
der scipionischen Villa entgegenstellt. „Jetzt glaubt sich Jemand

tam magnae artis compendiariam invenit. Die Parallele zwischen der Dicht-
kunst und den bildenden Künsten der Römer ist interessant und lehrreich.
Auch jene bildete sich aus alexandrinischen Vorbildern heraus, die sie aber
neu zu beleben wusste. (K. F. Hermann's Kulturgeschichte der Griechen und
Römer II, S. 137.)

¹ Letronne lettres d'un antiquaire 211 seq.

arm und miserabel eingerichtet wenn seine Wände nicht von mächtigen und kostbaren Marmorfüllungen strahlen; wenn nicht alexandrinischer Marmor mit numidischen Tafeln kontrastirt;¹ wenn nicht die kunstvolle und nach Art der Malerei in Farben wechselnde Circumlitio (der Wachsüberzug der auch bei buntem Marmor niemals fehlte) überall die Marmorfelder bunt umsäumt; wenn nicht die Decke hinter Spiegelglas unsichtbar wird.

Dieser Passus, ausserdem dass er uns einen Beweis von der zu Seneca's Zeit selbst unter den Mittelklassen herrschenden Verschwendung in der Richtung der polyolithen Wanddekoration gibt, ist besonders wichtig auch deshalb weil er zeigt dass die circumlitio, die nichts anderes als diejenige Art von Glasur sein kann die man allen marmornen Kunstprodukten, sowohl Statuen wie Architekturtheilen, nach antikem Herkommen zu geben pflegte, zu polychromer Dekoration benützt ward, indem man sie abtonte und an gewissen Stellen buntfarbig variierte.² Ich erkenne in diesem Satze die kürzeste und doch genaue Beschreibung derjenigen Procedur, die sich noch so deutlich in ihren Spuren an den Marmortempeln Athens und an vielen Statuen erkennen lässt. Hier mit einigen Auslegern an Mosaikverbrämungen zu denken, erlaubt nicht die bestimmte Bedeutung des Wortes circumlinire, mit einer deckenden (zunächst flüssigen) Substanz ganz überziehen.³

Zu Plinius Zeit hatte man schon bedeutende Fortschritte in dieser neuen Dekorationstechnik gemacht; — er gibt die Geschichte der Einführung des Marmors in Rom. — Das erste Beispiel gab der Redner L. Crassus, der für sein Haus auf dem Palatinus sechs kleine nur zwölf Fuss hohe Säulen von dem Hymettus bezog. Ihm folgte M. Scaurus, der während seiner Aedilität 360 Säulen zur Scenenausschmückung seines provisorischen Theaters herbeiholte. Er verwandte später die schönsten und grössten derselben um das Atrium und das Peristyl seines Hauses auf dem Palatin damit zu schmücken.

Die ersten Marmorbekleidungen der Wände führte Mamurra, der praefectus fabrorum des J. Caesar in Gallien, in seinem Hause

¹ Nisi alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt: Senec. epist. 86, 5. Ich glaube nicht dass hier Seneca schon an das künstliche Marmoriren der Platten gedacht habe, dessen Plinius erwähnt.

² Operosa et in modum picturae variata circumlitio.

³ Horaz sagt: Musco circumlita saxa.

auf dem mons Coelius aus. M. Catulus erstreckte diesen Luxus zuerst auf den Fussboden, er legte in seinem Hause Schwellen aus numidischem Steine. Die Theaterscene des Scaurus war unten mit Marmorkrusten belegt, der Tempel des Jupiter Tonans auf dem Kapitole das erste, oder eins der ersten, Gebäude die aus vollen Marmorquadern nach griechischer Konstruktion ausgeführt wurden.

Aber das Wichtigste was Plinius über diesen Gegenstand gibt ist seine Klage über den Verfall der Malerei, dass sie gänzlich von den Marmorn, d. h. von der polyolithen Wanddekoration, aus dem Felde geschlagen sei:¹

„Jetzt tritt schon das Gold dafür an die Stelle und statt der Bekleidungen der Wände mit Marmortafeln aus dem Vollen, schneidet man sie aus und fügt sie in Verzahnungen (Echankrüren) so aneinander, dass auf den Platten allerhand Gegenstände und Thiere abgebildet erscheinen. Schon sind die viereckigen Füllungen aus Marmor und die in die Wohnzimmer versetzten Felswände nicht mehr Mode, wir fingen an das Gestein zu malen.² Diese Erfindung wurde unter dem Kaiser Klaudius gemacht; aber unter Nero wurden die nicht vorhandenen Adern und Drüsen mit buntem Gesteine in das Marmorgetäfel eingelegt, der numidische Marmor erhielt Purpuradern, der synnadische solche, die der verfeinerte Hofgeschmack gerade wünschte. So wird der mangelhaften Natur des Gesteines nachgeholfen und hört der Luxus niemals auf dafür zu sorgen, dass bei Feuerbrünsten so vieles als möglich zu Grunde gehe.“

