



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Architektonische und ornamentale Formenlehre

Seemann, Theodor

Leipzig, 1890

Fünfter Abschnitt. Klassische Kunst:

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76212)



Fünfter Abschnitt.

Klassische Kunst.

Der pelasgische Stil.



Die griechische Kunst ist nicht gleich fertig wie Pallas Athene ins Leben gerufen worden. Auch ihr ging eine Zeit voran, in welcher Rohes zur Entwicklung, Ungleichartiges zur harmonischen Einigung sich durchkämpfte, wie die aufgegrabenen Gegenstände aus jener Zeit deutlich erkennen lassen.

Dieses erklärt sich zunächst aus der Simmesverschiedenheit der hellenischen Stämme, die bei der Vermischung mit anderen Völkern deren Eigentümlichkeiten zum Teil in sich aufnahmen, in der Hauptsache aber den angeborenen Charakter so lange bewahrten, bis gegen Ausgang des zweiten Jahrtausends v. Chr. Geb. die kräftigen Dorer nach Mittelgriechenland einwanderten und dem mit den Phöniziern verwandten Pelasgertum, samt seinem unklaren Kunstprinzipie ein Ende bereiteten.

Über die Wohnsitze der Pelasger sind wir heute ziemlich genau unterrichtet. Nicht alle Hyksos-Pelasger waren aus Kaphtor (Kreta) nach der palästnischen Küste zurückgekehrt. Viele gingen vielmehr nach der kleinasiatischen Küste und wurden Pelasger genannt, während die Ersteren Philister hießen und Gaza zu ihrer Hauptstadt machten. Die Pelasger waren es, welche auf Griechenland einen bestimmenden Einfluß ausübten, nachdem dasselbe vorher von den Phöniziern, die nach Euripides auch die Mauern Mykenes erbaueten, beeinflusst worden waren. Erst bei den kleinasiatischen Pelasgern erlangte der von den Phöniziern und Philistern aus Ägypten mitgebrachte Stil seine Ausbildung. Schon Homer, der die Pelasger als Hilfsvölker der Trojaner aus Larissa kommend, anführt und das alte Argos als pelasgisch bezeichnet, läßt edle Pelasger in Kreta (Kaphtor), dem heutigen Aptera, am Jordan wohnen, wo noch jetzt ihre Felsengräber zu finden sind. Auch das bei Gortyna, südlich vom Ida befindliche, in den Felsen gehauene Labyrinth stimmt mit der in Argos entdeckten Anlage auffallend überein. Als Ureinwohner von Hellas bezeichnet Hesiod den Pelasgos, der die Eingeborenen des südlichen Arkadien kultiviert habe, während von seinem Sohne Lykaon die Stadt gleichen Namens gegründet worden sei. Die hier wohnenden Pelasger haben mit den kretischen Pelasgern nichts gemein. Überhaupt treten die Pelasger nicht überall als Volk auf, sondern hier und dort nur als

Auswanderer, Wanderscharen. Von Thessalien gelangten sie nach Epirus, von dort nach den aegeischen Inseln, nach Kleinasien (wo alle den Namen Larissa führenden Städte pelasgisch sind) und nach Umbrien, dessen feste Stadt Cortona von ihnen angelegt wurde. Die Pelasger gehen also, um es zu wiederholen, zum Teil direkt nach der Südwestküste Kleasiens oder erst nach Argos und Thessalien und von hier aus teils nach Kleinasien, teils



figur 92. Silberne Schale von Curium auf Cypern. (Nach Cesnola).

nach Lydien, Umbrien und später endlich nach Etrurien, woraus sich dann die Verwandtschaft des etruskischen Stils mit jenen der ältesten Epochen Griechenlands von selbst ergibt.

Die hellenische Kunst ist ohne die vorhergegangene Epoche und mancher anderer Einflüsse undenkbar und in Wahrheit das Produkt der Umbildung vielfach sich widerstreitender Elemente.

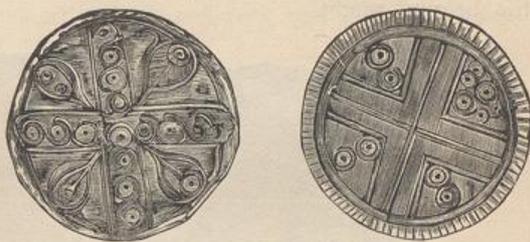
Am klarsten tritt uns die pelasgische Kunstübung in den von Cypern und Kreta aus kolonisierten phrygischen, lydischen und lykischen, d. h. thyrakischen (urgermanischen) Ländern, dem eigentlichen Versuchsfelde der griechischen Kunst, entgegen.

Es ist derselbe Boden, den Homer in seinen unsterblichen Dichtungen

beschreibt, die pelasgische Kunst, von der er in so ausführlicher Weise Kunde giebt, wemgleich wir annehmen müssen, daß es sich nur um jene Kunst handelt, welche zu seiner Zeit bestand.

Demnach waren die Wohnungen der Helden sehr geräumig und mit einem Vorhofe versehen, aus dem man direkt in den Saal trat, in dessen Hintergrund sich, wie in Tiryns, der Herd mit dem Sitze der Frau befand, und welchem sich die Gemächer für die häuslichen Arbeiten angeschlossen.

Schliemanns Nachgrabungen bei Hisarlik und Tiryns haben ergeben, daß die in ersterem Orte ange-



Figur 93. Goldene Knöpfe. (Schliemann.)

troffenen Gebäudeanlagen mit der Männer- und Frauenbehausung in Tiryns sehr genau übereinstimmt, d. h. wir es hier ebenfalls mit pelasgischen Resten zu thun haben, wie sich solche auch in dem noch wenig durchforschten Innern der Burg von Mykene finden müssen, deren Löwenthor dem Ausfallthor der Burg von Tiryns hinsichtlich seiner Anlage gleichkommt. Nicht minder wichtig sind die Aufgrabungen in Bezug auf die s. g. Schatzhäuser (von denen allein in Mykene sechs freigelegt worden sind) insofern, als die Auffindung von Skeletten mit Prachtgewändern in einem bei Menidi unweit Athens belegenen unterirdischen Kuppelbau den Beweis geliefert hat, daß jene Bauten keine Schatzhäuser, sondern Grabanlagen waren und das bisher als Schatzhaus des Atreus bezeichnete Bauwerk Agamemnon zur letzten Ruhestätte diente, während wir die im Innern der Burg von Mykene von Schliemann gefundenen Leichenreste, Waffen und Geräte bergenden Gräber als solche der Atriden anzusehen haben. Wie alle Kuppelgräber, über der Erde errichtet, wurden sie während des Baues mit künstlichen Hügeln überschüttet und später die Sammelstätte kostbarer Weihegeschenke, woraus dann die frühere von Pausanias aufgestellte Behauptung bezüglich des Schatzhauses in Orchomenos erklärlich wird.

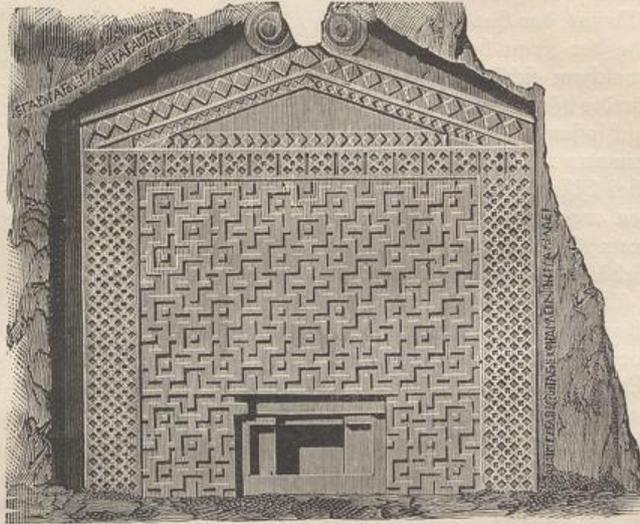


Alles glänzte von Erz und edlem Metall, aus dem die Geräte und Waffen bestanden und womit, dem phönizischen Gebrauche gemäß, die Wände bekleidet waren. Unter diesen Metallarbeiten nahm der Schild des Achilles, der möglicherweise in der Fremde auch angefertigt sein kann, die erste Stelle ein. Auf die von den Frauen gearbeiteten Webereien haben sich indessen nicht, wie Heeren meint, die Anfänge der bildenden Kunst in Kleinasien beschränkt, das beweisen schon die mit den bemalten Topfscherben, den Säulenresten vom

Figur 94. Säule aus dem s. g. Schatzhause in Mykene.

Schatzhaus des Akreus 2c so nahe verwandten Sarkophagenträger und Felsfassaden zu Lykien, vor Allem das s. g. Grab des Midas in Phrygien unweit Doganlu zur Genüge.

Letzteres Denkmal ist für die Kunstgeschichte um so wichtiger, als es uns in durchaus klarer Weise mit dem dekorativen Prinzipie des pelasgischen Stils bekannt macht.

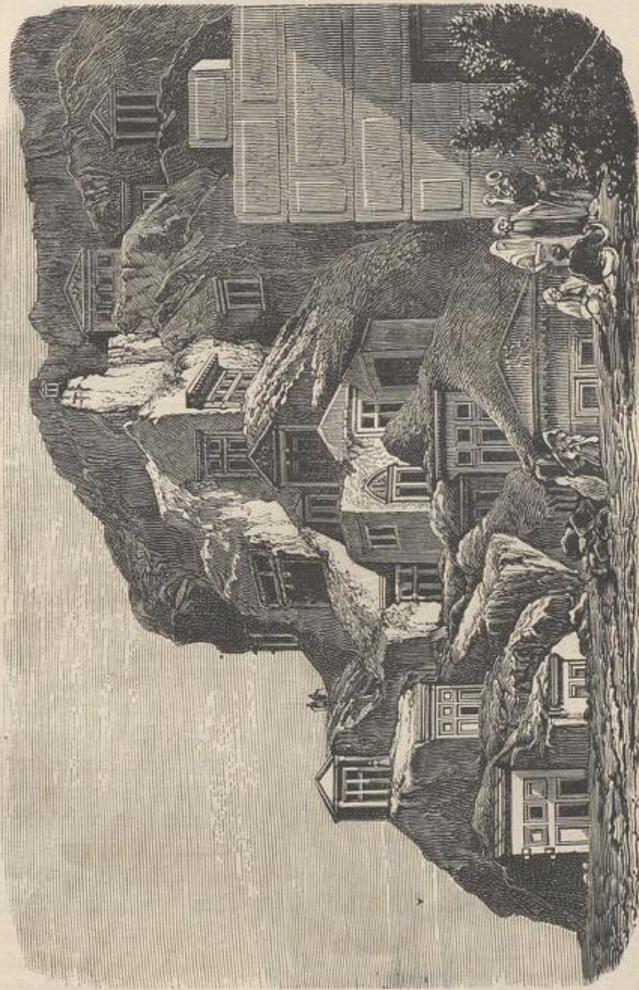


Figur 95 und 96. Grab des Midas und Privatgrab in Nacoleia.

