



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

Das Altertum

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1895

C. Altitalisch-römische Kunst

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94126](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94126)



C. Altitalisch-römische Kunst.

a) Etruskische Grabbauten und Tempel.



Die unterste Schichte der altitalischen Kunst, die älteste Bau- und Dekorationsweise deckt sich beinahe vollständig mit der ursprünglichen Kunstübung auf griechischem Boden und hat wahrscheinlich die gleichen Wurzeln. Wir stoßen bei der Anlage von Stadtmauern auf die sogenannte kyklopische Weise, die Schichtung unregelmäßiger Steinblöcke, und sehen innere Räume durch horizontal angeordnete Steinreihen, die sich allmählich nach oben verengen, bedeckt (Fig. 282). Auch die Hügelgräber (Fig. 283 in restaurierter Ansicht) sind nicht Italien eigentümlich, ebensowenig wie die an phönizische Monumente erinnernden Grabpfeiler. Es ist

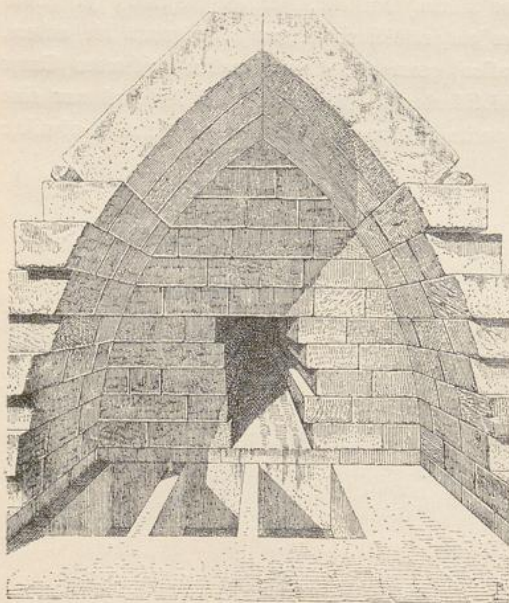


Fig. 282.

Quellhaus zu Tuscanum. (Canina.)

überhaupt merkwürdig, wie das scheinbar so verschlossene Volk der Etrusker, dessen Geschichte noch immer in tiefes Dunkel sich hüllt, doch so leicht nach außen sich öffnet und mit der übrigen Welt in die mannigfachsten Beziehungen tritt. Sie kannten und liebten assyrische und ägyptische (durch Phönizier oder Karthager zugeführte) Kunstgegenstände, sie lernten von Kleinasien, von Korinthern, von den griechischen Kolonisten Unteritaliens einzelne Kunstweisen; auch die athenische Kunst wurde ihnen durch den Handel befreundet. Die Anregungen waren aber offenbar nicht stetiger Natur, sondern kamen stoßweise. Daher erklärt es sich, daß wir auf etruskischem Boden altgriechische Formen gleichsam erstarrt wahrnehmen, daß sie hier noch mechanisch festgehalten werden in einer Zeit, wo sie im Mutterlande längst veraltet und überflügelt waren.

Am reichsten ist unsere Kenntnis etruskischer Gräber. Zu den schon früher bekannten Totenstätten: Corneto (Tarquinii), Cervetri (Caere), Castel d'Asso u. a. sind neuerdings noch

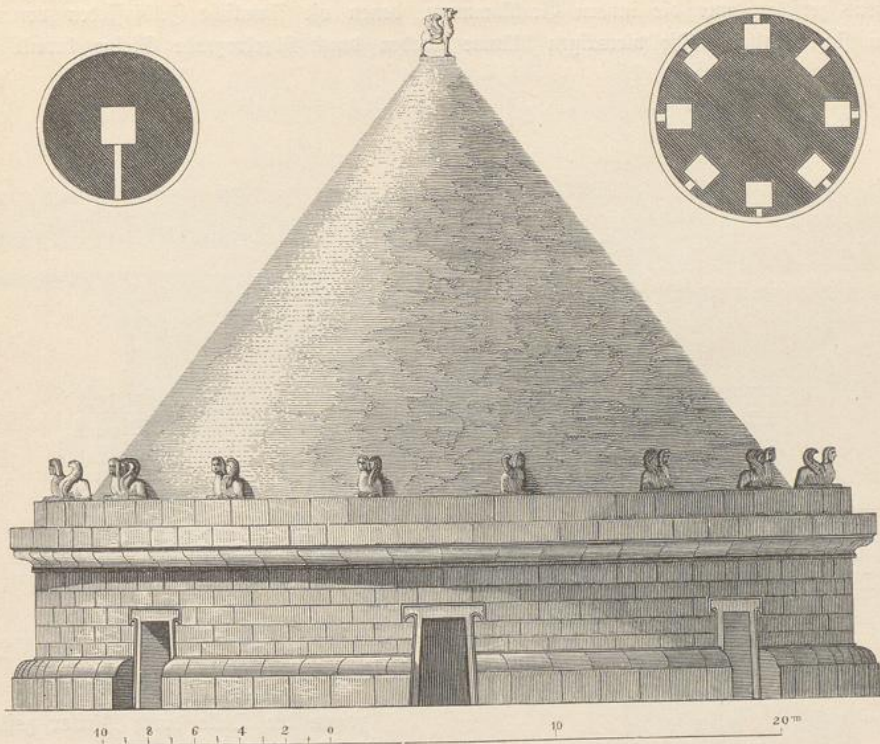


Fig. 283. Tumulus von Tarquinii. (Ergänzung von Canina.)

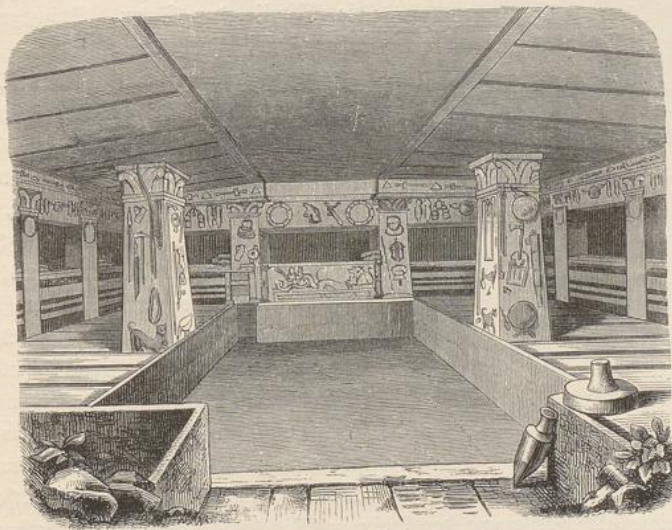


Fig. 284. Grabkammer bei Cervetri.

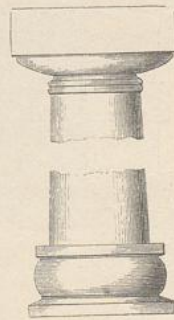


Fig. 285.
Säule von Vulci.

die von Orvieto und Bologna (Volsinii und Felsina) gekommen. Der Oberbau (Hügel) ist meistens zerstört, nur die innern Grabkammern, denen oft förmliche Felsfassaden vortreten, haben sich erhalten. Die viereckigen Räume werden durch übertragende Steine bedeckt oder

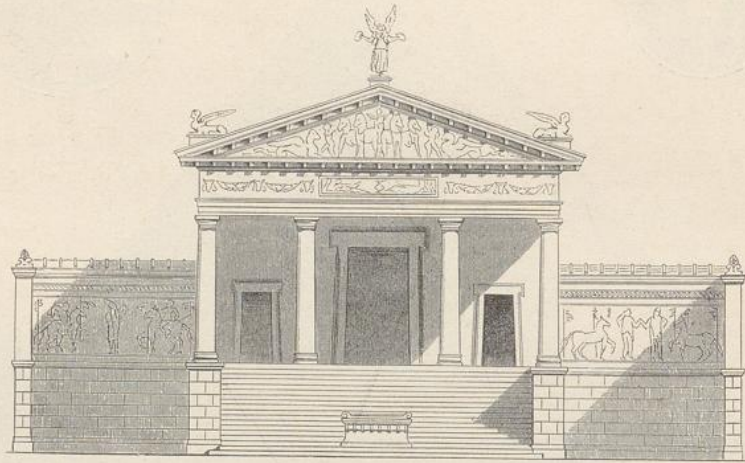


Fig. 286. Etruskischer Tempel. Ergänzung von Semper.



Fig. 287. Thor zu Volterra (Canina).

hatte drei Cellen und zeigte als Fortsetzung der breiteren Mittelcella über die Abbruchmauer hinaus noch einen erhöhten quadratischen Raum, gleichsam eine Hauptapsis, vermutlich ein älteres,

zeigen die Decke durch Pfeiler gestützt; sie ist oft schräge ansteigend und durch eine Art von Sparrenwerk gegliedert (Fig. 284). Die Skelette liegen auf Bänken ausgestreckt, neben ihnen wurde die Mitgift der Toten, Bronzegeräte, Thongefäße, bewahrt.

Die Form der etruskischen Tempel ließ sich bisher nur nach Vitruvs Worten beschreiben. Darnach besaß der etruskische Tempel eine tiefe, auf sehr weitgestellten Säulen ruhende Vorhalle, die in die gewöhnlich dreigeteilte Cella (eine breitere Mittelkammer mit schmäleren Seitenkammern, entsprechend dem üblichen Dreigötterkultus) führte (Fig. 286). Erst im Jahre 1886 bei Civita Castellana (Zalerii) unternommene Ausgrabungen lehren uns den Grundriß des Tempels auch durch den Augenschein erkennen.

Der Bau erhob sich auf einer Plattform,

später durch den Hauptbau erweitertes Heiligtum. Im Gegensatz zu dem von einer Säulenhalle rings umschlossenen griechischen Tempel, sind die Säulen nach Vitruv auf Vorhalle und Nebenseiten eingeschränkt; nach hinten endigt der Tempel mit einer festen Mauer. Auch im Aufbau und in der Gliederung zeigten sich mehrfache Unterschiede. Das Giebeldach war steiler, die Gebälkteile wahrscheinlich aus Holz und mit Mauerwerk ausgefüllt, der Gesamteindruck ohne

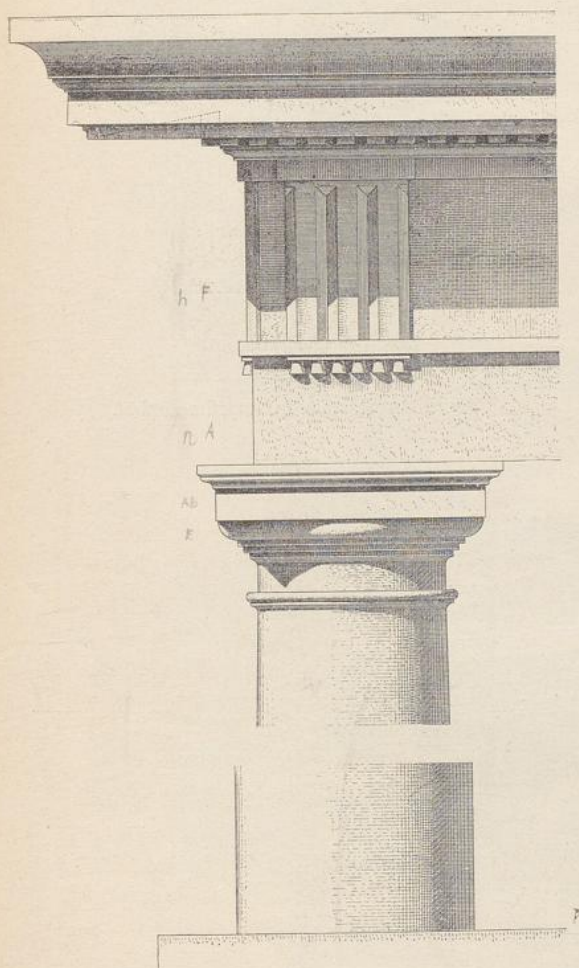


Fig. 288. Römisch-dorische Ordnung. Marcellustheater.

