

E3060
E020

ARCHITEKTONIK

HISTORISCHER UND AESTHETISCHER GRUNDLAGE

VON

DR. RUDOLF ADAMY,

ORDENTL. OBER-LEHRER DER ARCHITEKTUR-UND BAUKUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT ZÜRICH.

ERSTEN BANDES VIERTE AUFLAGE

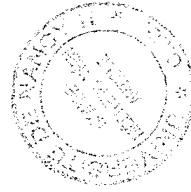
ARCHITEKTONIK DER RÖMER.

MIT 40 HOLZSCHNITTEN UND 41 KUPFER-DRUCKUNGEN.



~~C3060~~

E020



ARCHITEKTONIK

AUF

HISTORISCHER UND AESTHETISCHER GRUNDLAGE

VON

DR. RUDOLF ADAMY,

DOZENT DER AESTHETIK UND ALLGEMEINEN KUNSTGESCHICHTE AN DER GROSSHERZOGLICHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU DARMSTADT.

ERSTER BAND:

ARCHITEKTONIK DES ALTERTHUMS.

- I. DIE ARCHITEKTUR ALS KUNST.
 - II. ARCHITEKTONIK DES ORIENTALISCHEN ALTERTHUMS.
 - III. ARCHITEKTONIK DER HELLENEN.
 - IV. ARCHITEKTONIK DER RÖMER.
-

HANNOVER 1883.

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.

Schlägerstrasse 20.



ARCHITEKTONIK

DER

R Ö M E R

VON

DR. RUDOLF ADAMY,

DOZENT DER AESTHETIK UND ALLGEMEINEN KUNSTGESCHICHTE AN DER GROSSHERZOGLICHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU DARMSTADT.

MIT 93 HOLZSCHNITTEN UND 15 ZINK-HOCHÄTZUNGEN.



HANNOVER 1883.

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.

Schlügerstrasse 20.

Druck von August Gräbe in Hannover.

VORWORT.

Die Herausgabe der vorliegenden vierten Abtheilung der Architektonik erlitt wegen mehrmaliger Krankheit des Verfassers eine längere Verzögerung. In Folge dessen konnten die Resultate des epochemachenden Werkes »Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji« von Mau (Berlin 1882) noch nachträglich kurze Erwähnung finden. Zur Einfügung des siebenten Kapitels: »Die römische und hellenistische Architektur« entschloss der Verfasser sich gleichfalls erst nach druckfertiger Vollendung des Manuskriptes. Die Erweiterung, welche diese Abtheilung hierdurch erfahren, wird wohl dem Zusammenhange des Ganzen zu gute kommen.

Da die dem ersten Bande zgedachten Farbendrucke noch nicht vollendet werden konnten und mehrfache Wünsche nach Herausgabe dieser Abtheilung laut wurden, so wird der Verleger im Einverständniß mit dem Verfasser in einem besonderen Hefte und in historischer Anordnung eine bildliche Uebersicht über die Anwendung der Farbe in der Architektur geben.

Darmstadt, im September 1882.

Der Verfasser.

INHALTS-ÜBERSICHT.

Erstes Kapitel Seite 1—13.

Land und Volk der Italer.

Die historischen Bedingungen zu Rom's Entfaltung. Einfluß des italischen Landes. Die italischen Urstämme. Die historischen Stämme. Die Etrusker und Hellenen. Resultat des Einflusses des Landes.

Zweites Kapitel Seite 14—58.

Geistesrichtung und Architektonik der Etrusker.

Allgemeiner Charakter der Etrusker. Praktische Geistesrichtung der Etrusker. Verfassung. Luxus. Schwelgereien. Stellung der Frauen. Das Wahrsagen. Die Religion. Abhängigkeit von den Hellenen. Rückblick. — Das Kunstprinzip der Etrusker. Die Kunstindustrie. Malerischer Zug der etruskischen Kunst. Konstruktionsweisen. Der Polygon- und Quaderbau. Das Gewölbe. Thorbogen. Gräber. Denkmale. Säulenbauten. Zusammenhang der etruskischen Formen mit orientalischen und hellenischen. Der etruskische Tempelbau. Das etruskische Wohnhaus. Resultat der Betrachtung.

Drittes Kapitel Seite 59—77.

Rom.