Die große Felsenwand ist glatt behauen und auf der so gewonnenen Fläche mit einem schönen Teppichmuster versehen, so daß das Ganze mit dem von zwei Rosetten bekrönten Flachgiebel etwa einem reichen Zeltvorhange mit Borteneinfassung gleicht, der den Eingang verhüllt. Andere Grabfassaden sind zwar weniger reich ausgestattet, jedoch mindestens an den Rändern mit einer geschmackvollen Einfassung versehen, welche, um die Substituierung noch

deutlicher zu machen, polychrome Behandlung zeigte. Bekrönt sind sie teils mit Rosetten, teils mit Palmetten, die gleich der ganzen Disposition wohl von den Assyrenern entlehnt worden ist, wie dies ein Relief in Kujundschi sehr deutlich zeigt.

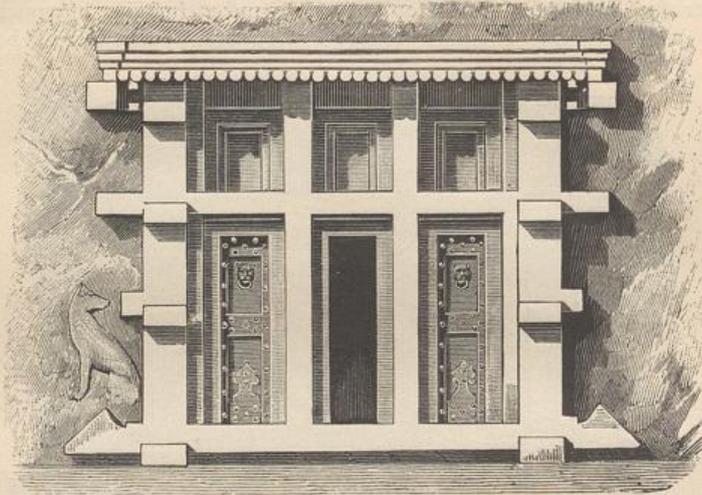
Hier sind auch die s. g. cyklopischen, aus unregelmäßig zusammengesetzten Steinen gebildeten und ehemals teilweise asiatisierend mit Metall bekleideten



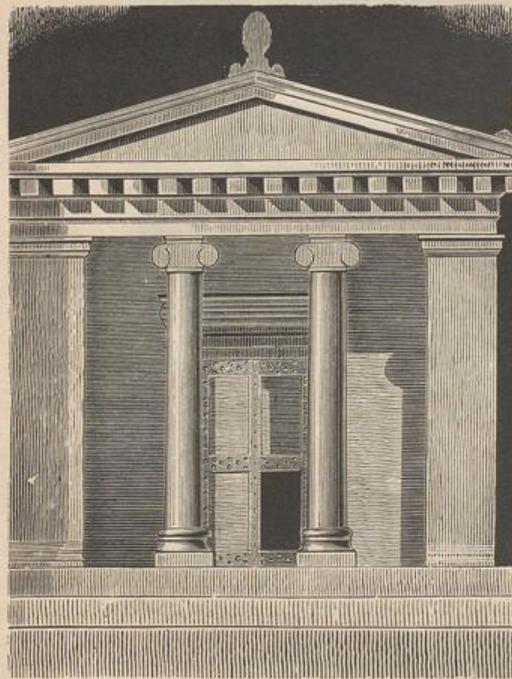
Figur 97. Felsenstädter bei Myra.

Mauern anzuführen, mit welchen die Burgen der altgriechischen Könige umgeben waren (Karien, Argolis, Lydien), während das Thor von Mykene, welches nach seinem säulenähnlichen Altar mit dem einem Scheiterhaufen gleichenden Aufsatz und ähnlicher Basis bewachenden Löwen benannt ist, bereits einen regelmäßigen Quaderbau zeigt. Dieser kam auch in den innen ursprünglich mit Erzplatten ausgelegten freisunden, durch schichtweis vorspringende Steine im Spitzbogen geschlossenen und an den Eingängen mit ornamentierten Marmorplatten ausgestatteten Schatzhäusern oder Thesauren (Schatzhaus des Orchomonos und des Altreus) in Bötien und in Mykene zur Anwendung. Nicht weniger wichtig

als die phrygischen, sind die lykischen Felsengräber, teils gleich jenen in die Felsenwand gehauen, teils aus freiliegenden Blöcken gearbeitet. Erstere in reicher Zahl erhalten, bilden entweder die aus Holzgerüsten bestehenden Häuser



Figur 98. Felsengrab zu Telmessus.



Figur 99. Felsengrab zu Telmessus.

mit Blockdecke nach, oder sie sind, wie die freistehenden Bauten, Nachbildungen von Sarkophagen, die mit der Tragbahre auf einen Scheiterhaufen gestellt sind. Diese haben mit ihrer spitzbogigen Verdachung Viele irregeleitet, die sich aber bei genauer Betrachtung als Nachbildung eines auf gebogener Stange übergespannten Felsdaches herausstellt und verwandt ist mit den Dächern vieler Gopuras (Thortürme) an ostindischen Pagoden. Bei den späteren Bauten dieser Felsengräber liegt unter der Blockdecke ein flacher Giebel, und noch spätere bekunden durch ihre mit Schmuck verzierten Säulen deutlich die letzte Vorstufe des jonisch-griechischen Stils, zeigend wie der Holzstil auf den Stein übertragen oder vielmehr die Holzkonstruktion neben der Steintechnik zum

Ausdruck gebracht wurde, und zwar von der zu Beni-Hassan schon vorkommenden Blockdecke bis zu den Säulenportiken mit Gebälk und Giebel. Über dem Architrav oder Querbalken ruhen auch bei den Gräbern in Telmessus

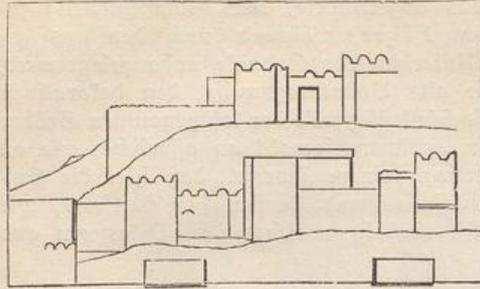
die runden, das überhängende, teils abgerundete, teils stumpfgiebelig zusammenlaufende Dach aufnehmenden Hölzer, während durch den aus gekreuzten Rundstämmen bestehenden Unterbau der Gedanke nahe gelegt wird, man habe in dieser Form auf die alte Bestattungsweise, den dekorativen Scheiterhaufen, hinweisen wollen. Die Säulenkapitäle der letztgenannten Gräber zu Telmissus (6. Jahrhundert v. Chr.) erinnern sowohl an assyrische, wie an persische Vorbilder; kurzum es unterliegt keinem Zweifel, daß hier die Einwirkung von Ägypten, Phönizien, Assyrien und Persien her stattfand, wie sich dies in einem Lande von selbst versteht, welches von Pelasgern aus



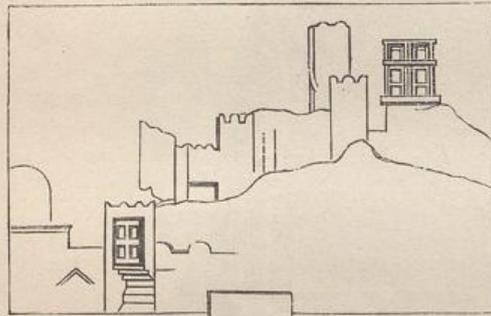
Figur 100. Sarkophagengrab zu Kanthus.

Kreta und Cypern kolonisiert wurde. Dies erklärt auch die Verwandtschaft der häufigen Formen mit denen eines Sarkophags aus Golgi auf Cypern, wohingegen beispielsweise an zwei aus Amathus auf Cypern stammenden Silberschalen Asiatisches, Ägyptisches und Athellenisches mit einander vermischt vorkommt.

Götterbilder scheint es in der pelasgischen Epoche nicht gegeben zu haben obschon nach der Meinung Herodots die Griechen von den Pelasgern dieselben erhielten, und zwar als eine Umbildung ägyptischer Vorbilder. In keinem Falle waren sie in der ältesten Zeit, d. h. vor Homer, von welchem wir die erste Beschreibung von den Göttern erhielten, kaum mehr als eine ganz rohe



Figur 101. Etruskische Stadt.



Figur 102. Etruskische Stadt mit Grabdenkmälern im Hintergrunde.

symbolisch ausgedrückte, oft nur in einfachen, mit den Namen der Gottheit bezeichneten Steinen bestehende Verbildlichung, für deren Aufstellung ein als geheiligt bezeichneter Ort genügte.

Was an Bildwerken in den Ländern Kleinasiens vorhanden ist, kam, von der lokalen Auffassung natürlich abgesehen, auf besondere Selbständigkeit des Stils keinen Anspruch erheben. In der Hauptsache war es die mittelasiatische, in zweiter Linie die ägyptische Kunst, welche ihre Spuren in den Skulpturen ebenso zurückgelassen haben, wie sich diese in den Werken der Griechen nachweisen lassen, die in späterer Zeit dann wieder auf die bildende Kunst der Phrygier, Lykier und Lydier in einer Weise einwirkten, daß es oft schwer ist, das wirklich Nationale herauszufinden.

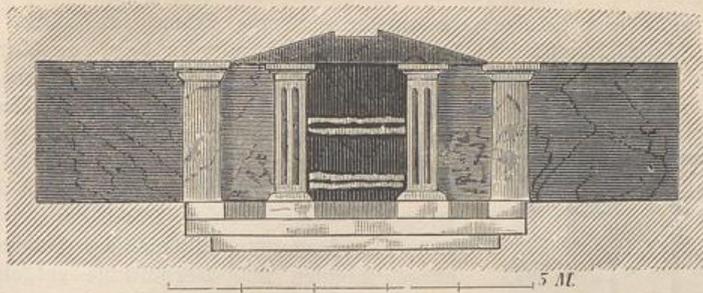


Der etruskische Stil.

Als einen Ausläufer des Pelasgertums haben wir die Kunst der im mittleren Italien, im heutigen Toskana, sesshaft gewesenen und von Tyrria an der Küste Eydens zwischen 1200 und 1040 v. Chr. Geburt eingewanderten Etrusker anzusehen.

Der etruskische Stil ist nicht völlig asiatisch-griechisch, sondern eine Art Mischstil, der zwar in der Grundlage die alte Abstammung nicht verleugnet und die später entwickelte klassische Kunst vorbilden half, aber eben so willig auch andere Elemente, so z. B. die dem Norden entstammenden Typen des Rasener-Stammes in sich aufnahm, dabei jedoch vorwiegend das Praktische verfolgte und mit diesem auf das Römertum in dessen früheren Epochen, vorzugsweise zur Zeit der Tarquinier (616—510 v. Chr.) einwirkte.