¹ Es ist unbegreiflich, dass Gegner der Polychromie, wie Kugler und andere, diese und die oben angeführte Stelle des Seneca citiren konnten, damit sie zu Gunsten ihrer Meinung zeugten!

² Es handelt sich nicht um eine Bemalung des Gesteins, sondern um das Darstellen desselben durch Malerei. Ich vermüthe sogar, dass hier lapis für lapis quadratus stehe und der Satz so zu übersetzen sei: „Wir fingen an die Wände mit gemaltem Quaderwerke zu dekoriren,“ welche wichtige Neuerung jener Zeit in der Dekoration der Wände wohl der Mühe werth war notirt zu werden. Doch ist es wohl möglich dass Plinius nur das einfache Malen derjenigen falschen Adern und Drüsen auf Marmor gemeint habe wofür unter Nero das kostbare Mittel des Einlegens mit hartem Gesteine in den Marmor erfunden ward. Der Passus spricht weder nach der einen noch nach der anderen Uebersetzung gegen die Polychromie auf Marmor, so wenig wie der vorher citirte aus Seneca's Briefen, sondern vielmehr in beiden Fällen deutlich zu Gunsten meiner Auffassung der Polychromie.

Man sieht hier den Gegensatz der alten griechischen Polychromie, die den Stein als Stück Mauer nicht hervortreten lassen will, die ihn deshalb durch Malerei verhüllt, während hier gerade das Umgekehrte erzwengt, der Stein durch Malerei und andere Mittel geflissentlich in seiner Materie und in seiner struktiven Thätigkeit als Füllung und sogar als Quader hervorgehoben und ausgezeichnet wird.

Auch ohne diese sehr interessanten aber stets missverstandenen Nachrichten würden die Monumente aus der Zeit wie römische Bauweise die überall herrschende geworden war über die wichtigen Veränderungen in der Dekoration, von denen jene Nachrichten sprechen und die das Prinzip des Bauens im Allgemeinen sehr nahe berühren, keine Zweifel gestatten. An allen Tempeln und sonstigen Monumenten römischer Kaiserzeit tritt der Quaderschnitt und die scharf markirte winkelrecht vertiefte Steinfuge uns als wichtigstes dekoratives Element entgegen, das sogar, (zwar im Anfang nur zufällig bei unfertig gelassenen Bauwerken, wie an dem Amphitheater zu Verona,) sich auf das eigentliche Säulengerüst und die Gebälke ausdehnt, während bei früh-italischen und griechischen Tempeln aus guter Zeit das Mauerwerk oder gar das Gefüge der Quader an den Säulen und Gebälken nirgend erscheint und architektonisch wirkt. Zugleich bemerken wir an allen mit Quadraturen verzierten Wänden zu Pompeji, wo sie äusserlich und innerlich derartig dekorirt vorkommen, eine gerade hier besonders lebhaft Polychromie, bestehend in der Nachahmung bunt mit einander abwechselnder Marmorquader sowie in der farbigen Auszeichnung der Fugen. Wir dürfen überzeugt sein, dass ehemals die Tempel die jetzt als Ruinen farblos sind, mit Einschluss der Tempel und Monumente aus weissem Marmor, an den betreffenden Stellen eben so farbig dekorirt waren.¹

Der weisse Marmor durfte nach der neuen polylithen römischen Baukunst als weisses Element des polylithen Systemes in seiner Naturfarbe bleiben. Diese veränderte sich aber schon durch die auch von den Römern für alle Marmorarten beibehaltene Circumlitio, und ausserdem war der weisse Marmor als solcher nicht mehr hoch geachtet, (wie aus des Plinius Mittheilungen über den Säulenluxus der Römer

¹ Hierzu gehört der Farbendruck Tab. XV, die Dekoration eines pompeianischen Atrium vorstellend.

hervorgeht; — man kann versichert sein, dass ihm nur diejenigen Rechte eingeräumt wurden, die mit dem herrschenden Geschmacke für buntes Gestein verträglich waren. — Hier verdienen die mit antiker Enkaustik zu buntem Marmor umgewandelten Säulen des inneren Pantheon aus lunensischem Steine Erwähnung! (Vergl. über dieses merkwürdige von Niemand meines Wissens bestrittene Faktum Quatremère de Quincy's Jupiter, und Hirt über das Pantheon.)