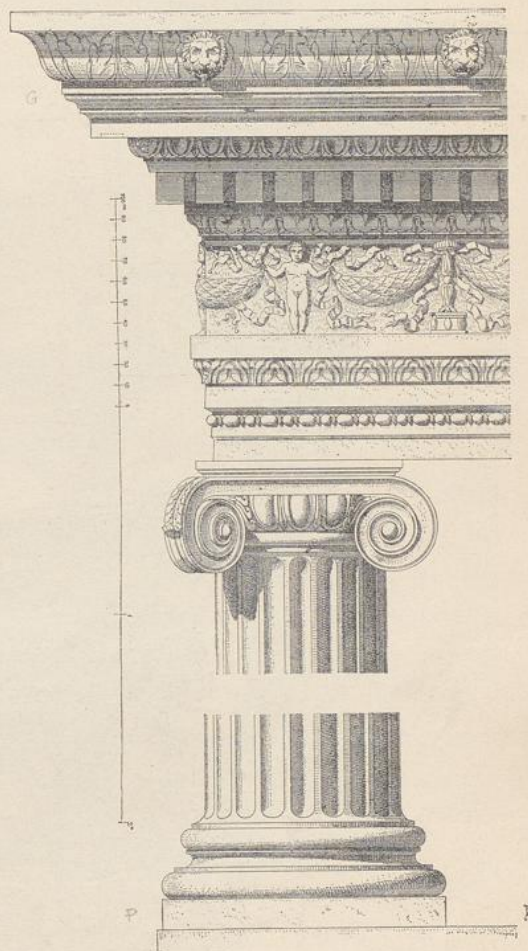


Fig. 289. Römisch-ionische Ordnung. Sog. Tempel der Fortuna virilis.

Zweifel farbig. Aus Säulenresten, die in Gräberbauten gefunden wurden (Fig. 285), erkennt man die Ähnlichkeit des Kapitäls mit dem der dorischen Säule, von der sich die altitalische besonders durch die Maße und das Vorhandensein einer Basis unterscheidet. Diese halbe Verwandtschaft trug dazu bei, daß sich die hellenisch-dorische Säule in Rom nicht vollständig einbürgerte und Vitruv eine selbständige tuskanische Säulenordnung annehmen konnte. Auf welchem Wege die Etrusker zur Kenntnis der Steinwölbung gelangten, ob hier unmittelbare orientalische

Einflüsse walteten oder die Griechen vermittelten, läßt sich nicht feststellen. Jedenfalls sind sie nicht die Erfinder des Steinschnittes, nach dessen Regeln sie mit keilförmigen Steinen



Fig. 290. Römisch-korinthisches Kapitäl.



Fig. 291. Römisches Composita-Kapitäl.



Jerusalem
70 n. Chr.

81-96 n. Chr.
Domitian

Fig. 292. Titusbogen in Rom.

Rundbogen errichteten z. B. am Thore von Volterra (Fig. 287). Wenn die Römer in späteren Zeiten durch großartige Gewölbebauten glänzten, so dankten sie dieses nicht sowohl den Etruskern, wie den hellenistischen Vorbildern, die sie erfolgreich nachahmten.

b. Römische Architektur.

Mit den in Italien heimischen Bautraditionen begnügten sich die Römer in der republikanischen Periode. Erst gegen das Ende der Republik wurde die Abhängigkeit von der hellenischen Kunst vorherrschend, nicht der hellenischen Kunst der perikleischen Zeit, sondern von jener reichen und pomphaften Architektur, die nach Alexanders Tode in den neugegründeten halborientalischen Reichen sich aufthat. In den neuen Residenzen Alexandria, Antiochia, Pergamon u. a. wurden ähnliche Aufgaben den Baukünstlern überwiesen, wie sie nachmals römische Architekten



Fig. 293. Triumphbogen des Constantinus in Rom.

der Kaiserzeit auszuführen hatten. Weite Binnenräume, gleich bedeutend durch die Maße und den Glanz der Dekoration, ausgedehnte und doch zusammenhängende Anlagen, bestimmt den mannigfachen Bedürfnissen zu dienen, wie Bäder, Gymnasien, in mehreren Stockwerken sich hoch erhebende Bauten hatten schon in der alexandrinischen Periode die Phantasie und den Verstand der Architekten beschäftigt. Auch in der Behandlung und Zeichnung der Bauglieder hielten die Römer an dem Vorbilde des späteren ionischen und des korinthischen Stiles fest. Die eigentümlichen Merkmale der römischen Architektur: verhältnismäßig niedrige Architrave und hohe Friesen, Verbindung des Triglyphenfrieses mit Zahnschnitten, der wagerechte obere Abschluß der Schäfte (Fig. 288, 289) sind eine Erbschaft der hellenistischen Zeit. Mit dem guten griechischen Stile verglichen zeigen die römischen Formen eine größere Derbheit. Die Blattmotive

sind naturalistischer behandelt, die Kapitäle (Fig. 290, 291) formenreicher (Vermischung ionischer und korinthischer Kapitälformen im sog. Compositakapitäl), häufig mit figürlichem Schmuck versehen (historisierte Kapitäle, die nachmals im Mittelalter eine große Rolle spielten), die Ornamente wirkungsvoller hervorgehoben. Die einzelnen Glieder erscheinen im Zusammenhange gelockert, sprechen nicht so unmittelbar und sinnvoll Baugeanken aus, wie am älteren hellenischen Tempel. Es ändert sich die Stellung der Säule. Sie ist nicht mehr ausschließlich die Stütze des wagerecht auf ihr lastenden Gebälkes, sondern vielfach nur ein Teil der Wand, der sie zuweilen mit den zu ihr gehörigen Gebälkteilen vortritt. Als Wandglied nimmt sie ihren Platz überall be-
rechtigt ein, wo eine Mauer Gliederungen zuläßt und nach Schmuck verlangt, also auch in den höheren Stockwerken. Mit diesem Wechsel ihrer Bedeutung hängt auch zusammen, daß sie z. B.

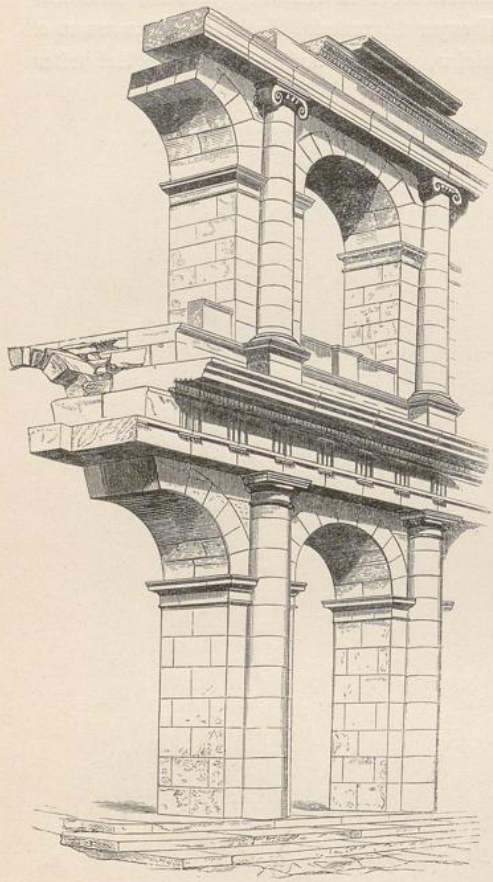


Fig. 294. Vom Marcellustheater in Rom.

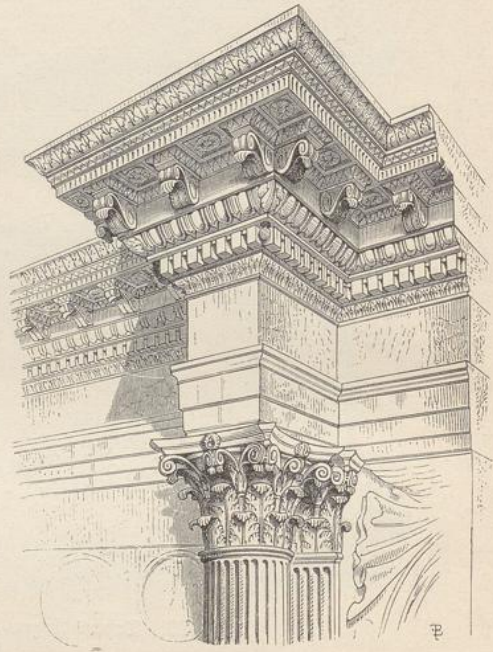
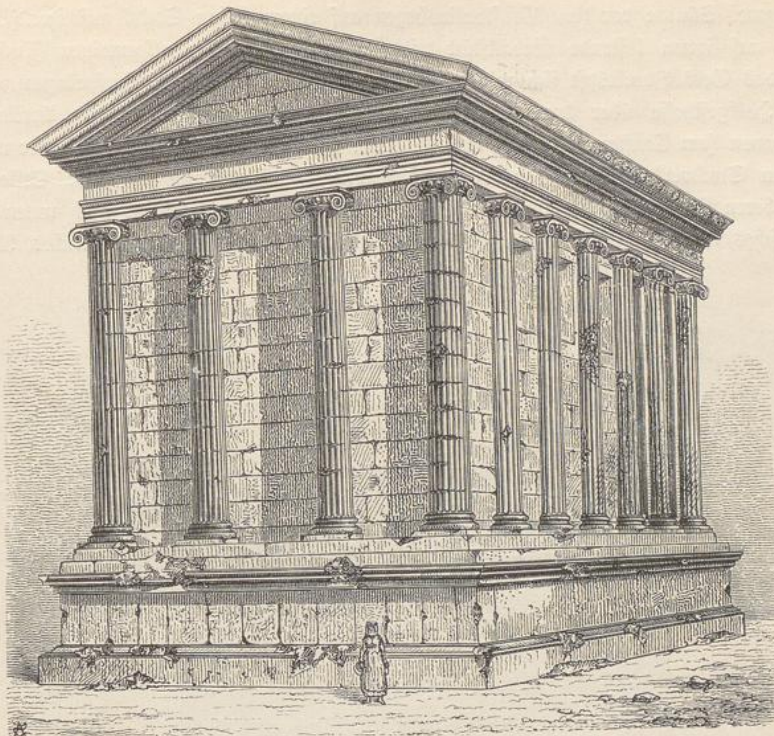