Die Stilverwandtschaft zwischen der ältesten griechischen oder pelasgischen und altitalischen oder etruskischen Kunst bekundet sich ohne Zweifel am auffälligsten an den Felsenfassaden der Gräberbauten in den Felsthälern von Castellaccio und Norchia bei Viterbo, sowie an dem aus einem riesigen turmartigen Kegel bestehenden Grabhügel in Caere, an dem Grabe der Cucumella bei Vulci und jenem des Porsena bei Clusium. Während die Gräber der Totenstädte bei Corneto, Cervetri (Caere), Castel d'Uffo bei Orvieto und Bologna durch viereckige Räume mit geraden Decken und stützenden Pfeilern charakterisiert sind, und andererseits die auch bei den Etruskern zur Anwendung gekommenen cyclopiischen Mauern, namentlich an alten Städten des mittleren Italiens auffallen,

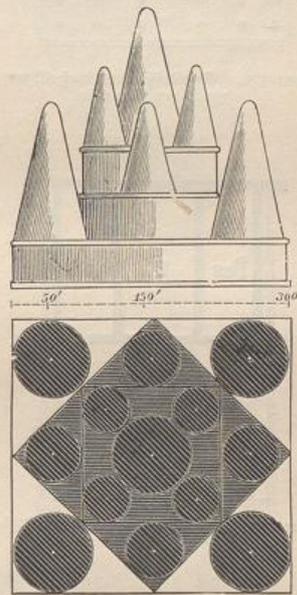


Figur 103. Durchschnitt des Pflastergrabes zu Cerveteri. Nach Canina.

wird in den Ebenen, wo ein geeignetes Material vorhanden ist, der horizontale Quaderbau angewendet und die künstliche Ausbildung des an der Cloaca maxima und dem Carcer Mamer-tius in Rom, sowie an dem Thore zu Volterra bereits durchgeführten Keilsteingewölbes ein-geleitet, welches zwar den Assyrern und Ägyptern auch schon bekannt, aber bei ihnen nicht künst-lerisch entfaltet war.

Da wir von den Pelasgern nicht genau wissen, ob sie in ihrer frühesten Periode einen ausgebildeten Tempelbau besaßen, so können wir auch nicht sagen, ob die Etrusker ihr Vorbild denselben entlehnten. In seinem Charakter wahrscheinlich auf den Holzbau der Lykier und Phrygier zurückführend, ist derselbe in seiner Entwicklung stehen geblieben. Er erinnert aber mit seinen Säulen an den altdorischen Stil, der allerdings keine Basis kannte und sich auch nicht wie der etruskische auf die von Säulen ge-tragene Vorhalle beschränkt, sondern rund herum von Säulen umgeben ist. Nicht minder unter-scheidend ist der Grundriß des Tempels, welcher vielleicht auch in Anlehnung an Altägyptisches an Stelle der einen Zelle, drei Zellen, von denen die mittlere die breitere ist, setzt, ferner eine der Dachform entsprechende hohe Giebel-konstruktion mit reichem bildnerischen Schmuck hat und eine weite, nur dem Holzbau mögliche Säulenstellung mit über den Architrav stark hervortretenden Köpfen der Querbalken zeigt.

Nach den Angaben Vitruvs verhält sich die Breite zur Tiefe beim etruskischen Tempel wie 5 zu 6. Der Tiefe nach war der Raum in zwei gleiche Teile geteilt, von denen der hintere, das s. g. Posticum, die Zelle, oder wenn er mehreren, gewöhnlich drei Gott-heiten geweiht war, drei Zellen enthielt, wohingegen der davor liegende Teil aus einer nach drei Seiten offenen Säulenhalle bestand,



Figur 104. Restaurierter Grundriß und Aufriß des Porzenagrabes. Nach Reber.

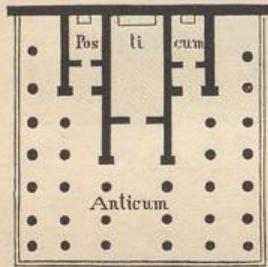


Figur 105. Etruskische Säule mit Sockel.



so daß ein jeder Tempel bei den Etruskern ein s. g. Prostýlos, d. h. ein Tempel mit einer Säulenreihe an der vorderen Schmalseite, war.

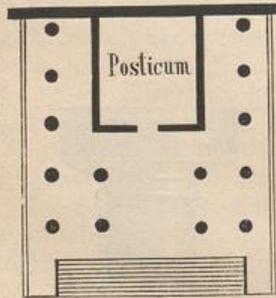
Ein Beispiel tuskischer Anordnung glaubt man in dem von Tarquinius Superbus vollendeten, von etruskischen Künstlern erbauten Tempel des



Figur 106. Grundriss eines dreizelligen etruskischen Tempels.



Figur 107. Grundriss eines kleineren dreizelligen etruskischen Tempels.



Figur 108. Einzelliger etruskischer Tempel.

Jupiter auf dem Capitol in Rom (der zweimal abbrannte, im Umkreis 800 Fuß hatte und zuletzt von Domitian wieder aufgebaut wurde), vor sich zu haben, wiewohl die von Dionysios angegebenen Maße mit dem von Vitruv aufgestellten allgemeinen Schema nicht übereinstimmen und Verhältnisse entstehen, die in der guten etruskischen Zeit, was die Höhe der Säulen und die räumliche Ausdehnung anbetrifft, nicht existiert haben können. Der Grundriss dieses Jupiter-Tempels, in dem neben Jupiter auch noch Juno und Minerva verehrt wurde, sei hier in Figur 106 wiedergegeben.

Jedenfalls aber waren die Verhältnisse der Zellen bezüglich der Breite so, wie sie der tuskische Tempel besaß, da die mittlere sich zu den beiden andern, wie Vitruv angiebt, in der That wie 3 zu 4 verhält. Im Ubrigen aber sieht der Grundriss, den Vitruv uns vom etruskischen Tempel giebt, wenigstens in seinen Maßen und seiner inneren Anordnung der Zellen und Säulenstellungen, wie aus nebenstehendem Schema (Figur 107) hervorgeht, ganz anders aus. Man sieht, wenn man beide Grundrisse mit einander vergleicht, daß dieser letztere den auguralen Vorschriften näher kommt, in ersterem dahingegen schon das den Römern eigene Bestreben nach Prachtentwicklung und räumliche Ausdehnung erkennbar wird.

An dem Verhältnisse wurde auch dann nichts geändert, wenn nur eine Zelle vorhanden war. In diesem Falle wurde die an den Seiten liegende Säulenreihe bis zur Abschlussmauer des Tempels fortgesetzt.

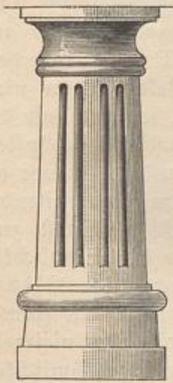
Der etruskische Stil mit seinen vom kindlich Unentwickelten ausgehenden Eigentümlichkeiten fand im Kunstgewerbe ein weites Feld der Bethätigung. Gegossene, getriebene und geschmiedete Waren in edlem und unedlem Metall, wie Schmuckkästen, Schalen, Kandelaber, Waffen, und anderes Hausgerät, Aschenkisten in Terrakotta, an denen der griechische Einfluß bezüglich des Ornaments unverkennbar ist, geschnittene Steine und hundert andere Dinge des täglichen Gebrauchs (gegenwärtig viel nachgemachte) sind redende Zeugen des etruskischen Geschmackes,

der sich in dem Maße läuterte, als die hellenische Kunst edler wurde und auf die etruskische zurückwirkte.

Minder bedeutend erscheinen die aus kolorierten Umrißzeichnungen be-

stehenden Wandmalereien und die größeren statuarischen Werke, sowie die Reliefdarstellungen in den Gräbern, die noch ganz den Charakter der alt-asiatischen Bildnerei haben und zwar sowohl in Betreff der konventionell gehaltenen Gewandmotive, wie hinsichtlich der Profilstellung der Füße.

Das etruskische Ornament in seiner Eigentümlichkeit wird nur durch die Anschauung verständlich, namentlich wenn man sich dabei die Formen des alt-griechischen und altorientalischen Stils in das Gedächtnis zurückruft; denn da finden wir sowohl die Zickzacklinie, die Wellenlinie, den Kreis, die Palmette und die Rosette, wie



Figur 109. Pfeiler aus einem Grabe zu Cervetri.

wunderliche Tier- und Menschengestalten in Verbindung mit pflanzenartigen Motiven in originellster Vereinigung.

Auch die polychrome Dekoration ist charakteristisch. Die Säulen des Tempels sind rotgelb, die Thür- und Füllungen wechseln in den Farbtönen rot, grün, bläulich, der Architrav und der Fries, die Kinnleisten, das Giebelfeld, die Mauerflächen heben sich farbig von einander ab und ebenso sind auch die Mauerbekrönungen und Substruktionen in malerische Wirkung gebracht; kurzum die dekorative Kunst der Etrusker erweist sich zwar nach der einen Seite hin als eine die ältere Stammesverwandtschaft bewahrende, nach der andern als eine durchweg fremdartige und originelle, deren Nachbildung außerordentlich schwer ist, da uns die naive praktische Empfindung dafür völlig abgeht, die jedoch gerade wegen ihres phantastischen Lebens und ihrer technischen Vollkommenheit bezüglich des Ergusses und der Terrakottarbeiten im Altertume große Verbreitung fanden und von den römischen Schriftstellern mit einer gewissen Hochschätzung betrachtet wurde.



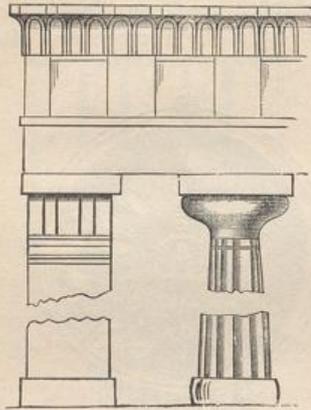
Figur 110. Etruskischer Spiegel.

Der griechische Stil.

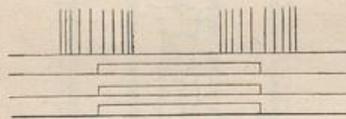
Wenngleich die pelasgischen Stämme zur griechischen Kunst in einem vorbereitenden Verhältnisse stehen und gewissermaßen das Material dazu haben zusammen tragen helfen, so waren sie indessen nicht berufen, aus der Summe der verschiedenartigen, oft sich widerstreitenden Formen eine bestimmte, die Eigenartigkeit Griechenlands in ihrem ganzen Umfange bezeichnende Kunstrichtung herauszubilden.

Die eigentliche Entwicklung der griechischen Kunst beginnt mit der

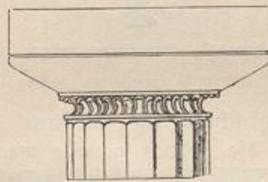
Verdrängung der alten Stämme durch die Dorer Ende des zweiten Jahrtausends v. Chr. Bis dahin war der achäische Stamm, der den ganzen Peloponnes, mit Ausnahme Joniens, inne hatte, der mächtigste, bis ihn nach dem trojanischen Kriege die ursprünglich dem gebirgigen Norden angehörenden Dorer mit den sie begleitenden Aetolern daraus verdrängten und sie zwangen, sich auf Achaia zu beschränken, von wo sie jedoch von den Joniern, dem zweit vornehmsten Stamme der Hellenen, ebenfalls wieder verjagt wurden.*)



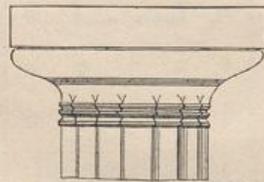
Figur 111. Frühdorische Ordnung.