Die asiatische Vorliebe für Vergoldung, die den Römern erblich war, führte ausserdem zu Massenwendungen dieser reichsten aller Stoffbekleidungen, die vornehmlich auf die Dächer und demzufolge auch auf die Säulen, als Stützen und Bestandtheile des Dachsystemes, ihre Anwendung fand.

Trotz des zerstörten Zustandes der meisten römischen Tempel und sonstigen Monumente aus weissem Marmor und der Alterationen welche gerade die besser erhaltenen erlitten, indem sie anderen namentlich kirchlichen Zwecken dienen mussten, wobei es vorzüglich auf die Beseitigung des äusseren dekorativen Schmucks der Malerei, als zu deutlich den heidnischen Ursprung und die profane Bestimmung des Gebäudes verrathend, ankam, die man durch Abkratzung der Wände oder öfter noch durch neue Uebermalung und Uebertünchung des Werks am passendsten und bequemsten erreichte, haben sich dennoch unzweifelhafte Ueberreste einer antiken allgemeinen circumlitio auf ihnen zum Theil erhalten und dieser Ueberzug zeigt noch zugleich häufige Spuren seiner einstigen Farbe und Vergoldung. — So an den drei Säulen auf dem Forum Romanum, angeblich ein Ueberrest der Curia Julia, deren untere Theile seit vielen Jahrhunderten, wohl noch von der Zeit des Unterganges der römischen Herrlichkeit her, tief in Schutt begraben lagen. Grade diese untern Theile zeigen genau bis zu dem Rande der ehemaligen Schutthöhe eine mit der Oberfläche des Steines gleichsam verwachsene oder in sie eingebeizte rothe Färbung, die selbst von den Gegnern der Polychromie nicht geleugnet wird.¹

¹ Zwar will Kugler sie nicht als antik gelten lassen, weil sie angeblich auch über einige alte abgesprungene Stellen und Beschädigungen der Säulen sich erstrecken soll, aber können diese nicht sehr alt, älter als die letzte antike expolitio des Gebäudes sein; und wer hätte denn diese rothe Färbung gemacht, die älter sein muss als die erste Terrainerhöhung, da sie sich ge-

Eben so evident sind die von mir entdeckten Ueberreste von Farben und Vergoldungen an der Säule des Trajan, deren Vorhandensein von anderen Architekten aller Nationen, die ich aufgefordert hatte die Säule mit mir nochmals zu untersuchen, bestätigt wurde. Ich hoffte dadurch gewissen leicht ausgesprochenen und eben so leicht geglaubten Zweifeln oder Widersprüchen zu begegnen, die ich voraussah. Von diesen neun Architekten die, nachdem ein Jeder einzeln sich an einem Stricke an der Säule heruntergelassen und dieselbe ihrer ganzen Höhe nach untersucht hatte, alle ohne Ausnahme meine Beobachtungen bestätigten, hat einige Jahre später (im Jahre 1836) einer, Herr Morey, sein Zeugniß zurückgenommen, indem er jetzt in dem Blau sowie in dem Grün nur Kupferoxyd, was von der Bronzestatue heruntergelaufen sei, in dem Roth, das er vorfand, nur rothen Crayon erkennen wollte. Dieser tardive Widerruf und die daran geknüpfte abenteuerliche Erklärung des Vorhandenseins der Farben aus zufälligen Ursachen, (vielleicht wollte sogar damit angedeutet werden ich hätte diesen Rothstift an die Säule geschmiert, um meine Collegen zu täuschen,) begründet auf Beobachtungen die keine Zeugen hatten, finden ihre Würdigung in dem grossen Hittorff'schen Werke (S. 142), wo man alles Nähere über diesen Gegenstand zusammengestellt findet; auch das meine Beobachtungen bestätigende Gutachten des Herrn Constant Dufeu¹ der die Trajansäule im Jahre 1834 genau in allen ihren Theilen untersuchte und, *d'une manière évidente et incontestable pour lui*, dieselben Reste einer antiken Circumlitio fand, auf die ich zuerst hingewiesen hatte. — Auf die Thatsache des Vorhandenseins dieser circumlitio, die sich unter dem Abakus und auf den Theilen des Kapitäls die durch ihn geschützt sind noch vollständig, in dicker resinöser Kruste, mit glänzenden Sprüngen, wie die verjäherte Theerung auf alten Schiffen erhielt, aber auch sonst an dem Monumente sich zeigt, legte ich damals und lege ich noch jetzt bei dieser Frage das meiste Gewicht, mehr Gewicht

rade an den untersten Theilen der Säulen am besten erhielt, und genau so hoch hinaufreicht wie der Schutt reichte, der die Säulen bis vor wenigen Jahrzehnten umgab?

