



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Kunst der Antike**

**Rodenwaldt, Gerhart**

**Berlin, 1944**

Etruskisch-italienische Kunst

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93889](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-93889)

---

## ETRUSKISCHE - ITALISCHE KUNST

Um dieselbe Zeit oder wenig später, als in Griechenland aus lange gesammelter Kraft der Wille zur Monumentalität sich Bahn brach, erwachte auch auf dem Boden Italiens das Bedürfnis nach monumentalem Ausdruck in Architektur, Malerei und Plastik. Aber es erwuchs hier, trotz günstiger politischer und wirtschaftlicher Verhältnisse und unmittelbarer Beziehungen zu den alten Kulturen des Orients, nicht eine originale und selbständige Kunst, sondern der mächtige Drang zur Gestaltung bediente sich griechischer Formen und blieb dauernd in ihrem Bann. Es entstand nicht neben der griechischen Antike eine italische Kunst, die gleichwertig neben ihr gestanden hätte wie etwa die mesopotamische neben der ägyptischen. Wohl aber vermochte sie die griechischen Vorbilder so abzuwandeln und mit ihrer Hilfe so viel Eigenes zum Ausdruck zu bringen, daß sie doch innerhalb des Rahmens der von den Griechen geschaffenen Antike mehr bedeutet als sonst die Kunst in anderen Grenzgebieten der griechischen Herrschaft und Kultur.

Von der archaischen bis zur hellenistischen Epoche wurzelte die selbständige Kunst in Italien in dem Reich und Volk der Etrusker, auch als es schon der Macht Roms unterlegen war. Um Herkunft und Wesen dieser Nation herrscht noch heute geheimnisvolles Dunkel, das die Phantasie von Berufenen und Unberufenen lockt und verlockt. Als ein Fremdkörper nach Rasse und Sprache steht sie inmitten der italischen Völkerschaften, von denen sie im sechsten und fünften Jahrhundert einen großen Teil beherrscht hat. Waren die Etrusker Autochthonen, Reste einer von den Indogermanen verdrängten italischen Urbevölkerung, oder waren sie, wie eine antike Überlieferung will, aus Kleinasien als Eroberer über See gekommen, wie die Normannen nach Sizilien? Mit den Mitteln archäologischer Forschung läßt sich diese Frage heute noch nicht mit auch nur annähernder Sicherheit beantworten. Es gibt in der etruskischen Kunst manche seltsamen Formen, bizarre Vorstellungen und merkwürdige dämonische Wesen, die wir weder als griechisch noch als allgemein italisch erklären können, sondern für eigentlich etruskisch halten müssen. Das Eigentümliche an ihnen deckt sich indessen nicht mit der Vorstellung, die wir von altkleinasiatischer Kultur und Religion haben. Aber es ist auch nicht das Wesentliche der ganzen etruskischen Kunst. Vielmehr finden wir hier neben griechischen Ideen und Formen vor allem Züge, die uns die etruskische Kunst als eine Vorstufe der römischen erscheinen lassen; gerade diese kommen in der kleinen Auswahl von Abbildungen, die hier gegeben ist, zur Anschauung. Offenbar waren die Etrusker eine an Zahl verhältnismäßig kleine Oberschicht, die

über eine italische Bevölkerung herrschte. Sie setzten ihre Sprache sowie politische, rechtliche und wirtschaftliche Formen durch. Als die monumentale Kunst entstand, waren schon Jahrhunderte vergangen, in denen eine ständige Mischung des etruskischen und des italischen Bestandteils der Bevölkerung stattgefunden hatte. Wahrscheinlich war es in der Hauptsache das italische Element, das von Anfang an die künstlerische Produktivität nährte und die Kunst der stammverwandten Griechen übernahm. So und nicht etwa aus einer Durchdringung Italiens mit etruskischem Geist ist es zu erklären, daß wir in der etruskischen Kunst viele Züge finden, die sie nicht nur der römischen Kunst, sondern auch der neueren Kunst in Italien stammverwandt erscheinen lassen.