Figur 112. Dorischer Unterbau.



Figur 113. Kapitäl vom kleinen Tempel zu Pästum.



Figur 114. Kapitäl vom mittleren Burgtempel zu Selinus.

Man muß es für die griechische Kunst geradezu als einen Vorzug bezeichnen, daß die Dorer noch keine ausgebildete Kultur besaßen, als sie aus Lykien kommend, das führende Volk in Griechenland wurden und aus dem Pelasgertum nicht mit der Schärfe der Reflexion, sondern mit der Naivetät des künstlerischen Instinkts schöpften. Bei alledem vergingen Jahrhunderte, bevor ein klares, auf eine bestimmte Form hinarbeitendes Wollen in der neuen hellenischen Kunst zum Durchbruch kommt, sie aus der Kindlichkeit der künstlerischen Empfindung in die ästhetisch bewußte Anschauung übergeht und das fremde bis zur Unkenntlichkeit abstreift oder vielmehr auf Grundlage der nationalen Eigentümlichkeit umbildet.

Die hellenische Kunst beginnt im Unterschiede zu der pelasgischen mit dem den Göttern geweihten Tempel, dessen Zelle mit der Bildsäule der in ihm verehrten Gottheit geschmückt war, und dessen urtümliche, auf den Holzsäulenbau zurückführende Form in Korinth ihre höchste Ausbildung erlangte und in dem Tempel zu Assos (unweit Troja), in welchem der asiatische Einfluß hinsichtlich der am Architrav angebrachten Reliefs unverkennbar ist, so zu sagen, antizipiert erscheint.**)

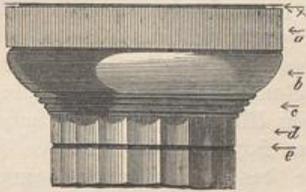
In der dem Holzbau zunächst stehenden Form des griechischen Säulenbaues, der s. g. dorischen Ordnung, ist das Notwendige stark betont. Die spätdorische Säule hat keine Basis und, ausgenommen die Bemalung, keine Verzierung am Kapitäl; der Architrav, ein glatter rechtwinkliger Steinbalken, wird von dem Fries nur durch die unter den Triglyphen oder Dreischlißen hängenden Tropfen oder Mutulen getrennt.

Über dem Fries, welcher aus den Triglyphen und den dazwischen angebrachten, aus Skulpturen

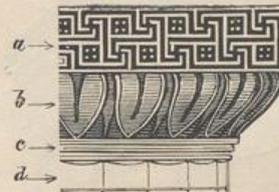
*) Es gab zwei Landschaften Doris. Die erste lag zwischen Parnas, Oeta und Koray mit den Städten Böon, Kytinia, Erineos und Pindos, die zweite an der karischen Küste mit Nalysos, Kamiros auf Rhodus, Kos, Knidos und Halikarnassos.

**) Wir unterscheiden drei Epochen im griechischen Baustil. Die erste, die pelasgische,

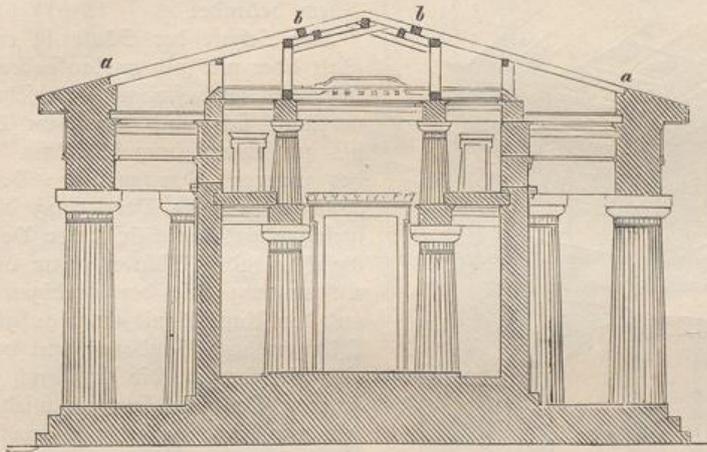
bestehenden Metopen oder Bildersfeldern besteht, liegt das einfache Kranzgesims mit der oft verzierten Sima oder Rinneleiste, Dachrinne, auf welcher letzterer die Abschluß gebenden Akroterien (Stirnziegel) als Palmettenornament, deren asiatische Abstammung unverkennbar ist, aufsitzen.



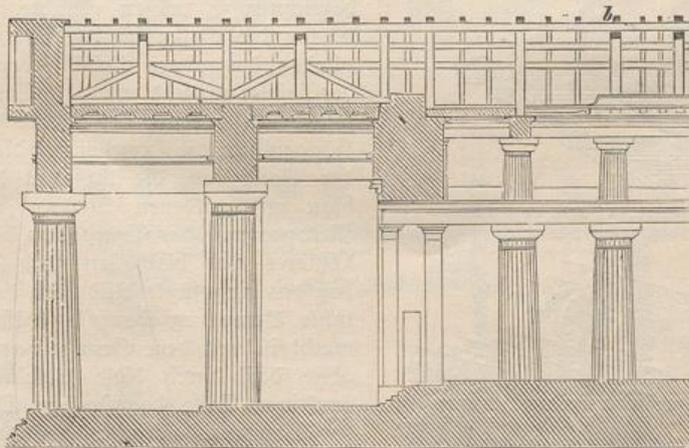
Figur 115. Dorisches Kapitäl.



Figur 116. Bemaltes dorisches Kapitäl.

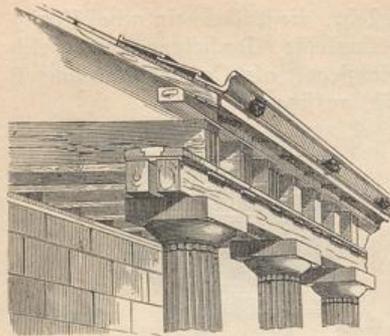


Figur 117. Deckenbildung eines dorischen Peripteral-Tempels.

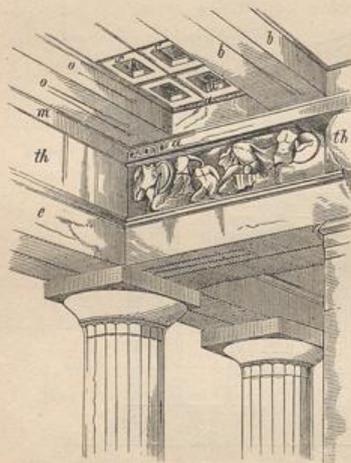


Figur 118. Deckenbildung eines dorischen Anten-Tempels.

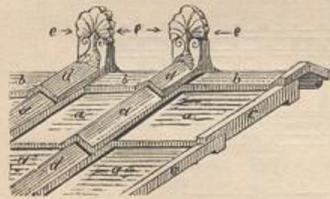
reicht von X bis 1100 v. Chr., die zweite von da bis zum Jahre 500 v. Chr., die dritte, die eigentliche Blütezeit der griechischen Kunst, von 500 bis 330 v. Chr. oder von Perikles bis zu Alexander dem Großen.



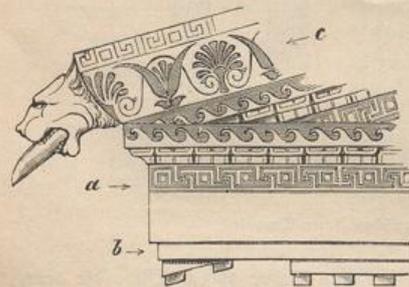
Figur 119. Balkenlagerung eines dorischen Tempels.



Figur 120. Decke eines dorischen Tempels.



Figur 121. Satteldach. a Ziegel, b und d Rücken-
ziegel, c Stirnziegel.



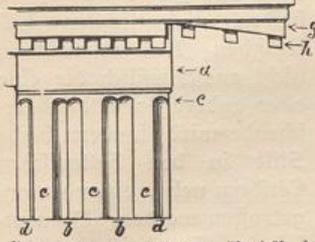
Figur 122. Geison (Kranzgesims) und Sima
(Traufsimme c).

Das Kapitäl besteht (siehe Fig. 115) aus dem Abakus (a), der Deckplatte, einem nach unten sich verjüngenden Wulste, dem s. g. Echinus (b) und dem unter den vier ganz schmalen Ringen (Hypotrachelion) (c) beginnenden und von dem Einschnitt (e) begrenzten Hals (d) der Säule.

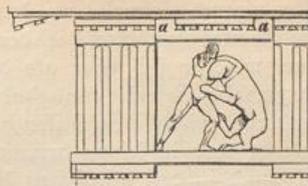
Das Giebelfeld (Tympanon) und der Raum zwischen den Triglyphen — in den Metopen — allein haben figürlichen Schmuck; im Übrigen sind alle Teile des Tempelhauses einfach und schlicht, dem Charakter völlig angemessen, den der dorische Stamm in Allem bekundet.

Der Schaft der Säule ist entweder glatt oder mit spitz auslaufenden Kanälierungen (Schafttrimmen) versehen und verjüngt sich nach oben im Verhältnis zu seinem (ungefähr um ein $\frac{1}{6}$ des unteren) Durchmesser. Das s. g. Antenkapitäl, die Verzierung der vorspringenden, die Säule der Vorhallen umschließenden Mauern, war in Übereinstimmung mit der farbigen Säule und dem Kapitäl mit einem aufgemalten Pflanzen- und Bandornament versehen, eine Verzierung, die sich auch in dem inneren Teil des Tempels wiederholte, wie wir heute wissen, nachdem man so lange Zeit jede polychrome Behandlung des Steines und Stucks als undenkbar bezeichnen zu müssen glaubte. Farblich waren die Gesimsbänder und Gesimsglieder, das obere Gebälk, der Grund des Frieses etc., und zwar die Triglyphen und Metopen blau, der untere Teil der Hängeplatte, die Tropfen und die Balken der Decke rot, die Kassetten derselben blau mit goldenen Sternen und die Metopen und das Tympanon braunrot. Letzteres war bisweilen auch blau, so daß das eingefügte Bildwerk, das durch leichte Bemalung ebenfalls kräftiger gemacht ist, mit dem Grunde harmonisiert, ohne daß durch diese Belebung der strukturellen Teile der strenge Charakter der Dorismus verwischt würde.

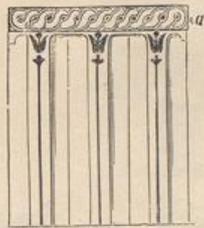
Trotz der Strenge und Einfachheit des dorischen Stils, der vorwiegend in den griechischen Kolonien in Sicilien und Unteritalien dominiert, ist derselbe höchst wahrscheinlich doch nicht der



Figur 123. Triglyphe. a Kapital, b Gyrphen, c Rippen, g h Mutulen und Tropfen, f Rinneleiste.