¹ Vergl. meinen Brief an meinen verstorbenen Freund, den Sekretair der arch. Gesellschaft zu Rom Dr. Kellermann, vom 10. Juli 1833, im *Bulletino dell' Inst. di corr. archeol.* a. 1833 p. 92.

als auf die eigentlichen Farben dieser circumlitio, deren Ueberreste ohnediess nicht hinreichen um das ganze System der Polychromie welches bei diesem Monumente in Anwendung kam wieder herzustellen. Wo immer man irgend ein antikes Werk aus weissem Marmor, sei es Skulptur oder Architektur, das noch einigermaßen äusserlich seine Integrität behielt, etwas näher untersucht, findet man Spuren desselben resinösen Ueberzuges, dessen Vorhandensein sich unmöglich überall aus zufälligen Ursachen erklären lässt. Dieser Ueberzug ist an einigen Stellen, namentlich an dem Nackten der Figuren und an den Hauptflächen der konstruktiven architektonischen Theile, nämlich an den Säulenschäften, an den Architraven und an der hängenden Platte, transparent und ohne messbare Dicke; an den Gewändern jedoch, an gewissen ornamentirten Theilen, sowie an den Wandflächen, ist er opak, (welche Opacität in gewissen Fällen durch Zusatz von Gyps oder Kalk, in anderen durch den der Fritte oder sonstiger opaker Farbstoffe zu der Wachsmasse erreicht wurde) und ziemlich dick, gleichsam emailartig, aufgetragen. Bei dem Nackten und überhaupt bei allen Theilen wo die Weisse des Marmors wirken sollte wurde diese dennoch vorher durch eine Beize (*βαφή*) gebrochen und nach Umständen gefärbt, worauf hernach der farblose Wachsüberzug erfolgte, nach dem von Vitruv (VII. cpt. 9.) angegebenen Prozesse, welcher Autor deutlich zu verstehen gibt dass nur das Nackte der Marmorstatuen (also nicht die Bekleidung) auf diese Weise behandelt wurde. Diese Kausis, dieser durchsichtige Wachsüberzug, ist wohl zu unterscheiden von der dicken enkaustischen mosaikartigen Malerei, in welche die circumlitio im Ornamentalen überging und wovon sich, nach meinem am Theseustempel und an den Figuren des Parthenon angestellten Beobachtungen wiederum die ganz opake kalkhaltige Malerei der Gewänder jener Figuren unterscheidet. Die Vergoldung wurde auf eine rothe Bolusmordente oder auf Goldocker gelegt und hernach nochmals mit Hülfe der Enkausis fixirt und gegen die Einflüsse des Wetters geschützt. Diess sind in kurzer Angabe die Resultate meiner Beobachtungen bezüglich dieses materiellen Theiles der Frage über Polychromie auf weissem Marmor bei den Alten, die mit den darauf hinweisenden Stellen der alten Schriftsteller vollkommen übereinstimmen. Ueber andere dieselbe Frage betreffende Punkte wird noch in dem Schlussparagrafen dieses

Hauptstückes und besonders in dem Hauptstücke Keramik Einiges folgen. Die Technik des Ueberziehens der weissen und bunten Marmorarbeiten sowie der Mörtelüberzüge blieb bei den Römern unverändert, nur musste die Anwendung derselben in der Römerzeit durch die Einführung der polylithen Dekoration einige Modificationen erleiden, auf die bereits hingedeutet worden ist.