Die Römer als Ackerbauer. Praktische Richtung des römischen Lebens. Soziale Verhältnisse. Veränderungen in denselben. Die Religion. Das Bürgerthum. Der Pomp. Härte der Gefinnung. Werth des ästhetischen Gefühls. Die Architektur als römische Kunst.

Viertes Kapitel Seite 78—91.

Hellas und Rom.

Die Philosophie als zeretzende Kraft hellenischen Lebens. Allmähliche Veränderungen des hellenischen Gemüthslebens. Uebergang zum Weltbürgerthum. Das neue Kunstprinzip. Allmählicher Sieg des hellenischen Geistes. Verbindung hellenischen und römischen Wesens. Differenz zwischen hellenischer Form und römischem Inhalt. Der eklektische Charakter der römischen Architektur. Zähigkeit des antiken Ideals.

Fünftes Kapitel Seite 92—106.

Konstruktion und Komposition.

Mangel an Gewölbebauten hellenistischer Zeit. Eklektizismus in der Konstruktion. Mangel an historischer Entwicklung. Die gebräuchlichsten Konstruktionen.

Ziegelsteinverbände. Quaderbau. Verblendung mit Ziegelsteinen. Der Gewölbebau. Zusammenhang der Konstruktion und Komposition.

Sechstes Kapitel Seite 107—164.

Die architektonische Formsprache der Römer.

Entstehung des Naturalismus. Einfluß des Naturalismus auf das ästhetische Gefühl. Die dorische Ordnung. Die ionische Ordnung. Die korinthische Ordnung. Das komposite Kapitäl. Sogenannte toskanische Ordnung. Einzelne Mängel. Die flachen Decken. Zusammenhang der eigentlichen römischen Architektonik mit der hellenistischen. Verbindung des Quaderbaues mit den hellenistischen Kunstformen. Ästhetische Ausbildung des Quaderbaues. Die Silhouette der römischen Bauten. Vorherrschen der Horizontalen. Halbfäulen und Pilastr an den Fagaden. Gefimfe. Würfelartiger Unterfatz der Säulen. Verkröpfung. Profilierung des Bogenrahmens. Der Schlufstein. Bedeutung des römischen Fagadenbaues. Fehler in denselben. Die Innenarchitektur. Das Gewölbe. Ästhetische Lösung des Gewölbebaues. Innere Ausstattung der römischen Monumentalbauten. Ueberhandnehmende Willkür in der Formengebung. Ornamentik.

Siebentes Kapitel Seite 165—195.

Die römische und hellenistische Architektur.

Die Mittelglieder zwischen hellenischer und römischer Kunst. Charakter der hellenistischen Architektur. Verwandtschaft der hellenistischen und römischen Technik. Die hellenistischen Kunstformen. Lockerung im System des Tempelbaues. Hellenistischer Nischen- und Apsidenbau. Rundbauten. Die hellenistische Profanarchitektur. Resultat der Betrachtung.

Achstes Kapitel Seite 196—300.

Die Gebäudearten im Einzelnen.

Verdienste der Römer in der Raumschöpfung. *I. Die öffentlichen Bauten.* a. Die Tempel. Orientierung der Tempel. Anwendung der Lehre vom Templum beim Grundriß. Ästhetische Würdigung des rechteckigen Grundriffes der römischen Tempel. Das Innere des rechteckigen Tempels. Der Opferaltar. Die Rundtempel. Der Vestatempel zu Tivoli. Das Pantheon in Rom. — b. Das Forum und die Basilika. Die Städtegründung. Das Forum. Das Forum zu Pompeji. Das Forum romanum. Die Kaiserfora. Die Basilika. Die Basilika zu Pompeji. — c. Theater, Amphitheater, Circus. Das hellenische Theater. Das Odeion. Das römische Theater. Das große Theater in Pompeji. Der Circus. Das Stadion der Hellenen. Das Amphitheater. — d. Die Thermen. Die Palästra der Hellenen. Die Thermen der Römer. — e. Die Denkmäler. Die Triumphbogen. Die Ehrensäulen der Caesaren. Die Grabdenkmäler. — *II. Die privaten Bauten.* Das altitalische Wohnhaus. Das hellenistische Wohnhaus. Das spätere italische Wohnhaus. Die Wanddekorationen. Die Mosaikmalerei. Die Villen. Die Kaiserpaläste.