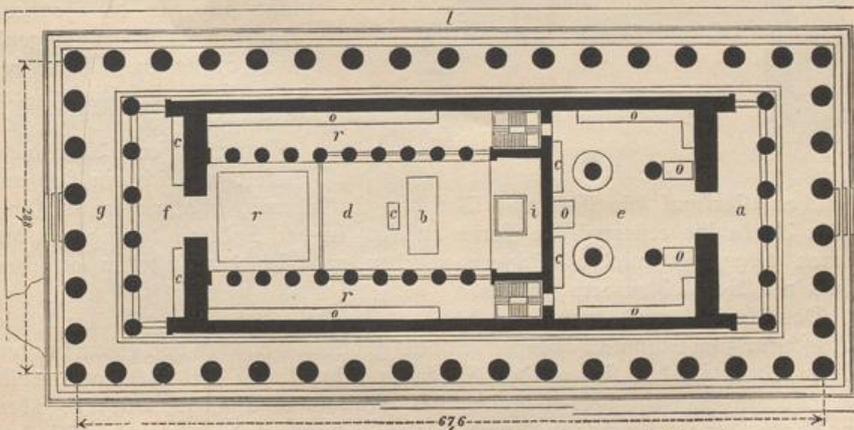
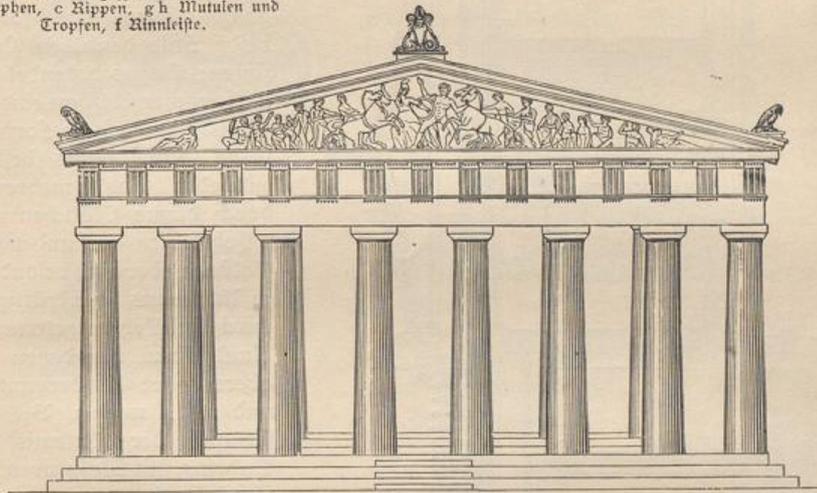
Figur 124. Metope.



Figur 125. Bemalte Triglyphe.



Figur 126. Mfoterie.



Figur 127 und 128. Aufsicht und Grundriß des Parthenon in Athen.

älteste. Man nimmt vielmehr an, daß der jonische Stil mit seinen überladenen Formen viel weiter zurückreiche, der dorische dahingegen nur als derjenige gelten könne, welcher sich eher als der jonische von dem Übermaß der pelagischen Vorperiode befreite und dabei in die strenge Einfachheit geriet, die ihn allen anderen griechischen Stilen gegenüber so charakteristisch erscheinen läßt.

Lebendiger und in seinen ornamentalen Formen mannigfacher bildete sich die in Attika und in den asiatischen Küstenländern gepflegte jonische Ordnung

aus, obwohl von dem Dorismus und Ionismus, diesen beiden wesentlichsten hellenischen Kulturelementen, nicht ausschließlich die eine oder andere Form die herrschende wird, sondern beide Stile in den hellenischen Ländern neben einander angetroffen werden. Namentlich im Grundriß und der ganzen Disposition folgen beide Stile denselben Prinzipien; aber es bekundet sich im jonischen Aufbau eine gefällige schmiegsame Formenweise. Die Basis besteht entweder aus mehreren, durch dünne Plättchen und

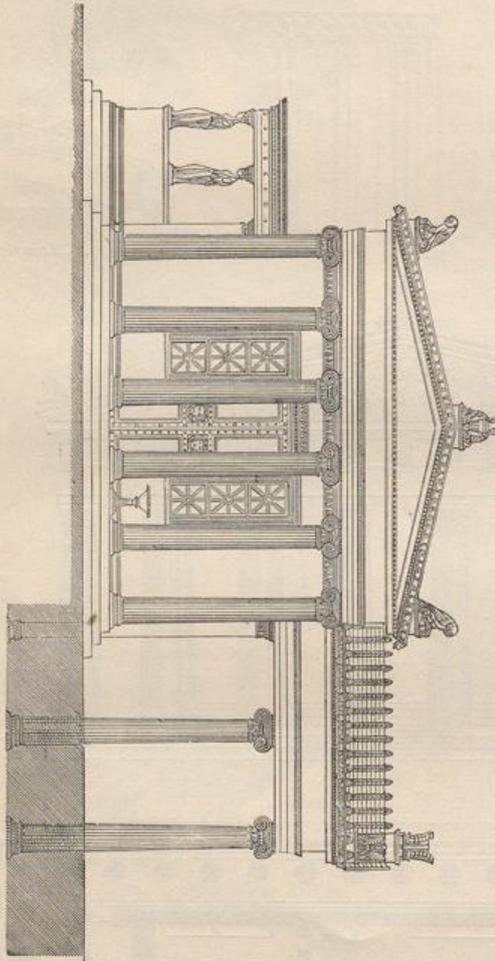
Hohlkehlen verbundenen Polstern, oder auch besonders in Attika aus zwei kräftigen, durch Hohlkehlen getrennten Rundstäben, von denen der obere enger als der untere und oft, wie z. B. am Tempel der Artemis zu Ephesus, mit Skulpturen geschmückt ist.

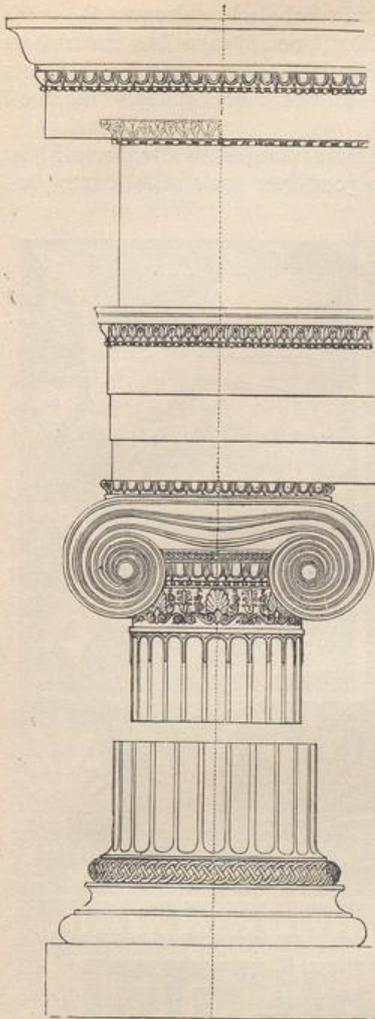
Ein einheitliches Schema läßt sich für die jonische Säulenbasis als grundlegend nicht aufstellen, obschon bei aller Mannigfaltigkeit der Form doch jene Typen sich erkennen lassen. Aber diese liefert zugleich ein fast un-

trüglisches Merkmal für Zeit und Art der Entstehung, insofern im Anfang nur in Attika die ersterwähnte Form auftritt, in der Spätzeit dahingegen die Formen allgemein wieder nüchtern werden und sich dem ältesten attischen Typus mit Hohlkehlenform nähern.

Das Kapital wird aus einem den s. g. Eierstab (siehe Fig. 130a) und die Perlschnur zum Schmuck habenden Echinus gebildet, der aber von einem breiten Polster bedeckt ist, das sich an den Enden zu Schnecken (Voluten) (b) aufgerollt zeigt und sich an den beiden Enden des Echinus anschmiegt, während über dem Abakus eine nie verzierte dünne Platte (Schußsteg) die Ecken des Abakus

Figur 129. Das Erechtheum ober der Tempel der Minerva Polias mit dem Pandrosium.





figur 130. Jontische Säule.



figur 132. Korinthisches Kapitäl vom Apollo-Tempel in Milet.

vor dem Zerdrücken durch den Architrav behütet. Die reichere Ausbildung des jonischen Kapitäls zeigt auch wohl zwei in einander gewickelte Polster und einen unter dem Echinus angebrachten breiten, mit Blattwerk verzierten und vermittelst einer schmalen Perlenreihe (Perlenstab) von dem Schaft getrennten Hals. Mitunter ist dieser Perlenstab nicht ausgearbeitet, sondern durch einen einfachen Ring ersetzt, während die Enden der hochgeschwungenen Volute durch Schotenbüschel mit einer in der Mitte des Echinus angebrachten Palmette verbunden werden.

Die Kapitäle der Pilaster und Anten sind ebenfalls reich ornamentiert, aber nicht immer geschmackvoll; die Verzierung besteht in Figuren- und Pflanzen-(Arabesken) Schmuck, der als eine Art Fries (Wandkapitäl) weiter geführt ist.

Der Schaft der Säule ist selten glatt, meist kanelliert und sind die Rinnen mit einem Steg versehen, d. h. sie laufen nicht, wie beim dorischen Stil, spitz zusammen. Statt des Säulenschaftes, bedienten sich die Griechen oft der menschlichen Gestalt als Stütze, der s. g. Karyatide, für welche das Erechtheum das beste Beispiel liefert.