Es beruht wohl nicht nur auf dem Zufall der Erhaltung, sondern spiegelt die tatsächlichen Verhältnisse wider, daß die Malerei in der etruskischen Kunst einen bevorzugten Platz einnimmt. Aus der Zeit vom siebenten bis zum vierten Jahrhundert ist im Inneren monumentalier Grabanlagen eine Fülle von Wandgemälden erhalten, deren allgemeine stilistische Entwicklung der griechischen Kunst folgt. Die Art der Grabanlage und ihr Schmuck war den Griechen fremd. Auch in Griechenland hat es in allen diesen Jahrhunderten eine monumentale Wandmalerei gegeben, aber es scheint, daß ihr Gebrauch bei den Etruskern noch ausgedehnter und mannigfaltiger war. In ihren stilistischen Abweichungen von den griechischen Vorbildern hat man lange Zeit nur proviniales Ungeschick gesehen. Heute empfinden wir darin Eigentümlichkeiten, in denen die Psyche eines anderen Volkstums zum Ausdruck kommt. Statt der Beherrschtheit finden wir eine gewisse Lässigkeit, aber auch eine lebhaftere und ungezwungenere Beweglichkeit der Gestalten, auch in der Form ein Sichgehenlassen. Ein barockes Empfinden erfüllt Kompositionen und Einzelformen sowohl in der archaischen wie in der hellenistischen Kunst. Am wenigsten glücklich ist die etruskische Kunst dort, wo sie von klassischer griechischer Kunst abhängig ist. Ihr Maß und ihre Harmonie blieben ihr fremd, und sie versuchte in diesen Jahrhunderten durch seltsamen und phantastischen Gehalt einen barocken Einschlag zu bringen. Wir müssen uns indessen heute eher vor dem entgegengesetzten Fehler als in vergangenen Jahrzehnten hüten, nämlich davor, in jeder Härte, Primitivität oder stilistischem Durcheinander, wie sie so viele Erzeugnisse etruskischer Kunst aufweisen, ein bewußtes Kunstwollen zu erkennen oder gar das Wertverhältnis umzukehren, das zwischen der originalen griechischen Kunst und der abgeleiteten der Etrusker bestehen bleibt, auch wenn wir deren positive Vorzüge erkennen und in vielen Fällen sogar genießen lernen.

Manche Wandgemälde sind offenbar von den Zeichnungen importierter griechischer Vasen abhängig. Ihre Umsetzung in einen größeren Maßstab und in Buntfarbigkeit bedeutet schon an sich eine Leistung. Noch kühner waren die Idee und der Entschluß, Themata zu wählen, die der Griechen allenfalls in der Kleinkunst, nicht aber in einem großen dekorativen Zusammenhang für

darstellenswert gehalten hätte. Die Wände eines noch dem sechsten Jahrhundert angehörenden Grabes schildern Szenen des Vogelfanges und der Fischerei. Ein Stück Natur und realen Lebens ist primitiv, aber lebendig wiedergegeben ohne die Stelze einer mythologischen Bedeutung; ganz klein erscheinen die Menschen im Rahmen der Landschaft. Das bedeutet etwas Neues und Eigenes gegenüber den normalen Gegenständen der griechischen Kunst. Ein langer, niedriger Fries in einem Grabe des fünften Jahrhunderts gibt uns ein lebendiges Bild von den Spielen, die zu Ehren des Toten abgehalten wurden. Die Szenen der Kampfspiele und ihre Motive sind uns von griechischen Vasenbildern vertraut. Aber wo fänden wir in griechischer Kunst etwa die Szenerie und die Zuschauermenge der olympischen oder panathenäischen Spiele dargestellt? Hier dagegen sehen wir auf beiden Seiten der Arena die Gerüste, auf denen die Zuschauer sitzen und mit lebendigsten Gesten ihre Anteilnahme bezeugen, während unter ihnen das junge Volk allerhand Unfug treibt. Es ist das gleiche Interesse an den räumlichen Zusammenhängen und an der zufälligen Wirklichkeit, das ebenso wie die Leichenspiele selbst und ihre malerische Darstellung später in der römischen Kunst nachlebt.