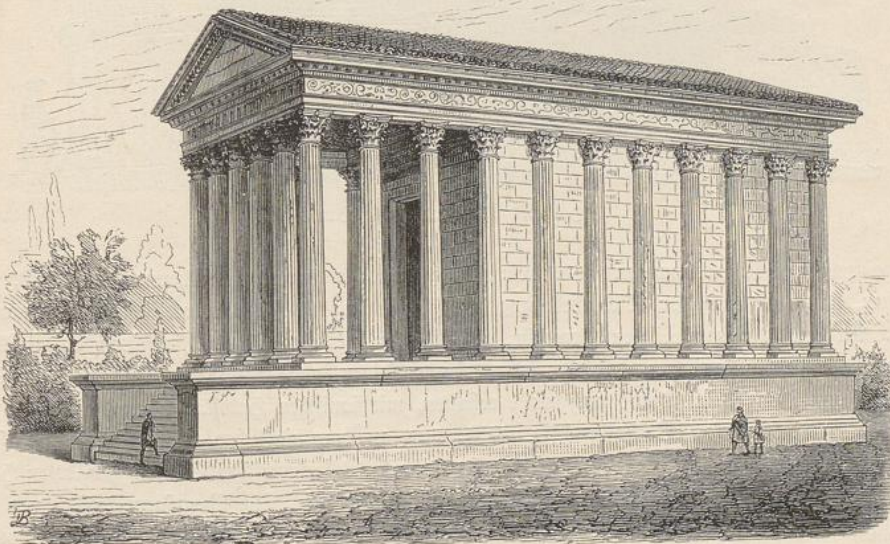
Fig. 295. Gefäßiges Gebälk vom Constantinsbogen.

an Tempeln als Halbsäule gebildet oder durch Wandpfeiler, Pilaster, ersetzt wurde. Ein Blick auf die Triumphbogen des Titus (Fig. 292) und des Constantins (Fig. 293) oder auf das in der augusteischen Zeit errichtete Theater des Marcellus (Fig. 294), das der Renaissancearchitektur ein so einflußreiches Muster abgab, lehrt den Gebrauch, welchen die Römer von den Säulen machten, in anschaulicher Weise kennen. Den Kern der Triumphbogen bilden zwei Mauerflügel, zwischen denen sich im Bogen das Thor öffnet. Bei dem Constantinsbogen sind auch die Flügel durch gewölbte kleinere Eingänge durchbrochen. Der Thorbogen besitzt seinen selbständigen Rahmen und einen reich decorierten Schlußstein in der Mitte. Den Mauerflügeln



*cella
3 scit
Halbsäulen*

Fig. 296. Sog. Tempel der Fortuna virilis in Rom. Rückseite. (Teilweise restauriert.)



*6 x 3 Säulen
kor.*

Fig. 297. Römisch=corinthischer Tempel in Nîmes (Maison carrée).

24*

treten je zwei Säulen vor (am Constantinsbogen auf einem hohen Sockel aufruhend); das unmittelbar auf ihnen lastende Gebälkstück wird gleichfalls aus der allgemeinen Flucht herausgezogen; das Gebälk verkröpft sich mit den Säulen (Fig. 295). Dieses Vorspringen wiederholen in dem Halbgeschoße über dem Kranzgesims des Hauptwerkes, in der sog. Attika, niedrige Pfeiler, denen (am Constantinsbogen) noch Statuen vortreten. Am Marcellustheater wurden die im unteren Stockwerk zwischen den Bogen stehenden Halbsäulen im dorischen Stile errichtet, die des oberen Stockwerkes im ionischen Stile; dem entsprechend erscheint auch unten dorisches, oben ionisches Gebälk über den Säulen lagernd. Es bildete sich ein förmliches Rangsystem

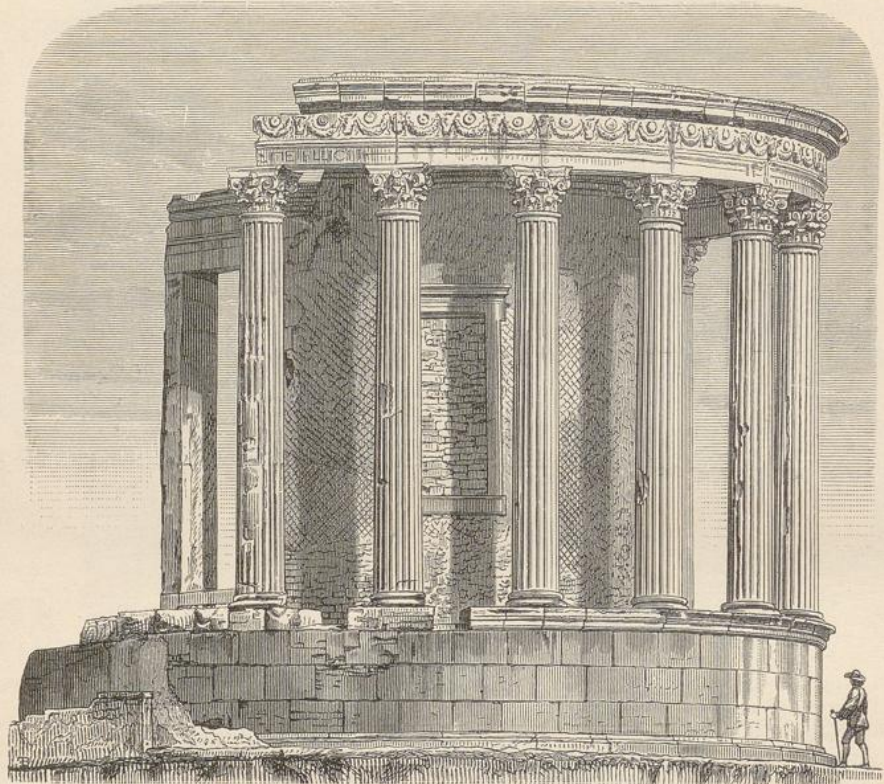


Fig. 298. Rundtempel zu Tivoli.

der einzelnen Säulenordnungen nach dem Maße ihrer leichteren, zierlicheren Form aus, ein System, das auch nach der Wiederbelebung der Antike im 16. Jahrhundert festgehalten wurde.

An den älteren römischen Tempeln, z. B. dem dorischen Tempel in Cori im Volstergesbirge, aus der fullanischen Zeit, ferner an einem kleinen, ohne Grund der Fortuna virilis zugewiesenen Tempel in Rom, noch wohl erhalten, mit ionischen Halbsäulen an drei Seiten der Cella und einer tiefen Vorhalle (Fig. 296), und an dem zierlichen anmutigen sog. Vestatempel in Tivoli (Fig. 298), von einer offenen, aus 18 korinthischen Säulen gebildeten Halle umgeben, sind die heimischen Bautraditionen noch bemerkbar. Die Rundform dieser und des römischen Vestatempels geht vielleicht auf die hellenistische Baukunst zurück, fand aber um so leichteren Eingang, als sie zugleich die Erinnerung an die uralten Rundhütten der Graecoitaler

weckte. Ein schönes Beispiel römischer Architektur der besten Zeit bietet der Tempel in Nîmes (Fig. 297). Wie aber auch im Tempelbau bereits im zweiten Jahrh. n. Chr. Neuerungen um sich griffen, zeigt der angeblich vom Kaiser Hadrian selbst entworfene Doppeltempel der Venus und Roma (Fig. 299). Eine doppelte Säulenhalle umgab den Bau, der unter einem Dache zwei mit den Nischen aneinander stoßende, mit kassettierten Tonnengewölben überdeckte Tempel barg und in prunkvollster Weise verziert war. Einer großartigen Thermenanlage benachbart, aber älter als diese und schon ursprünglich Göttern geweiht und der Verherrlichung des julischen Geschlechtes gewidmet, war das Pantheon. In seiner ersten Gestalt vom Schwiegersohne des Kaisers Augustus, M. Agrippa, errichtet, aber nach einem vernichtenden Brande unter Hadrian ganz neu erbaut, ist es das schönste Werk römischer Kunst, das der Phantasie der Renaissancearchitekten noch als Ideal vorschwebte (Fig. 300, 301). Der mächtige Eindruck des Werkes wird durch die Maße und die Beleuchtung bedingt. Die Höhe der Kuppel ist gleich dem

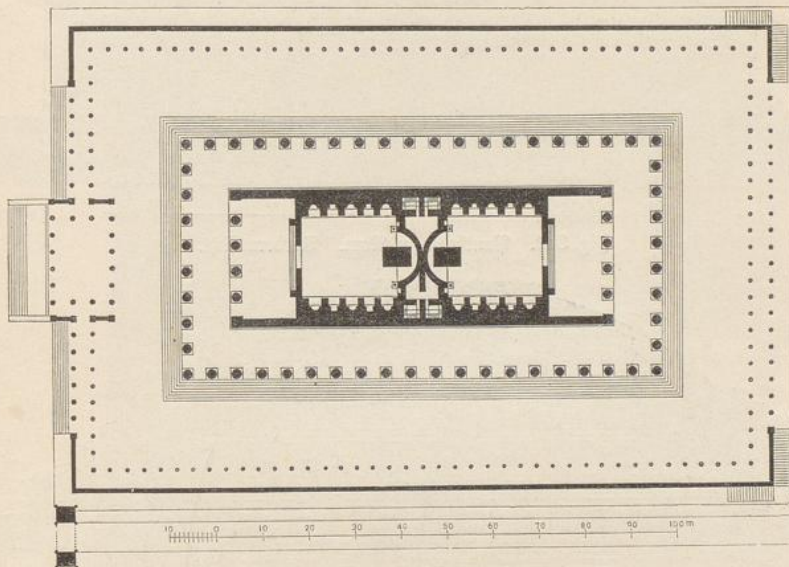


Fig. 299. Tempel der Venus und Roma in Rom. Grundriß.

Durchmesser des Rundbaues, auf dem sie unmittelbar ruht, = 43,4 m. Sieben Nischen, im Grundriß abwechselnd halbrund und viereckig, gliedern die Mauer. Ein Architrav, der sich um den ganzen inneren Raum zieht, teilte ursprünglich die Nischenbögen. Während der Architrav von zwei in der Nischenöffnung aufgestellten Säulen getragen wurde, stützten den Kreisbogen nach der gewöhnlichen, aber schwerlich haltbaren Ansicht zwei Karyatiden. Die Kuppelwölbung war mit Kassetten, eigentlich dem Ornament einer geraden Decke, geschmückt, das Licht strömt ausschließlich aus der weiten mittleren Kuppelöffnung ein. Dem aus Ziegeln erbauten, einst zum Teil mit Marmor und Stuck bekleideten, zum Teil von Anbauten umschlossenen Rundbaue ist eine tiefe Vorhalle, von 16 Granitsäulen getragen, vorgelegt. Bekanntlich ist die Prachtdécoration des Pantheon späterer Barbarei zum Opfer gefallen.