So hatte zu Augustus Zeiten die antike indogermanische Baukunst eine neue Phasis ihrer Geschichte betreten, indem zuerst das konstruktive und stoffliche Element mit vollem Bewusstsein seiner Bedeutung in sie aufgenommen wurde. Diese struktive Richtung, verbunden mit der Massenhaftigkeit und Weiträumigkeit, welche der römische Baustil besonders mit Hülfe des Bogens sowie des nunmehr bereits mit grösster Kühnheit und technischer Sicherheit gehandhabten Kreuzgewölbes und der Kuppel erstrebte, verbunden endlich mit jener Eigenschaft des römischen Werkes sich jeder Umgebung zu fügen, in die Natur einzugehen und doch zugleich sie zu beherrschen, sich ihr mikrokosmisch gegenüber zu stellen, macht den römischen Baustil zu dem architektonischen Ausdrucke des grossartig materiellen weltlichen und zugleich weltbeherrschenden Kaiserthumes!

§. 82.

Die Römer im Verfall.

Wir berühren nun noch in aller Kürze den Ausgang und das letzte Regen dieses Kaisergedankens vor seinem Verscheiden, soweit sich diese Todeszuckungen in dem Verfall der Baukunst verrathen, — natürlich von dem Standpunkte aus betrachtet, der uns hier speziell beschäftigt.

Dieser Zeitpunkt ist dadurch charakteristisch, dass das struktiv-lithotomische Element, das zur Zeit der Blüthe des Kaiserthums mit dem antik-hellenischen formal-tektonischen Elemente vermählt und innig verbunden erscheint, sich von letzterem trennt. Bei diesem Zersetzungsprozesse entwickelt sich das struktive Element einseitig immer mehr als Massenbau,

in welcher Richtung selbst die spätrömische Baukunst noch Grossartiges hervorbringt, das formal-tektonische Element dagegen verkümmert zusehend und kehrt immer entschiedener zurück zu dem asiatischen Bekleidungsmaterialismus. Dieselben glänzenden buntgestickten Hüllen, welche gleichsam die Windeln der antiken Kunst waren, sollten auch die Grabtücher sein, worein sich ihre Mumie verpuppte. Wie sehr gleicht der Teppichreichtum, die Verschwendung edler Metalle, womit die Mauern und Strukturen aller Art beblecht sind, die Juwelierarbeit und Emailleurgeschicklichkeit, vergeudet für Wände, Decken und Fussböden, das Getäfel der Räume mit Jaspis und Elfenbein, mit Glas und Bernstein, die Mosaikmalerei und sonstiger Bekleidungs-schmuck, für den das asiatisirende alternde Rom seine geraubten Schätze preisgibt, wie sehr gleicht alles dieses der barbarischen Pracht der zugleich rohen und raffinirten chaldäisch-assyrischen inkrustirten Erdwände!

Ein grosser Theil des Luxus der späten Kaiserzeit war schon den Diadochen nichts Neues, und unter Nero, ja schon unter Augustus, in Rom eingeführt, aber er wusste sich wenigstens noch einigermassen innerhalb der Schranken des allgemeinen architektonischen Gesetzes zu bewegen, und der Kostbarkeit der Stoffe entsprach noch die Kunst die ihre Verarbeitung übernahm, obschon der Rückschritt, den letztere bereits unter den Ptolemäern gemacht hatte, ausdrücklich bei der Beschreibung des durch seine unglaubliche Pracht berühmten ptolemäischen grossen Nilschiffes (des Talamegos) mit Bedauern erwähnt wird.

Des Ruffinus Bericht von dem ptolemäischen Serapeum zu Alexandria, wonach das innere Heiligthum dreifach, zuerst mit Gold, dann mit Silber, zuletzt mit Erz belegt war, zeugt davon, wie ein tiefsinnig-religiöses Herkommen, das auch Phidias achtete aber zugleich künstlerisch verwerthete, unter verschrobenen Zeitverhältnissen zu plattestem Unsinn wird.

Mit dieser asiatischen Pracht wetteiferte zu Rom schon M. Scaurus bei seinem hölzernen Theater, dessen dreistöckige Scene mit Marmor, Gold und Mosaik belegt war. Unerhörtes, später nicht mehr Erreichtes, wagte in dieser Richtung der tolle Nero in seinem goldenen Hause. Die alexandrinische Stoffverhüllung, das