Schluss Seite 301—305.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

	Seite
1. Semelespiegel	28
2. Malerei aus einer kampanischen Grotte	29
3. 3A — 3D. Etruskisches Mauerwerk	32, 33
4. Thor von Volterra	38
5. Grabkammer zu Cervetri	40
6. Gräber von Castel d'Affo. Umrahmung einer Thür	42
7. Theil einer Grabfagade von Norrha	42
8. Tumulus von Tarquinii	43
9. Säule von Volci	44
10. Sepulkral-Relief einer chiufinischen Stele	45
11. Aufrifs eines etruskischen Tempels (Skizze)	48
11 A. Grundrifs eines etruskischen Tempels	49
12. Grab von Corneto	55
13. Etruskischer Thonsarg	56
14. Palmetten-Ornament von einer äcätischen Bronze	57
15, 16. Römische Ziegelsteinverbände	96
17. Mit Ziegelsteinen verblendetes Emplekton	97
18. Gewölbe mit Steinschale	100
19. Gewölbe mit Zellenbogen	100
Kreuzgewölbe (Note)	101
20. Konftruktion der Kuppel des Pantheons	102
21. Kaffettenbildungen	103
22. Tempel zu Cori	111
22 A. Details zu Fig. 22	112
23. Grundrifs zu Fig. 22	112
24. Zu Fig. 22	113
25. Kapitäl und Gebälk vom Tempel der Fortuna virilis zu Rom	115
26. Kapitäl, Gebälk und Gefims vom Tempel des Antoninus und der Fauftina in Rom	119
27. Römifch-korinthisches Gebälk und Gefims	120
28. Kranzgefims vom Tempel der Dioskuren	121
29, 30, 31. Kranzgefims vom Tempel der Dioskuren	122
32, 32 A, 32 B. Römifche Phantafiekapitäle	123, 124

	Seite
33. Kapitäl vom Triumphbogen des Titus	125
34. Kapitäl aus der Gladiatorenkaferne zu Pompeji	127
35. Kapitäl von Albano	128
36, 37. Quadermauerwerke	134, 135
38. Theil vom Aeußeren des fog. Colosseums	142
39. Vom fog. Colosseum	143
40, 40 A. Pilafterkapitäle	144, 145
41. Verkröpfung	147
42. Grundriß der Basilika des Constantin und Maxentius	156
43, 43 A. Römische Ornamente	159
44. Basis mit Ornamenten	159
45. Von der fog. Florentiner Tafel. (Relief in Marmor)	162
46. Rosette von einer römischen Felderdecke	162
47. Ionisches Kapitäl vom Ptolemaion auf Samothrake	175
48. Seitenansicht von Fig. 47	176
49. Antenkapitäl vom Ptolemaion auf Samothrake	177
50. Antenkapitäl von der Korenhalle des Erechtheions	178
51. Grundriß des fog. neuen Tempels auf Samothrake	184
52. Mausoleum zu Halikarnafs	193
Das Himmelstemplum (Note)	200
53. Grundriß des Tempels des Antoninus und der Faustina	205
54. Grundriß des Tempels der Fortuna virilis	206
55. Vorderansicht des Tempels des Antoninus und der Faustina	207
56. Seitenansicht des Tempels des Antoninus und der Faustina	208
57. Architravsoffitte vom Tempel des Antoninus und der Faustina	209
58. Ruinen des Vestatempels zu Tivoli	212
59. Restaurierte Ansicht des Vestatempels zu Tivoli	214
60. Grundriß des Tempels der Vesta (und Sibylla) zu Tivoli	215
61. Der Vestatempel zu Tivoli mit Umgebung	216
62. Thür, Kassettenbildung und Stück der Ansicht des Vestatempels von oben	217
63. Durchschnitt des Vestatempels zu Tivoli	218
64. Profile des Thür- und Fensterrahmens vom Vestatempel zu Tivoli	219
65. Grundriß des Pantheons	220
66. Aeußere Ansicht des Pantheons	222
67. Innere Ansicht des Pantheons (nach Adler)	225
68. Innere Ansicht des Pantheons (nach Ifabelle)	225
69. Grundriß des Forums zu Pompeji	230
70. Grundriß des großen Theaters in Pompeji	242
71. Durchschnitt des großen Theaters in Pompeji	243
72. Skenenfaçade des großen Theaters in Pompeji	245
73. Circus des Maxentius (Grundriß)	248
74. Stadion zu Olympia (Grundriß)	250
75. Das Flavische Amphitheater (Grundriß)	252
76. Theil des Inneren des Flavischen Amphitheaters	253
77. Palaestra und Gymnasion zu Olympia	256
78. Grundriß der älteren Thermen zu Pompeji	259
79. Deckenwölbung des Tepidariums	264