An Berühmtheit wetteifert mit dem Pantheon das Kolosseum, das für 80 000 Zuschauer berechnete flavische Amphitheater (Fig. 302—304). Der Grundriß zeigt in Viertelkreisausschnitten die Konstruktion der vier Stockwerke, der Durchschnitt belehrt über die An-

ordnung der inneren Räume. Das Amphitheater hatte die für solche Anlagen übliche Form einer Ellipse. Achtzig Arkaden führten im untersten Stockwerke in die gewölbten Galerien, durch die man in zwei innere, konzentrisch laufende Gänge und zu den Treppensuchten gelangte. Durch Vomitorien, d. i. offene Eingänge, betraten in den oberen Stockwerken die Zuschauer die

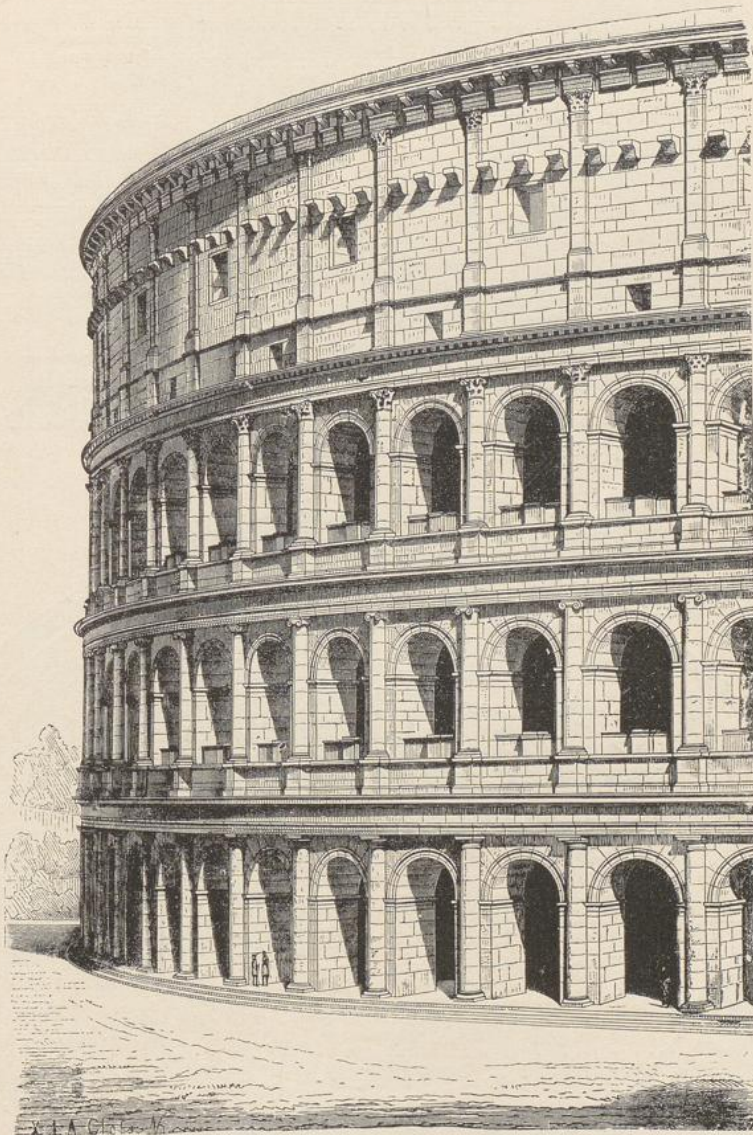


Fig. 302. Kolosseum in Rom. Teilansicht. (Restauriert.)

Sikreihen. Die oberste Sikreihe wurde von einer Säulenhalle eingeschlossen. In der Gliederung der äußeren Architektur erscheint dasselbe System wie am Theater des Marcellus festgehalten. Zwischen den Arkaden treten Halbsäulen (wie der Kern des ganzen Baues aus Travertin, dem in Rom heimischen Material) vor; sie folgen in dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung

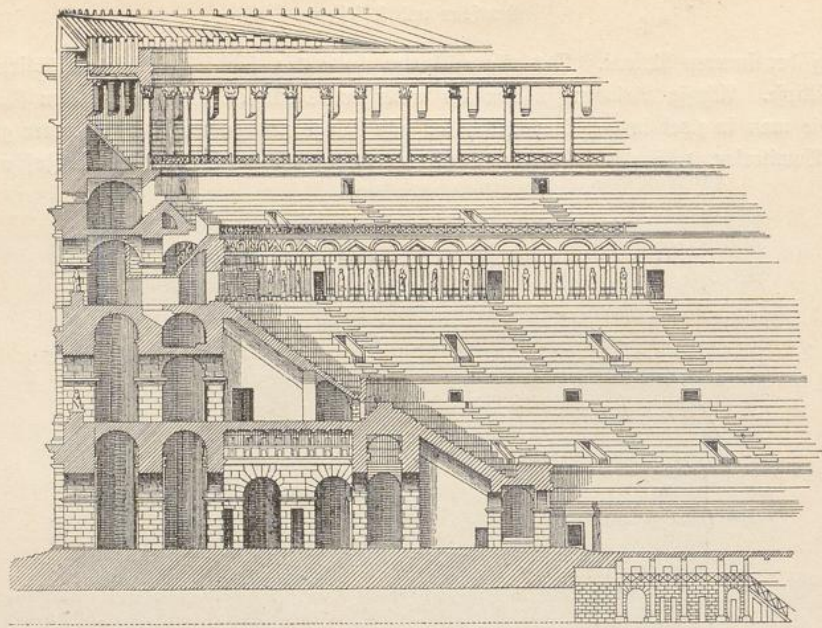


Fig. 303. Kolosseum in Rom. Durchschnitt und Ansicht.

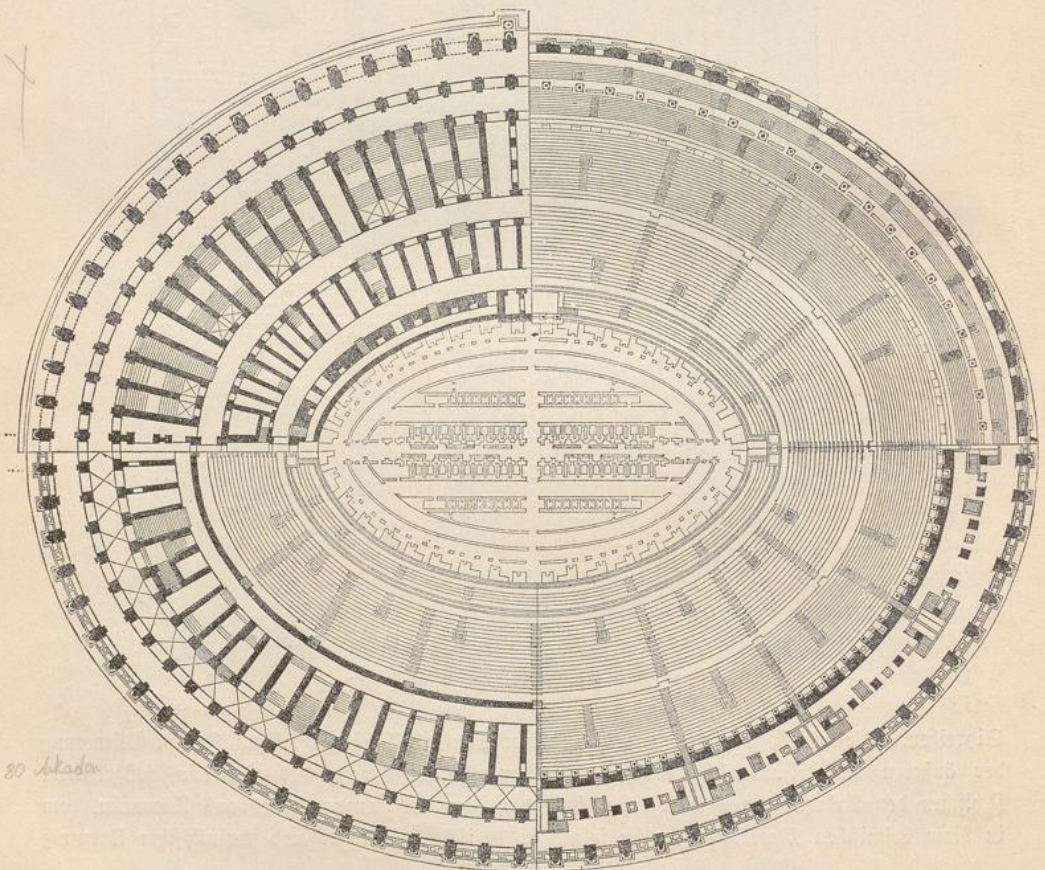


Fig. 304. Kolosseum in Rom. Grundriß der vier Stockwerke.

80. Akada

aufeinander. Die Mauer des obersten Stockwerkes wird von korinthischen Pilastern belebt; die zwischen diesen sich vorschiebenden Konsolen dienten als Stützpunkte der Mastbäume, an denen das gegen die Sonne schützende Teppichzelt befestigt war.

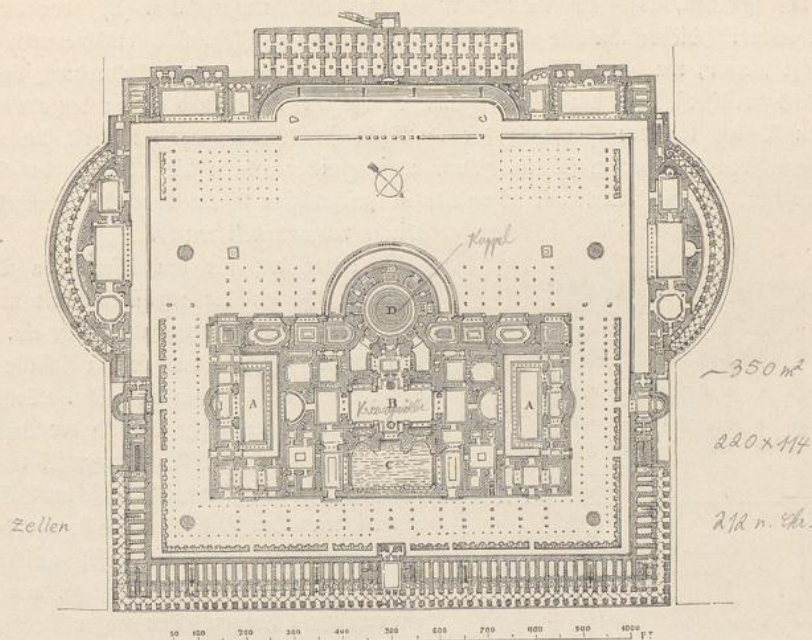


Fig. 305. Thermen des Caracalla zu Rom. Grundriß des Mittelbaues.

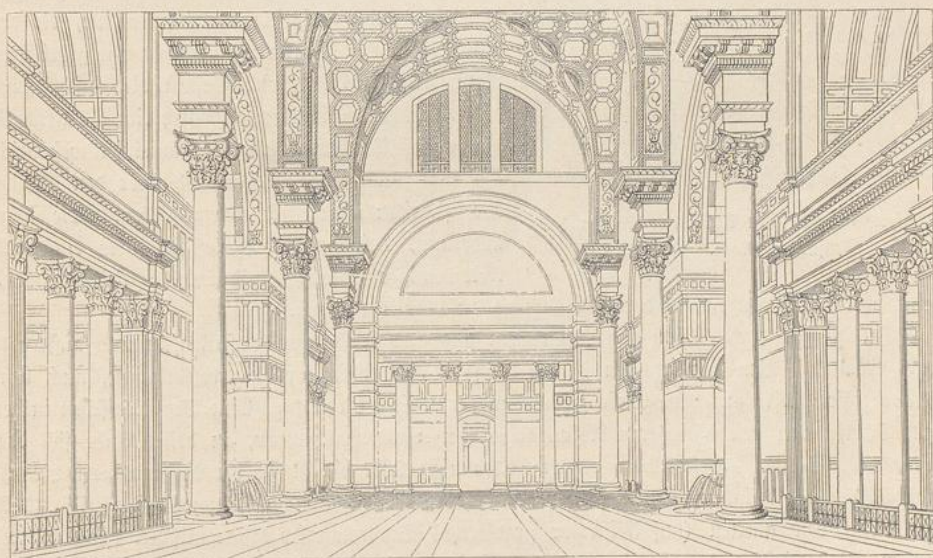


Fig. 306. Hauptaal der Thermen des Caracalla zu Rom. (Restaurationsversuch.)

Niesig wie die Amphitheater, die Theater und die Bauten für Rennspiele waren auch die öffentlichen Bäder (Thermen) Roms. Als Beispiel mögen die 212 n. Chr. errichteten Thermen

Springer, Kunstgeschichte. I.