Verstecken des Kostbareren durch weniger Kostbares, wurde von ihm nachgeäfft; Plinius führt an dass unter Nero's Herrschaft erfunden wurde den Schildpatt, womit die Möbel furnirt waren, so zu bemalen dass er aussah wie Holz. — Der Missbrauch des Glases zu dekorativen Zwecken wurde bald nach August, (schon zu Cicero's Zeit hatte die Glasfabrikation in Rom Eingang gefunden,) auf das Aeusserste übertrieben; eben so der emblematische Schmuck geschnittener Halbedelsteine von bedeutender Grösse, ciselirten Silbers, skulptirten Elfenbeines u. s. w. Ausser den Nachrichten der Schriftsteller, die sich mit einer gewissen Vorliebe über diesen Luxus des Breiteren auslassen, fehlt es nicht an Funden, die ihn bestätigen. Der Boden Roms ist gleichsam übersäet mit Glasscherben, Resten von Wand- und Fussbodenbekleidungen aus künstlich gemustertem und skulptirtem Glase. Zu Veji fand man einen Fussboden aus compactem Glase von der Grösse des Zimmers. Kameenartig geschliffene zweifarbige Gläser (nach Art der Portlandvase) finden sich zum Theil noch mit den Stucküberresten der Mauer, in die sie gefügt waren. Auch fehlt es nicht an Bruchstücken ächter Glasmalerei. Auf dem Palatin fand man unter anderen Trümmern der römischen Pracht eine ganz mit Silberblech inkrustirte Stube, und in das Silber waren edle Steine eingelassen. (Bartoldi Memorie Nro. 101. 102. 118.) Vielleicht rührt sie aus Nero's Zeit, dessen Haus ganz mit Gold bekleidet und mit Gemmen und Perlmutter eingelegt war. (Suet.) Im 17. Jahrhundert fand man auf dem Aventin eine Stube deren Wände hinter vergoldeten Bronzeplatten mit inkrustirten Medaillen verschwanden.

Diese und andere Trümmer antiker Wandbekleidungen bestehen zum Theil aus unzersetzbaren Stoffen, wesshalb der in den Jahrhunderten des späteren Römerreiches herrschende Geschmack für polychrome Architektur und Bildnerei an ihnen deutlich und unleugbar hervortritt. Polychrom sind sogar die Elfenbeingetäfel die man, dieser Zeit angehörig, gefunden hat; polychrom sind die in der Hadriansvilla entdeckten Mosaikreliefs, denen andere viel ältere griechische, die früher erwähnt wurden, entsprechen. Sie legen daher unwiderlegliches Zeugniß ab von der bis zu dem Untergange der antiken Kunst fortbestehenden Herrschaft der Farbe in der Skulptur und in der Baukunst und sind zugleich ein indirektes Argument für das Alterthum dieser Herrschaft, da die

Annahme ein neues Prinzip in die darstellenden Künste eingeführt zu haben dem nur noch architektonisch massenhaft thätigen Erfindungsvermögen spätrömischer Kunst nicht entspricht.

Die Rückkehr zu einfacheren oder geregelteren Sitten und ein ihr entsprechendes höheres Kunstbestreben nach Domitian war von nur 80jähriger Dauer (vom Ende des zweiten bis gegen das Ende des dritten Jahrhunderts), worauf der Orientalismus, seine Dämme durchbrechend, um so verderblicher den Sitz der römischen Monarchie überfluthete.

Der syrische Luxus enthebt sich nun immer mehr der Schranken des ihm antipathischen Schönheitsgesetzes der Hellenen, das bisher noch seine schwankende Herrschaft über die Stofflichkeit behauptet hatte, dabei lockert sich das Band, welches die technischen Elemente der Architektur zu gemeinsamem Kunstwirken zusammenhielt, immer mehr; die Wand löst sich gleichsam von der Mauer ab und diese wird zur Deckenstütze. Zugleich hört Bildnerei und Malerei auf Kunst zu sein, in Folge dessen nur immer gieriger für den fehlenden Kunstgenuss der Genuss des stofflich Schönen und sinnlich Reizenden gesucht wird.

Aller hierher gehörige Stoff ist in dem Buche *peintures antiques etc.* von R. Rochette zusammengetragen, wo neben den Citaten alter Schriftsteller und den Funden auch die Titel aller alten und neuen Schriften, die diesen Gegenstand betreffen, gefunden werden können, wesshalb ich den Leser, anstatt mit entlehnten Citaten zu prunken, einfach auf dieses gelehrte Werk verweise.

§. 83.

Christliches Zeitalter. Westliches Reich.

Wie das weltliche Kaiserthum im Scheiden begriffen war schlich sich die neue leise und langsam im Verborgenen gross gewachsene Idee der spiritualistischen Weltherrschaft hinein in das weite Haus des sterbenden Weltriesen. Constantinus Magnus, der ärgste Feind dieser Idee, obschon ihn die katholische Kirche als Heiligen erkennt, einer Idee deren künftige Gewalt