Die Plastik der Etrusker bediente sich mit Vorliebe des weichen Materials des Tons. Zu ihren Hauptaufgaben gehörten Sarkophage, die den Toten mit seiner Gattin auf der Kline lagernd darstellten, vor allem aber der dekorative Schmuck der Tempel. Ein Teil einer mehrfigurigen Gruppe war der wundervoll erhaltene Apoll in Veji. Seine Haltung ist freier, das Gewand lockerer, weicher als bei griechischen Gestalten. Es herrscht nicht die strenge Zucht des Bildens in Stein und für Erzguß. Manche Falten, besonders des Rückens, erinnern in ihrer Schwere und Rundung an Barockwerke. Der Ausdruck des Gesichts ist von einer fast erschreckenden Lebendigkeit, in der der gleichzeitige Grieche zweifellos etwas Barbarisches empfunden hätte, während wir heute die Kraft des Ausdrucks bewundern. Auch uns würde die Figur noch fremdartiger erscheinen, wenn wir sie nicht in ihrer jetzigen Vereinzelung sähen, sondern sie inmitten einer Gruppe als riesigen Firstschmuck eines phantastischen Holztempels erblickten. Zum Furchtbaren ist der Ausdruck gesteigert in dem kolossalen Haupte eines Kriegsgottes, aus dessen Heiligtum auch die Statue eines kämpfenden Kriegers oder Gottes stammt.

Von den Tempeln sind uns nur Grundrisse und Reste des Terrakottaschmucks erhalten. Die Etrusker hielten im Gegensatz zu den Griechen am Holz als Material für den Aufbau fest. Aber auch der ganze Tempel war etwas völlig anderes als der griechische. Seine Grundrißform verdankt er offenbar rein etruskischen religiösen Vorstellungen. Eine tiefe Vorhalle lag vor der gewöhnlich dreiteilten Cella, ein hohes Podium ließ den Eingang nur von der Vorderseite zu. Die Säulenstellung erstreckte sich wohl mitunter auf die Nebenseiten, nicht aber auf die Rückseite. Dadurch war ein ganz anderes architektonisches Empfinden geschaffen als bei den Griechen. Der etruskische Tempel besaß eine ausgesprochene Front, auf die sich der etwas überladene Schmuck konzentrierte, und eine

bedeutungslose Rückseite; es herrschte die Vorstellung einer Bewegung, die von der Front zu dem vor der Rückwand stehenden Kultbild führte, und in der tiefen Vorhalle konnte sich das Gefühl für den Raum entwickeln, lauter Eigenschaften, die im Gegensatz zu der ruhenden, allseitigen, plastischen Form des griechischen Baues stehen. Sie sind bezeichnend auch für das etruskische Haus, das denselben Grundriß gehabt hat wie das italische Haus überhaupt. Während in Griechenland das alte einzellige Haus erhalten blieb und der gesteigerten Wohnkultur durch Hinzufügung weiterer, um einen Hof gruppiert Zimmer genügt wurde, dehnte sich das italische Haus von innen heraus und schuf sich eine Raumgliederung, die streng axial und symmetrisch war und vom Eingangstor durch das Atrium zu dem vornehmsten Raum, dem Tablinum, führte. Hier liegt der Keim zu den gewaltigen axialen Anlagen der späteren römischen und darüber hinaus der neueren europäischen Kunst. Die Verwendung dieser Hausform ist ein eindrucksvolles Zeugnis für die Macht des italischen Elements innerhalb der etruskischen Kultur.

Eine Nachblüte erlebte die etruskische Plastik unter römischer Herrschaft in der hellenistischen Epoche. Auch in dieser Zeit noch hält sie für Tempelskulpturen und Sarkophagfiguren neben der Verwendung des Steins an dem Gebrauch des Tons fest. Er führt zu einem weichen, malerischen Faltenstil, der zuweilen, wie in der Gestalt einer stehenden Frau, zu ganz großartigen Bildungen führt, die uns wiederum an italienisches Barock erinnern. Derb realistische Bauernporträts könnten Werke Guido Mazzonis sein, und bei den elegant, weich und locker modellierten Tonköpfen von Kindern und Jünglingen möchte man an Schöpfungen von J. B. Carpeaux denken. Es ist kein Zufall, daß uns gerade jene ungreeischen Züge der etruskischen Kunst an verwandte Erscheinungen der späteren europäischen Kunst verschiedenster Epochen erinnern. Wir lernen daraus, daß sie offenbar italischem und nicht asiatischem Empfinden ihren Ursprung verdanken. Dieselbe Kunst ist wahrscheinlich in dem damaligen Rom geübt worden; dort hat sie nachgewirkt und durch die politische Entwicklung des römischen Reichs welthistorische Bedeutung erlangt.