Architekturentwicklung Roms bildet. Damit hängt der gleichzeitige Aufschwung der längere Zeit verödeten Ziegelbrennereien zusammen; gebrannte Ziegel, welche die ältere griechische Architektur nicht kannte, hatten seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. begonnen, eine große Rolle zu spielen.

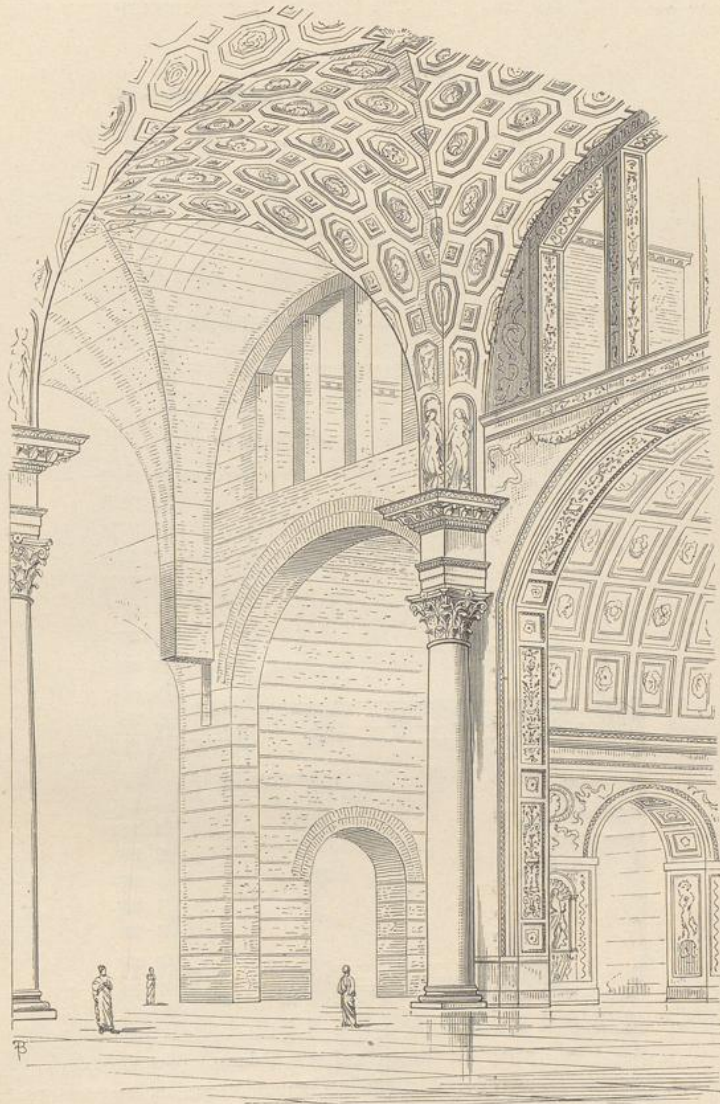


Fig. 308. Basilika des Constantin.

Von den Kaiserpalästen, die den Palatin bedeckten und seit Augustus der Baulust der Kaiser reichen Stoff boten, fesselt der große in der Mitte gelegene Palast der Flavier, von Domitian ausgebaut, am meisten unsere Aufmerksamkeit. Er zeigt (Fig. 309) eine ähnliche Anordnung der Räume wie das römische Privathaus, nur alles großartiger angelegt und mit Rücksicht auf den kaiserlichen Dienst entworfen. Ein ganz anderer Charakter prägt sich in dem

Paläste aus, den Diocletian nach seiner Abdankung (im Anfang des 4. Jahrhunderts) in der Nähe Salona in Dalmatien errichtete (Fig. 310). Auf seinen Trümmern steht heutzutage zum Teile die Stadt Spalato. Er erinnert in seiner Disposition an ein Lager und wird durch zwei sich kreuzende Hauptstraßen in vier Quartiere geteilt. Die beiden vorderen nahmen das Gefolge auf, in der Mitte des linken hinteren Vierecks (vom Haupteingange gezählt) erhob sich

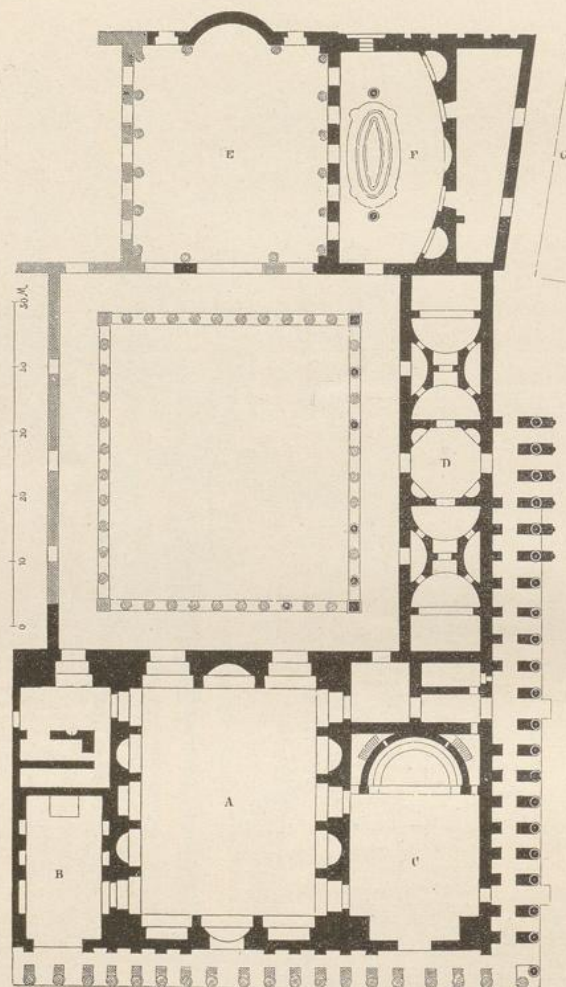


Fig. 309. Palast der Flavier auf dem Palatin. (Grundriß.)

A. Thronsaal, Tablinum. B. Lararium. C. Basilika. D. Kleinere Räume. E. Speisesaal (Triclinium).
F. Nymphaeum. G. Tempel des Jupiter victor.

ein achteckiger Kuppelbau, von einer Säulenhalle umgeben, der sog. Jupiterstempel, jetzt als Dom benutzt. Die architektonischen Details, z. B. die mit Bogen verbundenen Säulen weisen einerseits auf den Verfall der antiken Kunst hin, werfen andererseits einen Schatten vorwärts auf die späteren christlichen Jahrhunderte und besonders auf die byzantinische Kunst, die diese und ähnliche Formen vereinigete.

Die römischen Grabmäler treten in gar mannigfacher Gestalt auf, wie dies teils der

Wechsel der Begräbnisweise, teils der wachsende Luxus und die steigende Lust, Kunstmotive auch aus der Ferne zu entlehnen, bedingte. Ein mächtiger Rundbau auf viereckiger Basis ist das im Mittelalter als Burg benutzte und mit Zinnen gekrönte Grabmal der Cäcilia Metella,

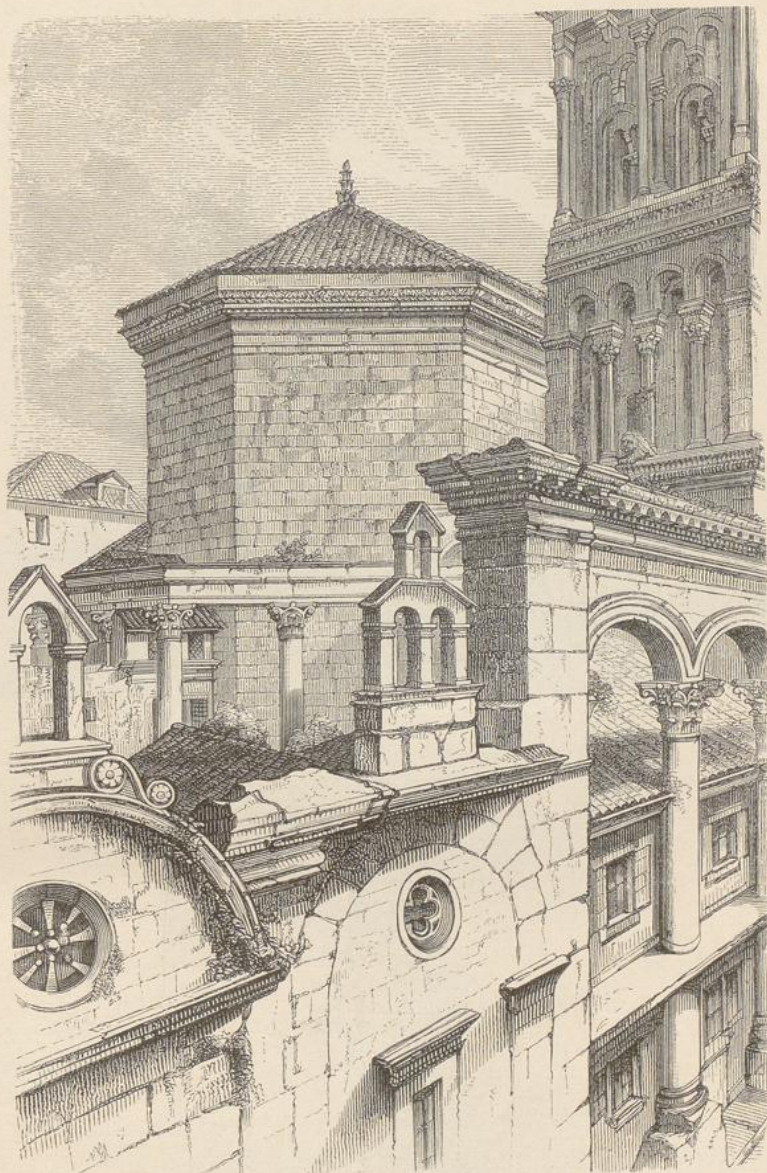


Fig. 310. Teilansicht vom Palast des Kaisers Diocletian zu Spalato. (Jerguſſon.)

wahrscheinlich der Schwiegertochter des Triumvirn Crassus, auf der Via Appia (Fig. 311). Im Gegensatz zu diesem pomphaften Einzelgrabe bietet das Columbarium (von der Ähnlichkeit mit Taubenschlägen so benannt) an der Via Appia das Beispiel eines Massengraves, in dem in kleinen Nischen die Aschenurnen beigesetzt wurden. In eine ganze andere Formenwelt führt

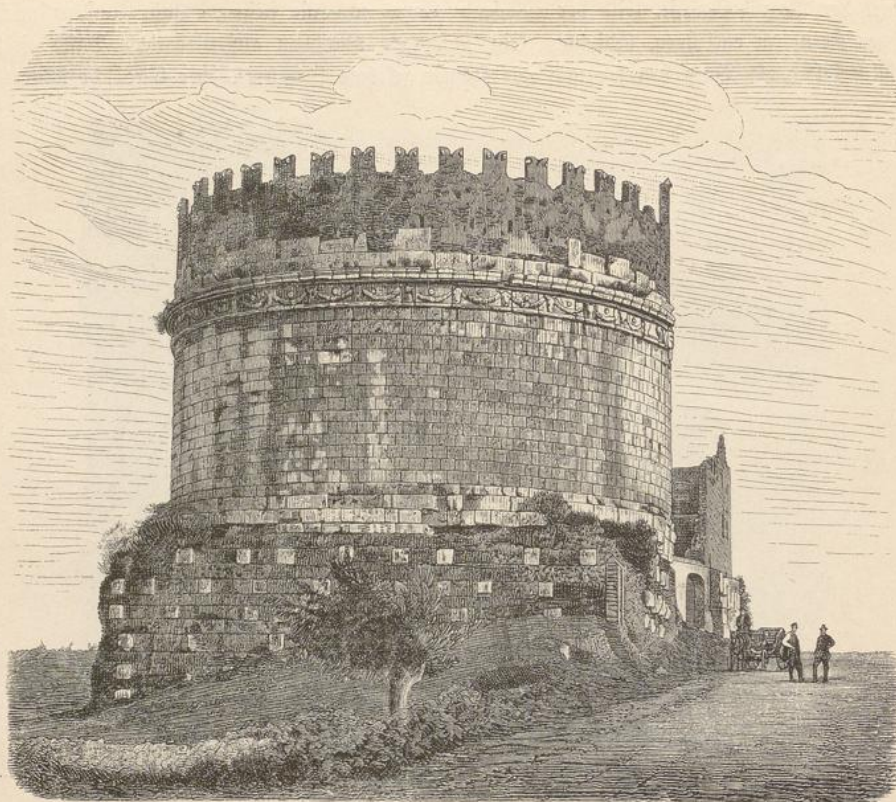


Fig. 311. Grabmal der Cäcilia Metella. Rom, Via Appia.