	Seite
80. Die Thermen des Caracalla (Grundriß)	266
81. Die Thermen des Caracalla (Restauierte perspekt. Ansicht)	268
82. Saal (C) aus den Thermen des Caracalla	270
83. Der Triumphbogen des Constantin	272
84. Grabmal zu Petra	276
85. Grabmal zu St. Remy	278
86. Schema eines altitalischen Wohnhauses	282
87. Schema eines hellenistischen Wohnhauses nach Vitruv	283
88. Schema eines italischen (pompejanischen) Wohnhauses	286
89. Grundriß eines primitiven pompejanischen Wohnhauses	289
90. Grundriß eines palaftartigen pompejanischen Wohnhauses (der casa del Fauno)	290
91. Das Haus des Panfa zu Pompeji (Durchschnitt)	291
92. Wanddekoration aus Pompeji	296
93. Mosaikschwelle	297

Land und Volk der Italer.

Der Mittelpunkt des Schauplatzes der Geschichte der antiken Welt, jenes Schauplatzes, welcher sich um den mehr verbindenden als trennenden großen Bufen des Ozeans, um das mittelländische Meer, lagert, wird in dem fortlaufenden Wechsel des Völkerlebens immer weiter nach Westen verrückt, und während die älteste Zeit uns den Ausgangspunkt der Kultur sogar im Innern Asiens und im Nillande suchen liefs, wurden wir mit der Betrachtung der hellenischen Architektonik auf das rastlos bewegte und eben so rastlos zum Leben bewegende Meer verwiesen, welches sich mit seinen Buchten tausendfältig in die kleine Halbinsel der Hellenen eindrängt. Ihrem Mittelpunkte nach noch weiter nach Westen vorgerrückt, nimmt die Geschichte des Alterthums in Italien, der mittelften der drei großen füdeuropäischen Halbinseln, noch einmal einen glänzenden Aufschwung durch Thaten, die alles bisher Dagewesene an imponierender Gröfse und erschütternder Kraft übertreffen, um alsdann mit der Verlegung des Schwerpunktes des Völkerlebens vom Mittelmeer nach den nördlicheren Ländern des europäischen Festlandes und den Küften des atlantischen Ozeans nur in den freilich bedeutungsvollen Nachwirkungen ihrer Thaten noch fortzuleben.

In Rom konzentriert der Geist des Alterthums noch einmal seine ganzen Kräfte zu welterschütternden Thaten, um, nachdem

er mit einem Romulus diese neue und vielleicht die bedeutendste Aera seines Seins begonnen, auch mit einem Romulus, aber einem schwachen zitternden Kinde, zu Grunde zu gehen. Doch von diesem traurigen und kläglichen Ende jener Weltherrschaft zu reden, ist hier noch nicht der Platz; vielmehr ist es unsere Aufgabe, kurz zu untersuchen, welche Verhältnisse den Namen Roms zu dem bewundertsten und zugleich zu dem gefürchtetsten des Alterthums zu machen vermochten, so daß die Nachwirkung dieser Bedeutung durch den Sitz des Pontifikats in Rom noch bis zu dieser Stunde sich zu erhalten vermocht hat.