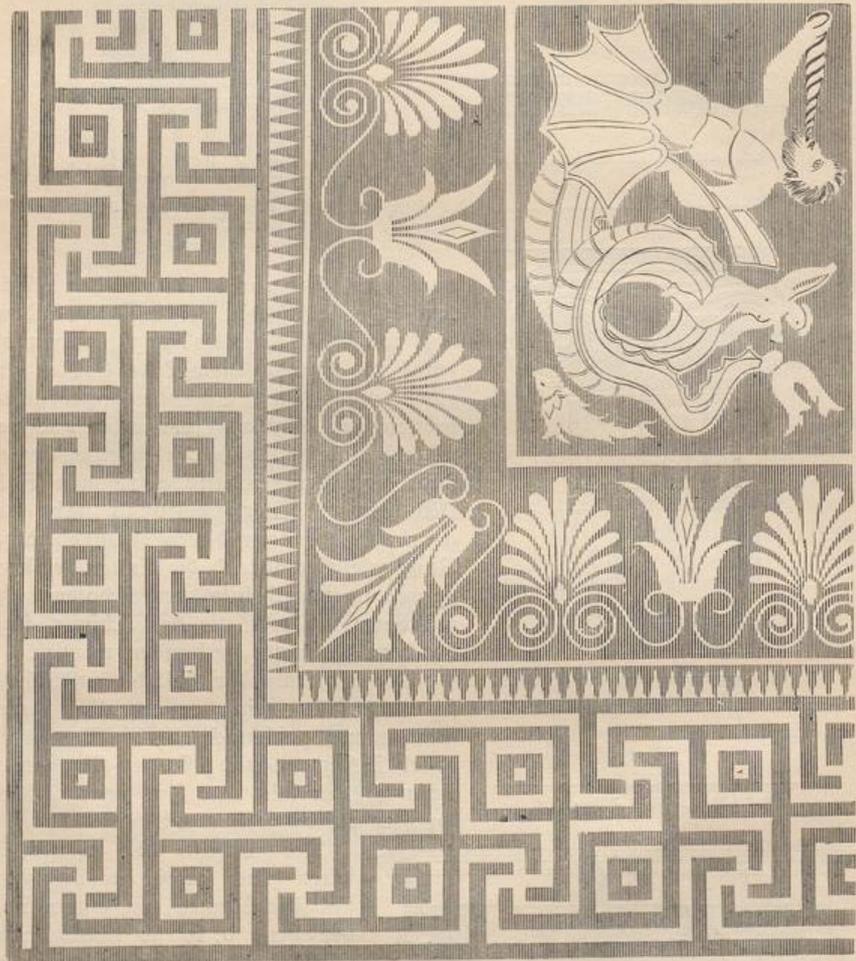
Während der Architrav (siehe fig. 130c) aus drei übereinander vorstehenden schlichten Platten besteht und von dem mit Skulpturen



figur 131. Korinthisches Antenkapitäl.

ausgestatteten Fries durch ein Eier- oder Perlenstabglied getrennt ist, wird das Kranzgesims aus mehreren Platten gebildet, von denen die unter dem s. g. Zahnschnitt (viereckigen Einschnitte in kleinen Abständen) liegende obere als Rinnleiste das Schlußornament bildet und als solches besonders geschmackvoll ausgestattet zu sein pflegt.

Die reichste Ausbildung des griechischen Säulenbaues ist die korinthische Ordnung, wemgleich sich dieselbe von der jonischen wesentlich durch das



figur 133. Mosaikfußboden.

Säulenkapitäl, die Befegung des Kranzgesims mit Kragsteinen und eine zierlichere Behandlung aller Verhältnisse und Teile unterscheidet.

Das Kapitäl (siehe fig. 132), dessen ornamentale Pracht sofort in die Augen fällt, hat einen nach vier Seiten, flach im Kreise ausgeschnittenen Abakus (Deckplatte) mit abgekanteten Ecken, der von pflanzenartigen, aus dem Blumenkelch gleichsam herausgewachsenen und von einem reichen Blätterschmuck (Akanthus, Bärenklaue, auch Schilfblatt) umgebenen Voluten gestützt wird, deren kleinere sich in der Mitte begegnen und von einer Rosette bekrönt sind.

An dem Korinthischen Antenkapitäl (siehe Fig. 130) sind häufig als stützende Voluten, vom Akanthus getragene, arabeskenartig behandelte Gestalten angebracht, die dem Ganzen einen recht phantastischen Charakter geben und in dieser Verbindung durchaus ästhetisch wirken.

Auch das Kranzgesims ist im Korinthischen Stile reicher ausgebildet; dasselbe unterscheidet sich jedoch nicht hierdurch allein von demjenigen des jonischen Stils. An Stelle des Zahnschnitts finden wir nämlich s. g. Kragsteine oder Konsolen als Träger des Gebälkes verwendet und die viereckigen Einschnitte mit Rosette ausgefüllt. Dieselben bestehen aus wellenförmig nach vorn und hinten gewundenen Schnecken, welche unten mit einem Akanthusblatt bekleidet sind.

Die griechische Ornamentik offenbart durchweg den Charakter stilischer Einfachheit oder auch reicher Gediegenheit, die durch die polychrome Handlung noch mehr gehoben wird.

Nebendempflanzenartigen Ornament, aus der Glockenblume, Palmette, dem Akanthus und dem Herzblatt bestehend, bildet die lineare Verzierung in den musivischen Mustern (Fußböden, Füllungen etc.) einen hauptsächlichsten Teil der dekorativen Kunst, so z. B. das Mäanderband, die Wellenlinie (asiatischen Ursprungs, auch im germanischen und keltischen Norden vorkommend), das einfache und doppelte, mit Pflanzenteilen durchsetzte Gouilloche-Ornament und andere aus der Linie hervorgegangene Flächenmuster auf rotem, blauem und goldigem Grunde in der Form von Kassettierungen, Ornamentstreifen, Einfassungen an Decken, Wänden, Säulen, Friesen und anderen Teilen der Architektur etc.



Figur 134. Griechische Ornamentmotive.

Eine besondere Aufmerksamkeit bezüglich der das Ornament in wunderbarer Schönheit zur Anschauung bringenden Kunst verdient das Kapitel über die Keramik oder Töpferei, die so recht eigentlich die griechische Kunst in ihrer Entwicklung begleitet und deren Anfang, Höhe und Verfall mit überraschender Schärfe bezeichnet.

Die ältesten griechischen Thongefäße erinnern mit ihren Spiralen, Wellenlinien, Kreisen, Kreuzen und Zickzacklinien an keltische und germanische Töpferarbeiten gleichen Zweckes. Es folgen hierauf Gefäße, auf welchen mit unterschiedener Anlehnung an gewebte Muster schwarze Tiere auf rotem Grunde ohne Naturwahrheit abgebildet sind, die jedoch im weiteren Verfolge dieser Stilart besser und mannigfacher werden und auf den asiatischen Einfluß noch in der Hinzunahme der Rosette und des am Fuße der Gefäße angebrachten



Figur 135. Sterndeckenmuster.



Figur 136. Vase, asiatischer Stil.



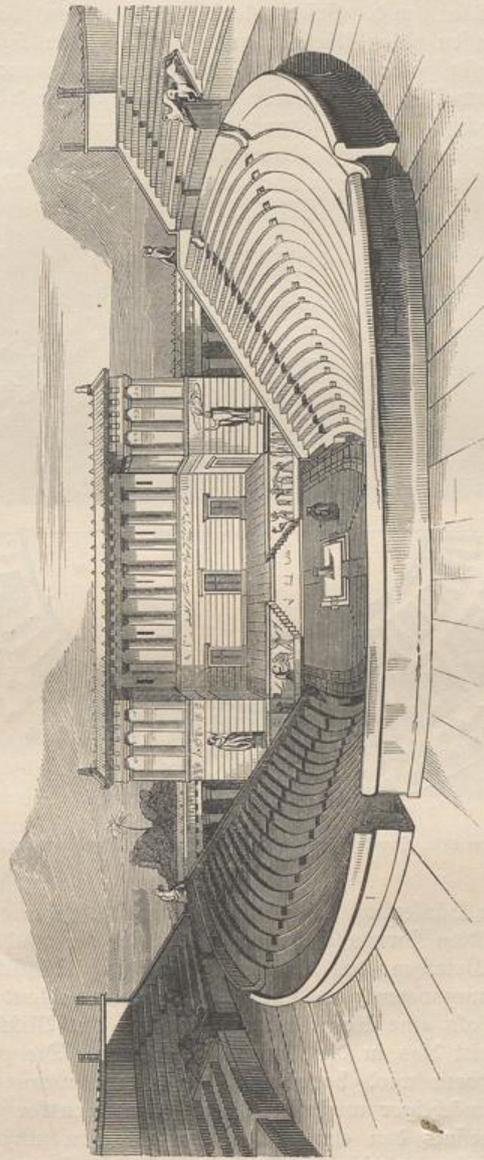
Figur 137. Vorratsvase mit roten Figuren aus der besten Zeit.

schiffartigen Kranzes hinweisen, welcher letzterer insofern in der antiken Keramik eine Rolle spielt, als er, das Streben nach Oben versinnlichend und den Gesetzen der Architektur folgend, ein für allemal beibehalten wird. Mit der Ausbildung des wirklich hellenischen Stils, der an Stelle des roten Grundes mit schwarzen Figuren, den schwarzen Grund mit roten konturierten Figuren setzt und also eine klare Durchbildung ermöglicht, verschwindet der asiatische Charakter. Das Dekorative nimmt eine maßvollere, reinere Form an und ordnet sich dem Figürlichen unter, welches von nun ab mit der antiken Malerei Schritt hält, dieselbe, was die Stilreinheit anlangt, durch alle Epochen begleitet und im Speziellen auf die durch den Zweck bestimmte Form des Gefäßes Rücksicht nimmt. Das Ornament und der figürliche Schmuck sind daher auch die charakteristischen Teile der verschiedenen Gefäße (Amphoren und Urnen, Aufbewahrungs-Gefäße, Krater, Mischgefäße, Schalen, Kelche, Schöpfgefäße, Hydrien, Fußgefäße, Kannen, Salbenbüchsen etc.) beschränkt, d. h. es ist ihre Aufgabe, die einzelnen Teile des Gefäßes, die Öffnung des Halses, des Bauches und des Fußes in ihrer Wesenheit zu charakterisieren.

In der Spätzeit fing man an, die Gefäße aus weißem Pfeifenthon mit enkaustischen Schmelzfarben zu bemalen, d. h. sie wurden polychrome Kunstgegenstände. Im Grunde genommen ist dies keine Neuerung, denn schon in der ältesten Periode wurde weißer Pfeifenthon schwarz glasiert und mit einem farbigen Überzug versehen, aus welchem man die Ornamente und Figuren herausstrakte und mit roten, gelben und violetten Deckfarben weiter behandelte.

Endlich sei auch noch der Grabmaler gedacht, deren Form immer einfacher wird. In der frühesten Zeit bestanden sie aus Erdhügeln (am Hellespont und der troischen Ebene, bei Marathon, Pantikapäon am kimmerischen Bosphorus), sodann in Grotten ohne äußeren Schmuck, in Erdgräbern zur Aufnahme von Sarkophagen oder mit einfacher

Ausmauerung, in Felsenhöhlen mit Fassaden am Abhänge der Berge, in freistehenden Felsengräbern, in frei hingestellten Steinsärgen (Gräber auf dem Schlachtfelde zu Platäa), in gebauten Grabkammern mit pyramidalem Außen



Figur 138. Restauration des griechischen Theaters zu Sygona. Nach Strauß.

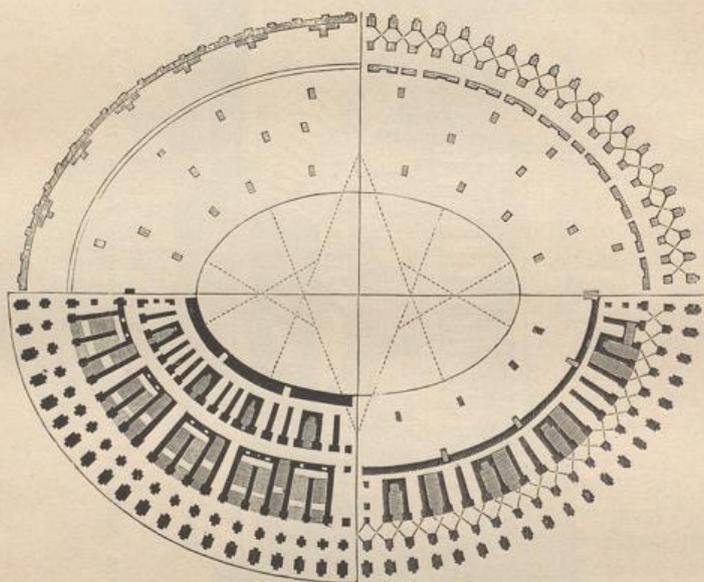
bei eckigem oder rundem Grundriß, in Grabhäusern mit Giebedach und in Grabtempeln mit Cella auf hohem Unterbau bei künstlerisch reicher Durchbildung, wie z. B. das Grabmal des Königs Mausolus bei Halikarnassos.