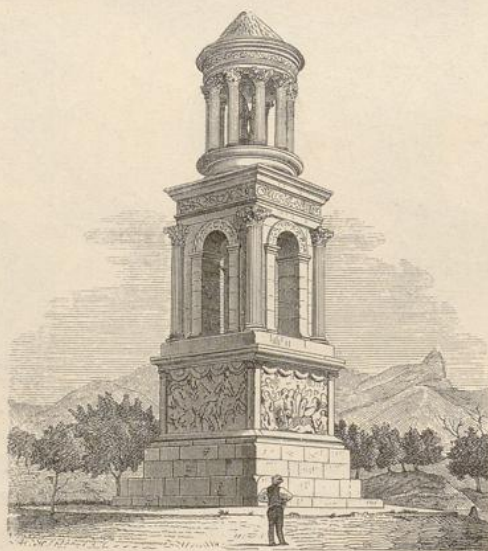


Fig. 312. Grabmal von St. Remy bei Tarascon.

uns das Denkmal der Julier (einem C. Julius und seiner Gattin von ihren drei Söhnen errichtet) aus der Zeit des Augustus, bei St. Remy abseits des Weges von Avignon nach Arles (Fig. 312). Auf einem mit malerisch gehaltenen Reliefs geschmückten Sockel erhebt sich ein vierseitiger Arkadenbau, der von einem Rundtempel (Monopteros) gekrönt wird. Im Innern dieses Tempels, dessen geschupptes Dach an das Dsiskratesdenkmal in Athen erinnert, sind die Statuen des C. Julius und seiner Gattin aufgestellt. Die Schönheit des Werkes läßt an griechische Hände, etwa aus dem benachbarten Maffilia, denken, während das kleinasiatische Grabmal bei Mylasa (Fig. 313), wo sich über einer offenen Pfeilerhalle noch eine Stufenpyramide wie am Mausoleum erhob, ähnlich wie die Cestiuspyramide in Rom, der Vermutung



Fig. 313. Grabmal von Mylasa in Karien.

orientalischer Einflüsse Raum giebt. Ueberhaupt spielt der Orient, wie in allen anderen Kulturkreisen, so auch auf dem Gebiete der Kunst keine unbedeutende Rolle. Mit dem Eindringen religiöser Vorstellungen des Orients in die römische Welt schieben sich auch orientalische Kunstanschauungen wieder in den Vordergrund. An den Tempelruinen von Baalbek in Syrien, dem alten Heliopolis, aus der Zeit des Antoninus Pius und der folgenden Kaiser (Fig. 314), sieht man deutlich die Anlehnung an altheimische Vorbilder mit ihren mannigfachen Höfen und Portiken. Damit geht die Auflösung des Formensystems Hand in Hand. Die Glieder bleiben, müssen sich aber neue Verbindungen gefallen lassen. Eine überladene Ornamentik herrscht vor.

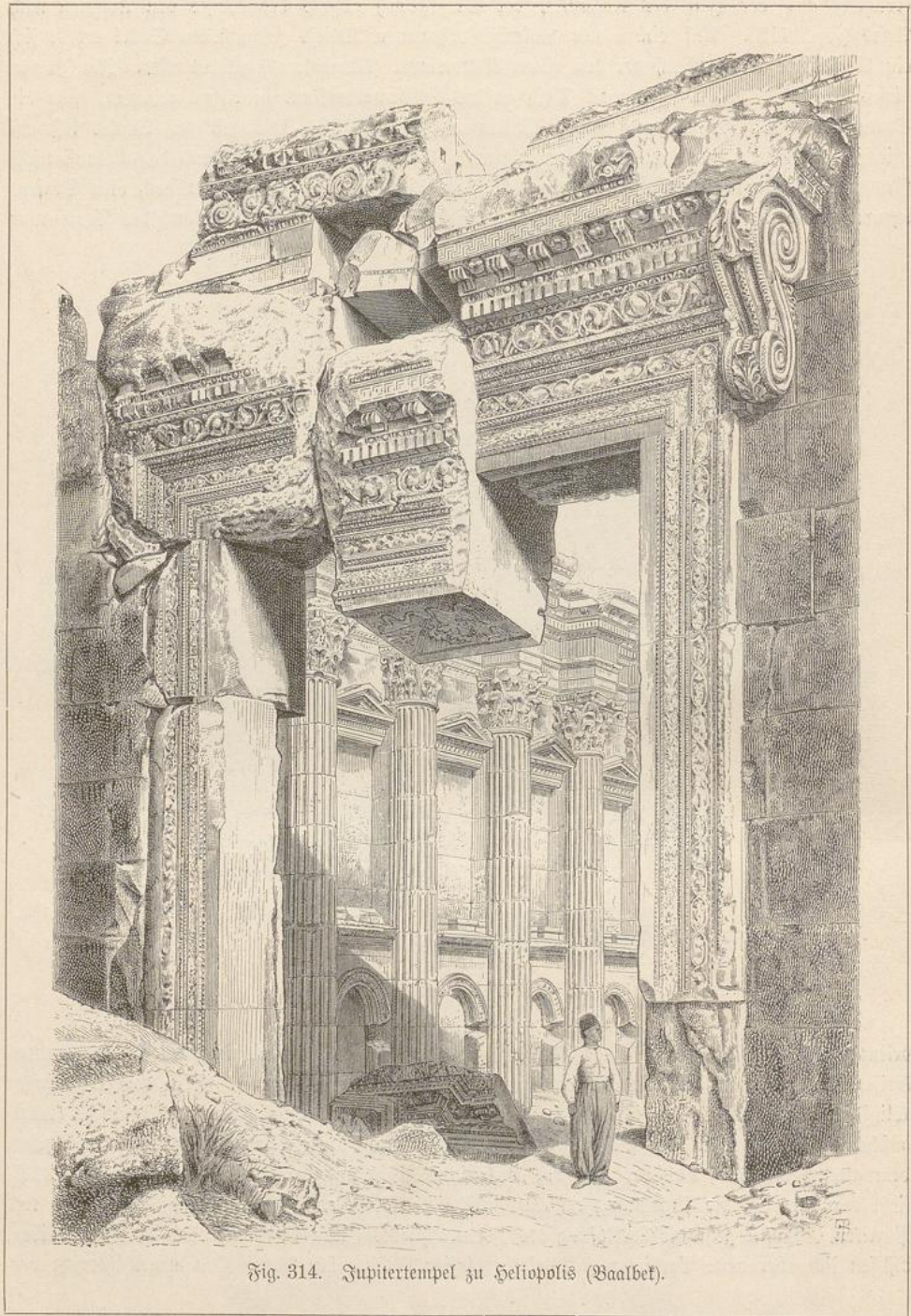


Fig. 314. Jupiterempel zu Heliopolis (Baalbek).

c. Etruskische und römische Porträtskulptur.

Wie in der Architektur, so geht auch in der Skulptur der altitalischen Völker neben einem gräcisierenden Stile eine selbständige heimische Weise, die älter ist und teilweise auf orientalischem Einflusse beruht, einher. Unter den etruskischen Gräberfunden bemerkt man Reliefs, schwarzen Thongefäßen eingepreßt, Metallarbeiten, gegossen, getrieben und graviert, Elfenbeinschnitzereien, die vielleicht einer von hellenischen Werken noch unberührten Kunststufe angehören. Die technische Vollkommenheit und die Sicherheit der ganzen Behandlung machen den Eindruck, als wären es nicht so sehr Werke einer erst anfangenden, als vielmehr einer zurückgebliebenen Kunst. Auch als die Einwirkungen der griechischen Kunst vorherrschten, bewahrten die Etrusker im Einzelnen ihre selbständige Natur, nicht allein in den Gegenständen, sondern auch in den Formen der Darstellung, in den Mäßen der Figuren z. B., sodann in den gröberen realistischen Zügen der Köpfe, womit auch die Vorliebe für die vollständige Bemalung der Skulpturen zusammenhängt. Aschenkisten und Sarkophage liefern die meisten Proben etruskischer Kunst; die Mehrzahl offenbart den handwerksmäßigen Ursprung, ist, wenn ein moderner Ausdruck erlaubt ist, bloße Fabrikware. Doch



Fig. 315. Sarkophagdeckel aus Vulci.

giebt es auch unter ihnen viele hervorragende Werke, wie das Relief vom Deckel eines in Vulci gefundenen Alabasterfarges (Fig. 315), das Gatten und Gattin in herzlichster Umarmung zeigt. Auch in den viel älteren Deckelfiguren aus Thon von einem Sarko-



Fig. 316. Sarkophag aus Caere. Paris, Louvre.

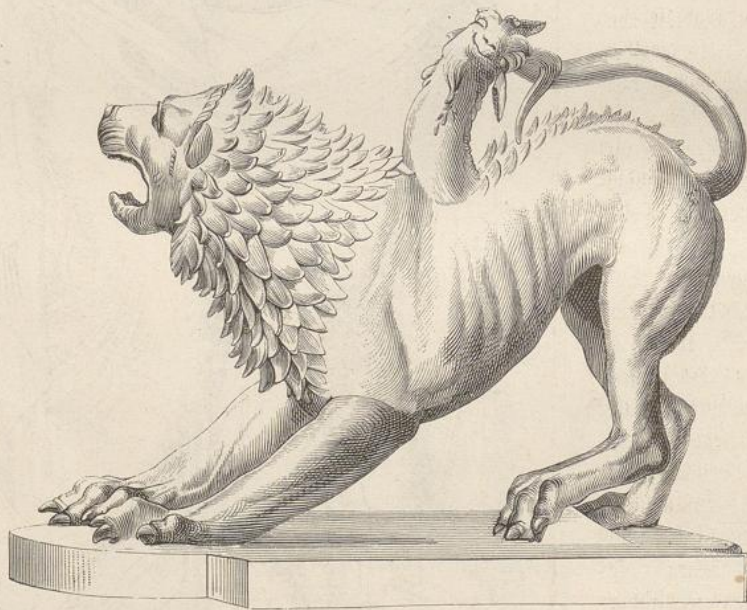


Fig. 317. Chimæra aus Arezzo. Erzwerk. Florenz.

phage aus Caere (Fig. 316), den Porträten des Ehepaares, in der gewöhnlichen Weise mit aufrechtem Oberleibe dargestellt, in prächtigem Farbenschmucke, dringt durch die konventionellen Schranken ein kräftiges Lebensgefühl durch. Außer in Thonarbeiten waren die Etrusker auch

durch ihre Erzwerke berühmt. Ihre technische Tüchtigkeit kommt freilich im Kunsthandwerk zu besserer Geltung als in den Schöpfungen höherer Kunst. Unter diesen sind die in Arezzo ausgegrabene Chimära (Fig. 317) und die kapitolinische Wölfin am meisten bekannt. Jene ist indessen eine vortreffliche griechische, diese wahrscheinlich eine altrömische (nach anderen eine mittelalterliche) Arbeit von plumper Ausführung. Unter griechischem Einflusse ist der etruskische Knabe mit der Gans (Fig. 318) gearbeitet, und ebenso weist die lebensgroße



Fig. 318. Knabe mit der Gans. Leiden.