Die historischen Bedingungen, unter denen der italische Geist zu weltbedeutender Macht sich entfalten konnte, sind denen des hellenischen nicht unähnlich. In Rom entwickelte die Kultur der vorausgegangenen Völker sich weiter oder verschmolz sich zu einem neuen Ganzen, welches, von frisch belebenden, bis dahin fremd gebliebenen Elementen durchsetzt, unter entsprechend günstigen Verhältnissen einer besonderen Entwicklung fähig wurde. Die Errungenschaften semitischer und ägyptischer Kultur fanden auf der apenninischen Halbinsel nicht minder Eingang, als später und zum Theil noch gleichzeitig die der hellenischen, so daß das weltbeherrschende Rom nur als zentraler Ausdruck dieser schon in frühester Zeit thätigen Einflüsse erscheint. Von den Phönikern wissen wir, daß sie als kühne Seefahrer das ganze Mittelmeer durchschweiften und überall, wo ihnen ein Küstenplatz geeignet schien, ihre Handelskolonien gründeten. Ihnen folgten von den Griechen schon früh vorzugsweise die nicht minder kühnen Ioner, deren übervölkerte Städte und Staaten den jüngeren Ueberschuß nach Italien hinüberfandten, von wo aus sich alsdann ein reger Handelsverkehr mit dem Mutterlande entwickelte. Aegyptische Kultur aber mußte schon durch diese auch im Nildelta, wie wir gesehen haben¹⁾, heimischen

¹⁾ Vergl. Abthlg. III. Hellas. S. 19.

Hellenen nach Italien gebracht werden, wenn wir nicht zugleich die strenge Abgeschlossenheit des ägyptischen Landes, wie man sie bisher anzunehmen pflegte, zu Gunsten eines allgemeinen gegenseitigen Austausches des durch Handel und Wandel und in den Wissenschaften Errungenen aufzugeben Veranlassung gehabt hätten. Das italische Volk war der letzte Keim, welcher vom Weltgeschick in die Erde des antiken Lebens hineingefenkt wurde, und als solcher nahm es alle jene Säfte in sich auf, welche ihm von der Kultur der vorausgegangenen ersterbenden und sich zeretzenden Völker als befruchtende und treibende Kraft zugeführt wurden, wie der frisch aufsprossenden Pflanze die verwitterten, aber fruchttreibenden Reste des vorausgegangenen vegetabilischen Lebens.

Nach dieser Richtung hin kann über den Ursprung des römischen Geisteslebens nicht der geringste Zweifel herrschen. Nur die Frage bedarf einer Lösung, weshalb denn gerade Rom und nicht eine andere Stadt der damaligen Kulturwelt zu jener weltumfassenden Bedeutung gelangte, und weshalb Rom gerade diese und keine andere Kulturentfaltung gefunden hat oder, kurz gesagt, welche innere Bedingungen das italische Volk der damaligen Welt entgegenbrachte, um sich zu jener politischen und geistigen Macht zu entfalten. Bei unseren früheren Erörterungen über diese inneren Bedingungen des Völkerlebens nahmen wir vorzugsweise auf zweierlei Rücksicht: auf die sichtlich hervortretenden, wenn auch in ihren äußersten Gründen nicht mehr erkennbaren Uranlagen und auf die Zufälligkeiten des Landes, welches dem betreffenden Volke zu Theil geworden war. Die Frage, ob nicht die Natur auch hinsichtlich jener Uranlagen ursprünglich entscheidend gewesen sei, wie sie in neuester Zeit aufgetaucht und auch keineswegs verneint worden ist ¹⁾, müssen wir hier auf sich

¹⁾ Vergl. hierüber Otto Henne-
Am Rhyn »Die Gesetze der Kultur«
in »Unsere Zeit«, Jahrgang 1881.

11. Heft, wofelbst es mit Hinsicht
auf diesen wichtigen Gegenstand der
Kulturgeschichte heisst: »Da die kör-

beruhen lassen, obgleich sie auf dem Gebiete der Kulturgeschichte der Menschheit von ergiebiger Bedeutung für manches psychologische Problem werden könnte, und zu einer genügenden Beantwortung ist ja auch das Gebiet der Wissenschaft, welche hauptsächlich zur Lösung dieser Frage berufen sein dürfte, die vergleichende Sprachkunde, noch zu jung und in sich selbst noch zu widerspruchsvoll, als dass ein Versuch nach dieser Richtung hin hier von Erfolg gekrönt sein könnte. Wir begnügen uns daher damit, die Vorbedingungen zu der besonderen Entfaltung des italischen Geistes- und vorzüglich auch des Gemüthslebens auf die besondere Beschaffenheit des Landes und auf dessen Einfluss auf die erkennbaren Stammesanlagen zu beschränken.