Der römische Stil.

Von dem Augenblicke ab, wo Rom anfing, ein Weltreich zu werden, und Italien, Sizilien und Griechenland unterworfen hatte (343—133) und neben den Massen edlen Metalls auch die köstlichen Schätze griechischer Kunst in seinen Besitz gekommen waren, beginnt die Emancipation von der etruskischen Formenweise oder vielmehr die Umbildung und Verbindung derselben mit den griechischen Stilgesetzen.

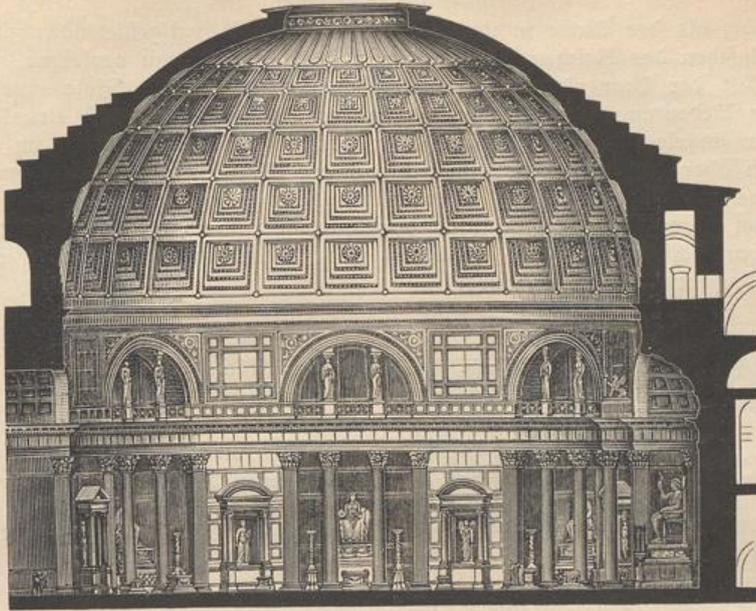
Den auf Pfeilern ruhenden etruskischen Bogen als praktisches Mittel erkennend, große Räume massiv zu überspannen, suchten die Römer diese Form



Figur 159. Grundriß des Kolosseums (Flavisches Amphitheater).

mit dem griechischen Säulenbau zu verbinden. So das Ideale dem Praktischen anpassend und aus dem Formenschatze der beiden sich verwandten Volksstämme, der Etrusker und Griechen, das dem römischen, auf Nützlichkeit und Prunk gerichtete Empfindungsvermögen Entsprechende auswählend, stellt sich uns die römische Kunst als eine Kombination, als eine Art Mischstil dar.

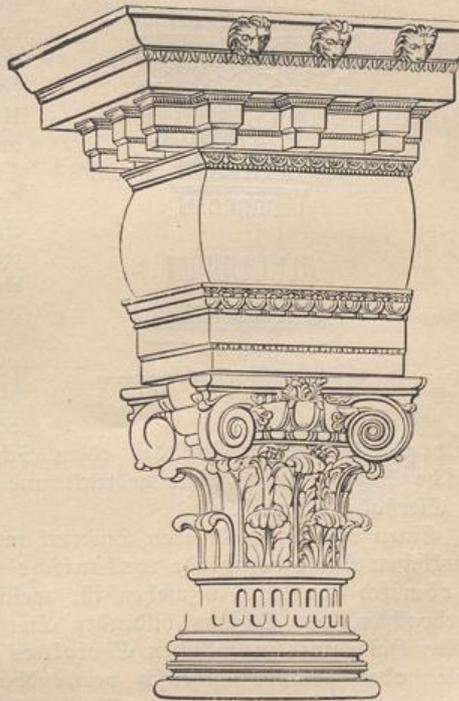
Am klarsten tritt dies in der Architektur hervor. Die prächtig wirkende korinthische Säulenform wird bevorzugt, der höhere, wenn auch derbere, ja unschönere, jedoch mächtiger wirkende Giebel der Etrusker beibehalten, das Konsol am Kranzgesims den etruskischen Balkenköpfen substituiert, aber an Stelle des wenig tiefen griechischen Prostylos eine stark vortretende Vorhalle mit mächtiger Aufgangstreppe angelegt, wo nicht die Rundform für den Tempel in Anwendung kommt. Im Innern der Gerichts- und Geschäftsbasiliken, die als Langhaus an der hellenischen Form festhalten, sind als Abschluß große halbrunde Nischen angebracht und, was besonders unterscheidend ist: mit der Aufnahme des Bogens wird die Überwölbung der geschlossenen Räume eingeführt und zwar derart, daß alle oblongen die Form des Tonnengewölbes, die kreisrunden oder polygonen (vielseitigen) die des Kuppelgewölbes und



Figur 140. Durchschnitt des Pantheon. Nach Adler.

später sogar jene des komplizierten Kreuzgewölbes erhielten, wie die kostbar ausgestatteten Thermen (Heißwasserbäder) beweisen. „Die römische Architektur hat nicht“, so sagt Kugler sehr treffend in wenigen Worten, „das einfach bestimmte Gesetz, nicht den klaren Organismus der hellenischen; aber sie bringt Wirkungen hervor, deren Elemente dennoch sehr auf einem künstlerischen Bewußtsein beruhen und nicht selten auch eine feine künstlerische Berechnung erkennen lassen.“ Recht hat auch Kugler, wenn er die derbere, von der hellenischen Behandlungsweise abweichende Profilierung des Gesims, sowie die gesamte Detailbildung aus dem Prinzipie des Massenbaues erklärt und den großen Reichtum des Ornaments, des dekorativen Elements, auf jenen als eine ästhetische Notwendigkeit zurückführt.

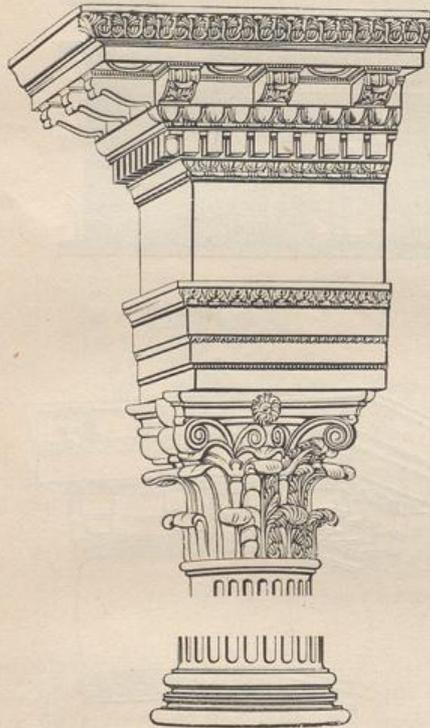
Damit ist denn auch sofort der eigentliche Charakter des römischen Ornaments, sowohl des



Figur 141. Römisches Kompositions-Kapitäl. Nach Vignola.

plastischen, wie des flächenfüllenden bezeichnet, das keinen anderen Zweck verfolgt, als der Masse in ihrer Bedeutung des Respektgebietenden zugleich das Ansehen des Reichen, Prachtvollen und Glänzenden zu verleihen.

Mit der Anwendung des Gewölbebaues erhält die Säule eine ganz andere Bedeutung. Sie findet zwar in den Vorhallen des nach etruskischem Muster angelegten Tempels als stützendes Element Verwendung, im Allgemeinen aber dient sie mehr zum Schmuck der Wand oder zur Aufnahme des Bogens und wird daher als dekorativer Bestandteil des Baues reich ausgestattet, demzufolge die schlichte dorische Säule weniger in Betracht kam und hauptsächlich die dem jonischen und korinthischen Stil entsprechende Umbildung herangezogen wurde.



Figur 142. Römisch-korinthische Säulenordnung.
Nach Vignola.

Diese Umbildung besteht darin, daß man die jonische Volute auf ihren Flächen mit Blattwerk reich verzierte und durch einen kräftigen Eierstab und Perlenstab auseinandergehalten, über einem doppelten derb gehaltenen Akanthuskranz anbrachte, den Schaft entweder glatt bildete oder nur die beiden oberen Drittel kannelierte, am untersten Drittel die Füllung der Kanneluren stehen ließ oder glatt hielt, oder auch den ganzen Schaft kannelierte. Das aus der Verbindung des jonischen und korinthischen Stils hervorgegangene Kapital nennt man Kompositionskapital und die Ordnung, in welcher es auftritt, die römisch-korinthische. Neben diesem derben Kompositionskapital kommen so z. B. am rund gebauten Vesta-Tempel zu Tivoli leichter gehaltene vor, die statt der Schnecke, Pflanzenteile zur Spirale an den Enden aufgerollt zeigen und mit dem Deckblatt an eine Rosette stoßen, welche die Mitte des Abakus ziert.

Ganz willkürlich ist die römisch-jonische Ordnung. Die Volute, die oft nur auf einer Seite an ihrem oberen Teil mit einem scharf gezackten

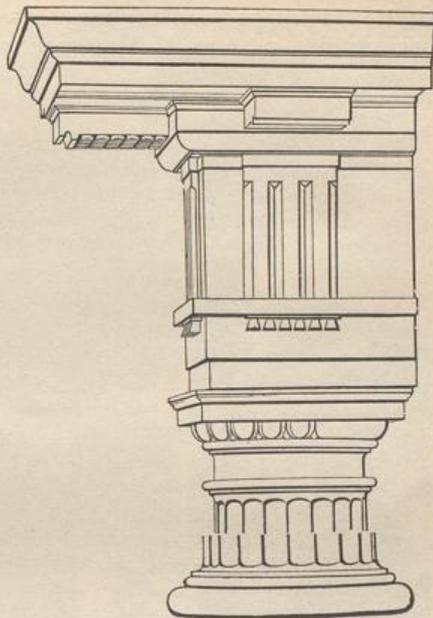
Blatt gedeckt ist, entbehrt des edlen Schwunges, wie ihn das griechisch-jonische Kapital zeigt, wirkt gedrückt und wird durch die starke Ausladung des Eierstabes schwerfällig.