Fig. 319. Der Redner. Florenz, Etr. Museum.

Statue des Aulus Metellus, in der Haltung eines Redners (Fig. 319), auf eine spätere Zeit und eine Umwandlung des heimischen Stiles durch die Einwirkung der griechischen Kunst hin.

Die näheren Umstände, unter denen in Rom selbst der meistens stark überschätzte etruskische Einfluß von dem griechischen abgelöst wurde, lassen sich nicht genau feststellen. Aber auch von der römischen Kunst gilt, daß neben der aus Griechenland eingeführten oder nach griechischen Idealen sich bildenden Weise noch eine in heimischen Traditionen wurzelnde oder der eigen-

tümlichen Kultur Roms entsprechende Kunstrichtung sich erhielt. Sie wird vielleicht am besten durch den Hinweis auf die zahlreichen Bildnisse und die historischen Reliefs charakterisiert. Die eifrige Pflege der Porträtkunst bedingte schon frühzeitig der Ahnenkultus, in der Kaiserzeit aber wurde sie nach dem Muster der hellenistischen, namentlich der orientalischen Monarchieen durch die höfische Sitte und die religiöse Weihe, die das Cäsarentum genoss, in den Vordergrund gestellt. Ein Beispiel der Erhebung der Cäsaren in die Nähe der Götter liefert die in dem Wiener Antikensabinet bewahrte Onyxgemme (Fig. 320). Kaiser Augustus thront, mit dem



Fig. 320. Onyxgemme in Wien.

Ahler des Zeus zur Seite, neben der Göttin Roma, mit der er in den Provinzen vielfach gemeinsamen Kultus genoss. Die Göttin der bewohnten Erde setzt ihm einen Kranz auf und ist von den Elementen des Meeres und der Erde umgeben. Vor ihm steht Germanicus und der dem Triumphwagen nach dem Siege über die Pannonier entsteigende Tiberius. Unten sind Soldaten beschäftigt, ein Siegesdenkmal (Trophäe) aufzurichten.

Ungleich fesselnder und auch künstlerisch wertvoller als diese höfischen Denkmäler oder als die halbsehürigen Gestalten, bei denen auf einen idealisierten (nackten) Leib ein Porträtkopf gestülpt worden ist, sind die einfachen Porträtbilder. Die Büsten Cäsars und Ciceros

(Fig. 321 u. 322) verdienen nicht allein wegen der dargestellten Persönlichkeit Beachtung, sie zeigen auch eine feine psychologische Auffassung. Im Bildnisse Ciceros ist ein gewisser sorgsam abwägender, dabei schlauer Zug, in jenem Cäsars die Entschlossenheit und Willensstärke deutlich ausgeprägt. Porträtstatuen der Kaiser und ihrer Familie aus dem ersten Jahrhundert haben sich mehrfach erhalten. Zu den schönsten zählt die 1863 unter den Resten einer Villa der Gemahlin des Augustus, Livia, bei Rom aufgefundenene Marmorstatue des Augustus (Fig. 323). Ueber der Tunika trägt er einen reliefgeschmückten Harnisch, den Feldherrnmantel hat er über den linken Arm geworfen, die eine Hand führt den Stab, die andere ist wie zur Ansprache erhoben. An der Tracht haben sich deutliche Spuren der Färbung (purpurrot, gelb,



Fig. 321. Cäsar. Rom, Konservatorenpalast. (Bernoulli.)

carmoisin) erhalten. Der kleine Amor zur Seite der Statue erinnert an die Abstammung des Geschlechtes der Julier von Aeneas und Venus. Selbst noch im zweiten Jahrhunderte hält sich die Porträtkunst auf stattlicher Höhe. Die eiserne Reiterstatue des Kaisers Marcus Aurelius (Fig. 327), seit Michelangelo auf dem Kapitolplatze aufgestellt, imponiert durch den edlen Ernst und die vornehme Ruhe und ist der neueren Kunst ein mächtiges Vorbild geworden.

Kaum übersehbar ist der Reichtum an römischen Porträtbüsten. In Frauenbüsten macht sich zuweilen, z. B. in der sog. *Nlytia*, einem in einen Blütenkelch hineingesenkten, jugendlich schönen Frauenkopfe aus der ersten Kaiserzeit (Fig. 326), noch der Zug nach idealer Auffassung bemerklich, in den männlichen Bildnissen dagegen herrscht, entsprechend dem Zuge der hellenistischen



Fig. 322. Cicero. Madrid. (Bernoulli.)



Fig. 323. Augustusstatue von Prima Porta. Vatikan.

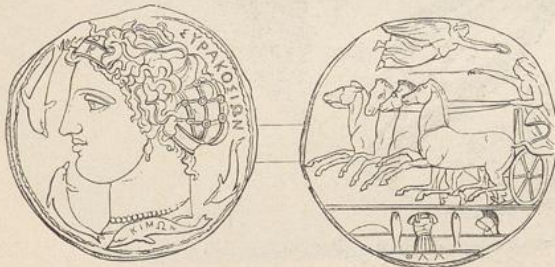


Fig. 324. Münze von Syrakus. Sog. Damareteion.



Fig. 325. Münze des Vespasianus.



Fig. 326. Nyltia. Brit. Museum.

Porträtkunst und dem italischen Volkscharakter, das Streben nach scharfer Charakteristik entschieden vor. Sie erscheinen oft bis zum Erschrecken lebenswahr. Will man den Gegensatz zwischen der älteren griechischen und der römischen Kunstrichtung sich recht klar vor die Augen stellen, so



Fig. 327. Reiterstatue des Kaisers Marcus Aurelius. Rom, Kapitolplatz.

vergleiche man die Münztypen, z. B. des Idealkopfes auf den Münzen von Syrakus (Fig. 324), die zu den schönsten des klassischen Altertums gehören, mit dem Porträtkopfe des Vespasian von einer römischen Münze (Fig. 325), die die Befiegung Judäas verherrlicht.

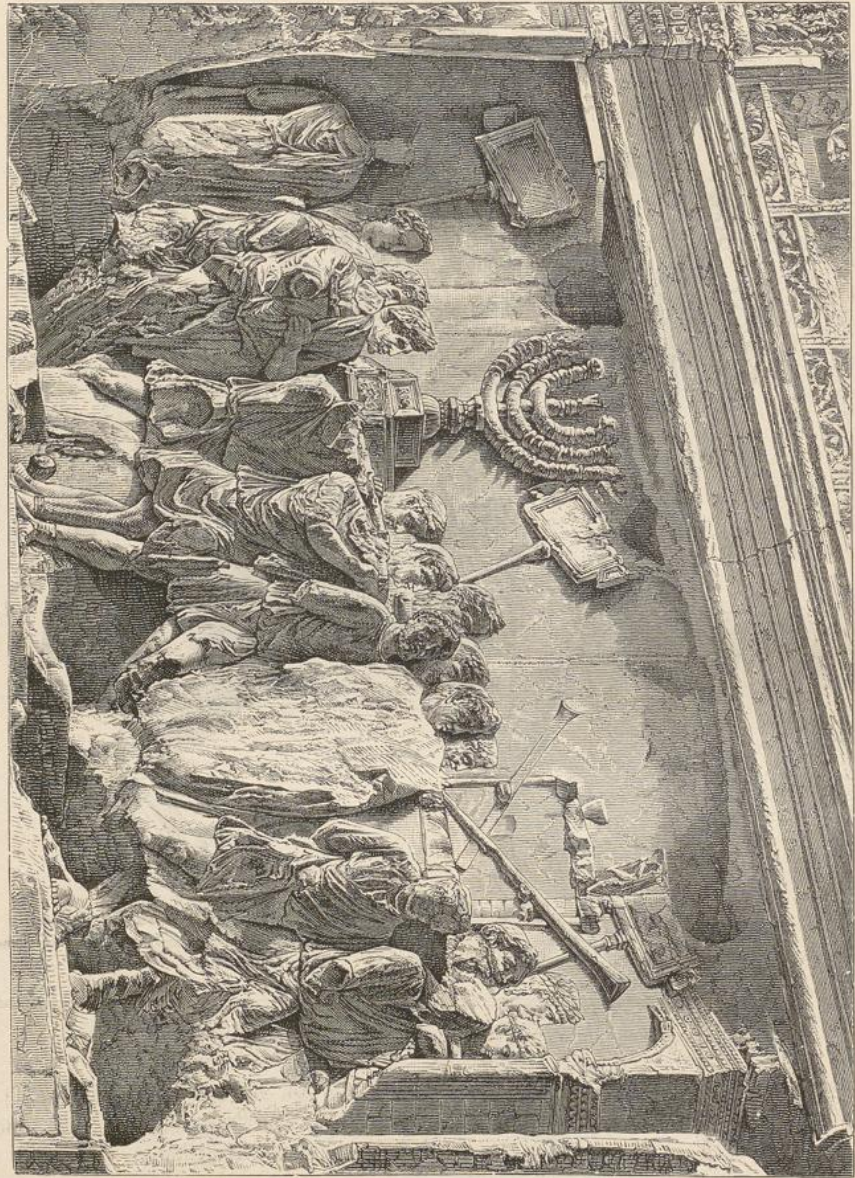


Fig. 328. Relief vom Titusbogen in Rom.

d. Römische Relieffskulptur.

Das in seinem Bestande gelockerte römische Reich weckte die Thatkraft starker Persönlichkeiten, konnte auch nur durch solche aufrecht erhalten werden. Die Lockerung hatte aber einen doppelten Grund. Die alten sittlichen Grundlagen des Lebens waren morsch geworden, der Staat hatte sich zu einem Weltreiche erweitert. Je größer die Ausdehnung eines Staatswesens, desto leichter wird es Tummelplatz mächtiger Leidenschaften. Mehr und mehr wächst die Zahl der bloß passiven Menschen, die nur zu leicht geneigt sind einem kräftigen Willen zu folgen, freilich mit dem Vorbehalte, sich nächstens vor einem anderen noch eindringlicheren Willen zu beugen. Die spätere römische Kaiserzeit war der natürliche Schauplatz für gewaltliebende Individuen, gegen die selbst die berühmten Kraftmenschen der Renaissancezeit als Schwächlinge erscheinen. Die Helden der römischen Kaiserzeit zeigten überdies so wechselvolle Charaktere, jeder einzelne vereinigt in sich so seltsame, oft widersprechende Eigenschaften, daß nicht allein der Psychologe gefesselt, sondern auch der Künstler in hohem Maße angeregt wird. Kein Wunder, daß die Phantasie der römischen Bildner in den Porträten fesselnde Aufgaben erblickte und sie mit offener Vorliebe löste. Nachdem einmal ihr Auge für das Erfassen des Charakteristischen geschärft war, verstanden sie, ebenso gut wie die

Springer, Kunstgeschichte. I.