An den südwestlichen Theil der Alpen, die in der Gestalt eines Halbmondes Italien von den nördlichen Ländern bestimmt abgrenzen, schließt das Gebirge der Apenninen an, welches, zuerst der Biegung der Küste nach Osten zu folgend, sich allmählich von dieser westlichen Seite der Halbinsel loslöst und der östlichen, vom adriatischen Meere bespülten, zuwendet. Dieser Gebirgszug, welcher sich mit seinen höchsten Gipfeln kaum bis zur Region des ewigen Schnees erhebt, bildet die Nordgrenze des historischen Italiens. Denn die geographisch nicht zu dem eigentlichen Italien gehörige Poebene wird erst in späterer Zeit mit dem Geschicke Roms verflochten. Nachdem der Gebirgszug in den Abruzzen der italischen Ostküste sich genähert hat, setzt er sich in südlicher Richtung fort, spaltet sich später in einen flacheren südöstlichen und einen steileren südlichen und wird endlich die Veranlassung zur Bildung zweier kleinerer Halbinseln, an deren westliche, nur durch eine schmale Meeresenge getrennt, die

perlichen Unterschiede zwischen verschiedenen Völkern und Völkergruppen Folgen der geographischen Lage und des Klima's der Länder sind, in welchen sich diese Abtheilungen der Menschheit niedergelassen, so müssen

es auch diese Ursachen sein, welche die verschiedenen Grade der Kultur hervorrufen, weil ja im Großen und Ganzen die schönere körperliche Erscheinung mit der höheren Kultur Schritt hält.«

Infel Sizilien sich anschliesst, deren Gebirge auch ihrem Charakter nach nur eine Fortsetzung der eigentlich italischen sind. Dort wie hier sind auch dieselben vulkanischen Spuren zu erkennen und dieselben vulkanischen Kräfte sind im Aetna und im Vesuv noch in Thätigkeit.

Die begünstigteste Seite der italischen Halbinsel ist die westliche. Denn während im nördlicheren Theile das Gebirge ziemlich nahe an das östliche Ufer herantritt und die apulische Ebene eine einförmige Fläche mit geringer Strom- und Küstenentfaltung ist, sind an der Südküste ausgedehnte Niederungen und ist die von grösseren Landschaften eingenommene Westseite mit bedeutenden Strömen bedacht, welche ihre Gewässer aus den Apenninen gewinnen. Unter ihnen ist der Tiber der bedeutendste. Die im Innern öde sizilische Infel hat einen breiten Rand herrlichen Küstenlandes und schliesst sich in anderen Verhältnissen der italischen Halbinsel eng an.

Werfen wir von Italien einen Blick auf die gegenüber liegende Halbinsel der Hellenen, so springt der Unterschied in der geographischen Bildungsweise sofort in die Augen. Hellas wendet sein Antlitz dem Osten zu, Italien dem Westen. Dort zerstückelt das Meer selbst den Kern der Halbinsel, hier dringt ein fester ungegliederter Streifen, noch gerade breit genug, um verschiedenen Völkerstämmen auch neben einander Platz zu gewähren, weit in das Meer hinein; dort reiht sich Infel an Infel, welche die Wanderlust zu kühnen Thaten reizen, hier begleiten wenige kaum nennenswerthe Infelchen den Saum der Küste; dort bilden sich nur kleine, von Gebirgen umschlossene Landschaften, hier verhältnissmässig grosse fruchtbare Niederungen und kräuterreiche Bergabhänge; dort treibt in Folge dessen die Ueberzahl in den kleinen Distrikten zur Auswanderung über das Wasser, hier drängt sie entweder zur Eroberung benachbarter Gebiete oder zu einer rationelleren Ausnutzung des vorhandenen Bodens. Diese Gegensätze haben bei der gemeinsamen südlichen Lage dieser Halbinseln in der That differenzierend auf ihre

Bewohner, die ja ihren Hauptbestandtheilen nach Stammesverwandte sind¹⁾, eingewirkt, wie wir dieses weiter unten noch eingehender besprechen werden.