Einen viel angenehmeren Eindruck macht die auf der Nachbildung der etruskischen Säule beruhende toskanische Ordnung, als deren Weiterbildung die römisch-dorische anzusehen ist, welche jedoch mit ihrem am Kapital angebrachten, den Echinus bildenden Eierstab und dem darunter folgenden glatten Hals eines eigentlichen Charakters entbehrt und höchstens als Wandpfeiler oder Pilaster ästhetisch verwendbar erscheint, obschon man hierzu immer ein reicher ornamentiertes Kapital korinthischer Ordnung oder ein dem Stile derselben verwandtes anwendet.

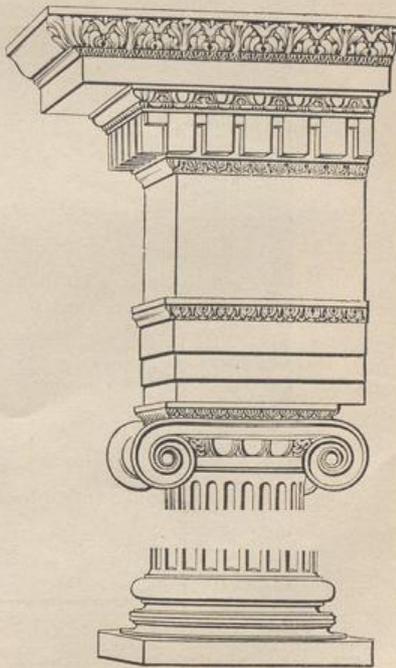
Bei allen Ordnungen spielt das Gebälk eine wichtige Rolle. Mannigfaltigkeit der Gliederung und Reichtum der Profile, die in vollen Kurven geführt werden und verziert sind, geben ihm einen imposanten Charakter.

Eine Eigentümlichkeit der römischen Architektur begegnet uns in den vorspringenden Gesimsstücken, Verkröpfungen genannt, welche notwendig wurde, als man das fortlaufende Gesims nicht mehr frei auf die zu weit von einander entfernte Säule legen konnte, sondern an der Wand fortlaufen ließ und darauf die Säulen zum Schmuck der Wände anbrachte.

Unter Attika verstehen wir einen niedrigen über dem Kranzgesims angebrachten und mit kurzen Säulen oder Pilastern decorierten Maueransatz, der eigentlich nur dazu diente, das Dach zu verdecken oder ein übrig gebliebenes Wandstück ästhetisch zu gestalten, so z. B. über den Triumphbögen, welche mit den Ehrensäulen (Trajan, Mark Aurel) in decorativer Hinsicht ebenfalls zu den hervorragenden Baudenkmalern der Römer gehören (Bogen des Titus, Septimus Severus, Constantin). Nicht unerwähnt können die Grabdenkmäler der Kaiser, Mausoleen, bleiben, da sie wegen ihrer oft sehr geschmackvollen Ornamentation auffallen und auch in diesem Sinne einen Gegensatz zu den Columbarien (Massengräbern) der Römer bilden. Die bedeutendsten Grabmäler sind die des Kaisers Augustus und Hadrian (Engelsburg); selbst die riesigen, schon durch den Grundriß eigenartigen Amphitheater und Zirkus, wie das Colosseum etc., zeichneten sich durch eine teilweise reiche Dekoration aus, die allerdings die der Bäder oder Thermen des Titus, Caracalla und Diocletian bei Weitem nicht erreichten; denn nirgend ist weniger gespart und die Verschwendung in großartigerer Weise zum Ausdruck gebracht worden, als an diesen Stätten des weltherrschenden Roms. Man



Figur 142. Römisch-dorische Säulenordnung.
Nach Vignola.

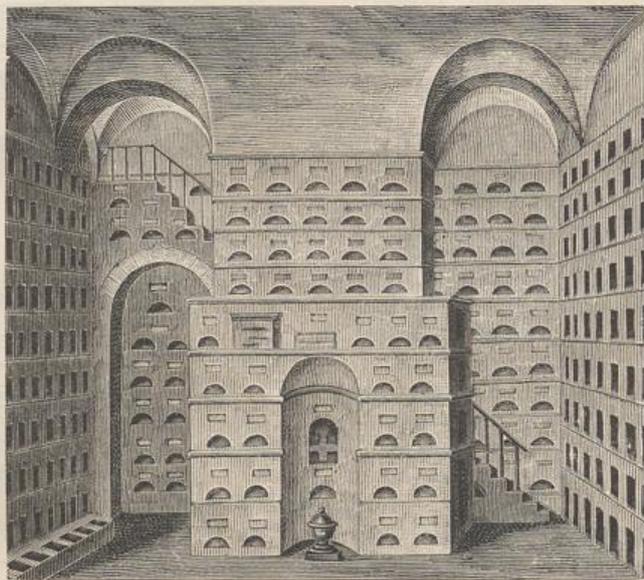


Figur 143. Römisch-ionische Säulenordnung.
Nach Vignola.

begnügte sich zulezt nicht mehr mit der künstlerischen Form, sondern suchte durch Kostbarkeit zu prunken; was das In- und Ausland an kostbaren Gesteinsarten und anderem Rohmaterial zu liefern vermochte, das fand in den

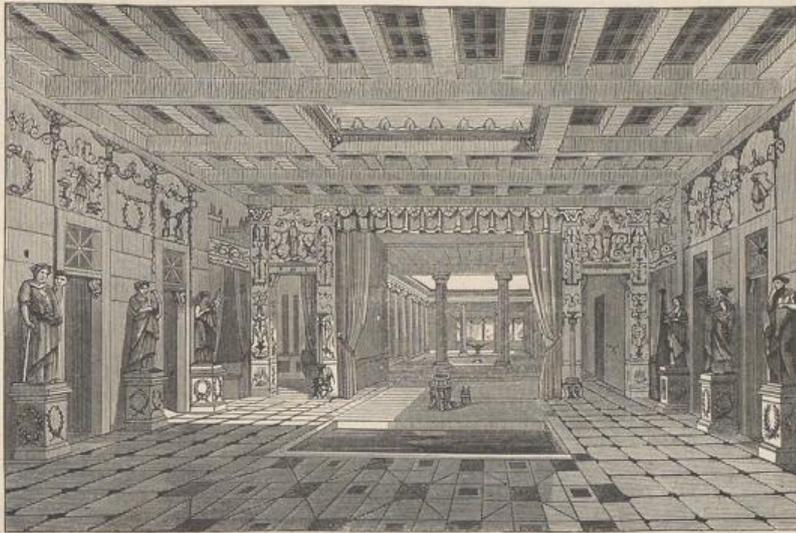


figur 144. Der Triumphbogen des Titus in Rom.



figur 145. Columbarium.

Prachtbauten des 3. Jahrhunderts und noch mehr nach der Verbrennung Roms durch Nero (65 n. Chr.) Anwendung. Die der horizontalen Decke der Griechen entlehnte und auf den Bogen übertragene skulptierte Kassetierung

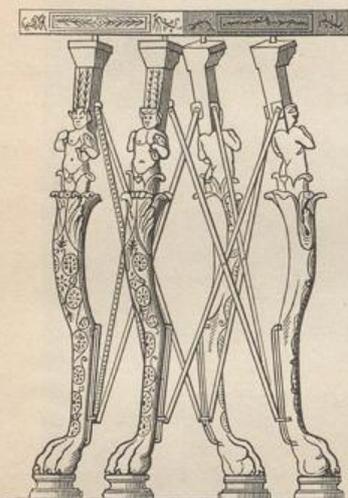


Figur 146. Atrium und Peristyl im Hause des Pansa in Pompeji (Restauriert).



Figur 147. Wandmalerei aus Pompeji.

schimmert in heiterer Bemalung und reicher Vergoldung, Bronzen, Achat, Jaspis, Perlmutter werden zur Auslegung der Wände und Decken benutzt, der Fußboden erhält Mosaiken, und für die Säule mit dem Kapitäl giebt es kaum noch einen Stoff, der für deren Dekoration zu teuer gewesen wäre. Aber wie unter dieser Überladung das Konstruktive immer mehr verschwindet, Säulen und Bogenstellungen kaum etwas Anderes als sinnlose Dekorationsmotive sind, ebenso verliert auch das formale an Wahrheit und Schönheit; ein geistloser Schematismus tritt an die Stelle der freien Durchbildung der Blattornamente und macht endlich auch diese zur Stilfrage.



Figur 148. Römischer Vierfuß.



Figur 149. Römischer Eimer.

Die Wanddekoration nähert sich der griechischen am meisten. Der Stoff der architektonisch umrahmten Bilder war entweder, je nachdem es sich um Monumental- oder Privatbauten handelte mythisch-geschichtlich oder bukolisch-heiterer, das Leben illustrierender Art, wobei Blumenschmuck und Arabeske den verbindenden Teil ausmachen und perspektivische Durchsichten zc. eine nicht unwesentliche Rolle spielen.

Das Prinzip der Wanddekoration, so sagt Semper, ist ähnlich dem griechischen der polygotischen Zeit, nämlich die allgemeine tapetenartige Ausbreitung der fortlaufenden Bilder über die ganze meistens mit einem Lambris von dunkler Färbung versehene Wand in einer oder mehreren friesartigen Zonen über einander, wobei er an einer anderen Stelle den Beweis liefert, daß die Römer in der Verfallzeit geflissentlich im Gegensatz zur griechischen Polychromie, die den Stein durch Malerei verhüllte, darauf bedacht waren, mittelst der Farbe den bunten Marmor auf der Wand künstlich nachzubilden, d. h. den Stein in seiner struktiven Thätigkeit als Füllung hervorzuheben.

Was den s. g. pompejianischen Stil anbetrifft, so ist derselbe kein Stil für sich, sondern nur eine lokale Bethätigung des römischen Stils. Bemerkenswert ist besonders die Art und Weise, in der die Wandmalereien ausgeführt wurden, die, wie vorstehende Illustration zeigt, aus figürlichen und zierlichen perspektivischen Darstellungen und zwar

in sehr lebhaften Farben (roter, gelber, himmelblauer, olivengrüner) oder auf schwarzem Grunde bestehen, während auf der teils gewölbten, teils flachen Decke leichte Ornamente oder schwebende Figuren angebracht waren und der über der Wandfläche sich hinziehende mit Blumenranken und skizzierten Architekturen gezierte Fries ganz helle Farben zeigte. Nicht blos in Pompeji, sondern auch in Rom selbst und anderwärts sind solche Malereien erhalten.

Es versteht sich von selbst, daß das Kunsthandwerk denselben Prinzipien wie die Architektur folgt, d. h. die verschiedenen Geräte des Hauses und der

Monumentalbauten dem Luxus entsprechend, außerordentlich reich decorierte. Die hauptsächlichsten zur Ausschmückung von Kandelabern, Waffen, Schalen, Geschmeiden, Sesseln, Kratern, Tischen, Stühlen und anderen Gegenständen verwendeten Motive sind dem Pflanzen-, Mineral- und Tierreiche (Ochsenhädel, Löwenfüße, Löwenköpfe, Greifenklauen zc.) entnommen und je nach dem Zwecke des Gerätes symbolisch-allegorisch daran angeordnet oder in freier Anordnung — und zwar recht oft mit feinem Geschmack — zum Ausdruck gebracht worden.