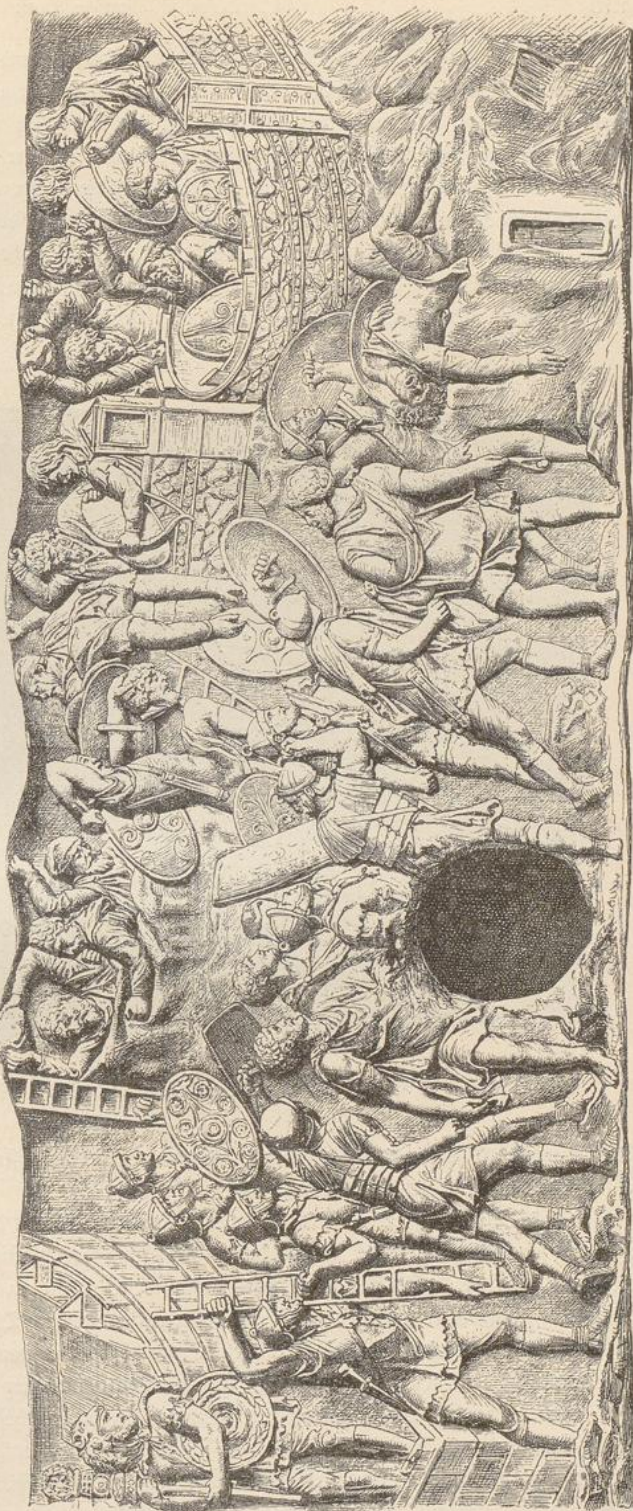


Fig. 329. Entförmung der dacischen Hauptstadt. Relief von der Trajanssäule in Rom.

heimischen Persönlichkeiten, die Vertreter fremder Stämme lebenswahr zu schildern. Die zahlreichen Barbarenstatuen erscheinen doch noch in derberer Wirklichkeit erfaßt, als die Gallier der pergamenischen Schule. Der an politischen Ereignissen unendlich reichen Gegenwart war der Sinn vorwiegend zugeteilt, bei ihrer Schilderung die unmittelbare Treue und Lebenswahrheit maßgebend. Auch hier trennt sich die römische Kunst von der alten hellenischen und nähert sich wieder, immer auf Grund der hellenistischen Entwicklung, der orientalischen Weise. Mit dem Wechsel des Inhaltes war auch eine Aenderung des Stiles geboten. Die Schilderung unmittelbar gegenwärtiger Ereignisse fordert eine größere Breite, ein genaueres Eingehen auf das Einzelne, einen reicheren Hintergrund, eine größere Zahl und andere Anordnung der handelnden Personen.

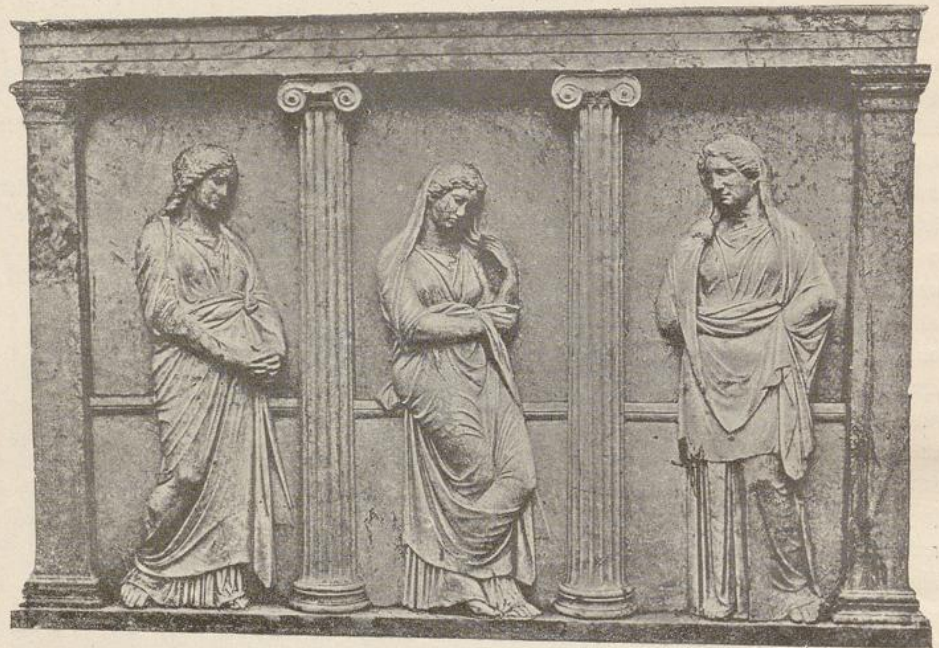


Fig. 330. Schmalseite eines Sarkophags aus Sidon (Saïda). Konstantinopel.

Die sinnvolle Abkürzung der Vorgänge im griechischen Reliefstil war nur möglich, weil jene in eine ferne ideale Höhe zurückverlegt wurden.

Das historische Relief der Römer verknüpfte sich mit der realistischen Darstellung. Auf früheren Entwicklungsstufen wurde durch Bemalung der plastischen Werke eine größere Lebenswahrheit erreicht, allmählich war das malerische Element in den plastischen Stil selbst eingedrungen. Maßvoller zeigt es sich in den Reliefbildern des Titusbogens, welche die Krönung des Kaisers durch eine Victoria und den Triumphzug mit den eroberten Trophäen, z. B. dem siebenarmigen Leuchter, darstellen (Fig. 328). Deutlicher tritt die Entfesselung des Stiles von den alten Schranken, die Häufung der Gruppen, die malerische Komposition in den den dacischen Krieg behandelnden Reliefs der Trajanssäule dem Auge entgegen (Fig. 329). Der Wert der Arbeit wird freilich dadurch verringert, daß sich die Reliefbilder wie ein Spiralband um den Schaft der Riesensäule hinziehen, also nur als Dekoration verwendet werden.

Ein wichtiges Gebiet der römischen Kunst sind die Sarkophagskulpturen, die sich namentlich seit dem zweiten Jahrhunderte mehren. Erst neuerdings sind wir auf ältere griechische Vorbilder aufmerksam geworden, namentlich durch den Fund eines Herrschergrabes in Sidon, dessen schönste Stücke dem 4. Jahrhundert v. Chr. angehören: eine Zusammenstellung trauernder Frauen innerhalb einer ionischen Säulenhalle (Fig. 330), und Darstellungen aus dem Leben eines Herrschers, darunter auch einer Alexanderschlacht (Fig. 331). Diese Sarkophage, jetzt der Hauptschmuck des Museums in Konstantinopel, denen sich ein schon länger bekannter Amazonensarkophag (aus Ephesos?) in Wien anreicht, stehen der hohen Kunst jener Zeit sehr nahe; der Alexandersarkophag erglänzt überdies noch heute in dem reichen Schmuck seiner ursprünglichen Bemalung, die die Lebendigkeit der plastischen Schilderung auf das reizvollste erhöht. Hinter so leuchtenden Vorbildern stehen die römischen Sarkophage weit zurück. Ihr künstlerischer Wert kann in der Regel nicht hoch angeschlagen werden. Sie wurden offenbar auf Vorrat gearbeitet, und wie die Ausführung in vielen Fällen nur die technisch geübte Hand des Steinmetzen und nicht die fein empfindende des Bildhauers verrät, so ist auch die Komposition häufig nicht erst für das



Fig. 331. Teil einer Langseite des sog. Alexandersarkophags aus Sidon. Konstantinopel.

einzelne Werk erfunden, sondern entlehnt und nur äußerlich für den besonderen Gebrauch zurecht geschnitten worden. Aus kleinen mythologischen Sammelwerken, Bilderchroniken, halb Text, halb Bild, die in den Schulen der Grammatiker benutzt wurden, oder aus ähnlichen Vorlagen holten auch die Sarkophagarbeiter die Gegenstände der Darstellung. Der Inhalt fesselt (ähnlich wie an vielen Vasengemälden) den Beschauer mehr als die künstlerische Form. Die Bedeutung des Inhalts steigt, wenn die Schilderung auf die Lockerung des antiken Anschauungskreises und auf die Unruhe des religiösen Geistes hinweist, wie in dem späten kapitolinischen Sarkophag, der in Prometheus und Psyche das menschliche Leben in seinem Werden und Vergehen versinnlicht. Aus dem langen, den ovalen Sarkophag auf drei Seiten einfassenden Reliefbande heben wir (Fig. 332) die Szene heraus, die Prometheus als Menschenbildner darstellt, und ihm gegenüberstehend Minerva, die dem fertig gewordenen Leibe die Seele (Psyche) in Schmetterlingsform verleiht. Im Hintergrunde spinnt eine Parze den Lebensfaden und prüft eine zweite am Himmelsglobus die Konstellation der Gestirne. Weiter rechts entflieht Psyche als Schmetterling dem Leichnam, an dessen Seite der Todesgenius mit gesenkter Fackel steht,

zu dessen Haupte eine Parze das Lebensbuch ausgebreitet hält. Die verschleierte Todesgöttin und die Mondgöttin auf ihrem Zweigespanne beschließen die Szene. Einem verwandten Ideenkreise entstammen die in der späteren römischen Zeit häufigen Darstellungen Amors und Psyche. Zur Gruppe vereinigt (doch unbeflügelt), in zärtlicher Umarmung zeigt sie die sog. Kapito-



Fig. 332. Vom Pamphilischen Prometeus-Sarkophag. Rom, Kapitol.

linische Gruppe, ein Marmorwerk, das wohl auf die alexandrinische Kunst zurückgeht. Auch die Aufnahme orientalischer Gottheiten, z. B. der Isis und des Mithras in das römische Pantheon deutet auf die Sehnsucht nach kräftigeren Stützen der religiösen Empfindung, als sie die alt-heimischen Götter boten.