Der landschaftliche Charakter des ältesten Italien war ein wesentlich anderer als der des heutigen. Denn nicht die Natur hat Italien, so zu sagen, zu einem einzigen grossen fruchtbringenden Baumgarten gemacht, sondern eine siebenundzwanzig-hundertjährige Pflege der es bewohnenden Völker. Die heutige Forschung giebt uns die überraschende Ueberzeugung, dass Italien einst auf seinen Höhen mit weiten unwirthbaren Wäldern bedeckt war, die aus Nadelhölzern, aus Buchen und Eichen bestanden, und dass in den Thälern und an den Abhängen vorzugsweise Viehzucht betrieben und in den fruchtbareren Theilen auch Getreide in grossen Massen gezogen wurde. Wenn aber auch der südliche Himmel eine Umgestaltung des Landescharakters, der Italien zu einem der schönsten Länder des Südens gemacht hat, begünstigte, so ist doch das Hauptverdienst der menschlichen Pflege zuzuschreiben, die ihm seit den ältesten Zeiten zunächst durch Ansiedelung ausländischer Kolonien, sodann durch die Beziehungen des herrschenden Roms zum Auslande zu Theil wurde. Nachdem der Feigenbaum, der Weinstock und die Olive Eingang gefunden hatten, wurden die Gartenwirthschaft und Terrassenkultur mehr und mehr in Italien eingeführt, die diesem Lande endlich den Charakter aufgedrückt haben, den es uns heute zeigt. Der Orient lieferte neue Nutz- und Zierpflanzen, Myrthen- und Lorbeerbäume fanden schon zur Zeit der Diadochen weite Verbreitung, Granatapfelbaum, Palme und Zypresse wurden eingeführt; ihnen folgte die Pinie und mit Lucullus die Kirsche. Die Zitrone ist erst mehrere Jahrhunderte nach Christus einheimisch geworden. Andere heutzutage von grosser Wichtigkeit gewordene Früchte, wie die Pomeranze, der Reis und Mais, haben erst im Mittelalter Eingang gefunden. Kurzum, gerade

¹⁾ Vergl. Abthlg. III. Hellas. S. 15.

die Gewächse, welche für die südliche Physiognomie des heutigen italischen Landes entscheidend geworden sind, stammen nachweislich alle aus fremden und zum Theil den entferntesten Ländern und sind in ihrem Fortbestande nur durch die eine Umgestaltung des Klima's bewirkende Entwaldung und die sorgfältigste Pflege, wie sie allein bei der im Alterthum so umfangreichen Sklavenwirthschaft möglich war, dem Lande als heimisches Eigenthum gesichert worden. Der Schaden, welcher diesem durch eine rücksichtslose Entwaldung andererseits zugefügt ist, wovon die kahlen Bergketten, die fieberhauchenden pontinischen Sümpfe und die öde Campagna um Rom noch heute ein trauriges Zeugniß ablegen, kann gegenüber diesen gewaltigen Erfolgen einer rastlos schaffenden Kultur kaum in Betracht gezogen werden.

Dieses in den ältesten Zeiten einen harten Kampf um's Dasein erheischende Land erhielt im Laufe der Geschichte eine wechselnde Bevölkerung, über deren älteste Theile auch die neueste Forschung noch kein genügendes Licht zu verbreiten vermocht hat. Die Sprachforschung läßt uns drei italische Urstämme annehmen: den iapygischen, den etruskischen und den eigentlich italischen.¹⁾ Ueber die Iapyger sind wir am wenigsten unterrichtet, und die im Südosten Italiens aufgefundenen Inschriften haben sogar noch nicht einmal entziffert werden können. Die Annahme, daß dieses Volk mit den Hellenen verwandt gewesen sei, findet jedoch in einigen Lauten seiner Sprache und durch den Umstand seiner raschen Hellenisierung einige Wahrscheinlichkeit. Für uns ist dieser Stamm von keiner Bedeutung, und wir können daher über ihn hinweg direkt zu dem eigentlich italischen und dem etruskischen Element übergehen.

Der italische Volksstamm nahm in den Anfängen historischen Lebens die Mitte Italiens ein, von welcher die Weltherrschaft

¹⁾ Mommsen, Römische Geschichte. I. Bd. 3. Aufl. Berlin 1861. S. 10. Näheres vergleiche bei Müller,

Die Etrusker, bearbeitet von W. Deecke. Stuttgart 1877.

ihren Ausgangspunkt genommen hat. Er gehörte zweifellos der indogermanischen Völkerfamilie an und ist als identisch mit jenem Zweige derselben anzusehen, der sich vermuthlich erst in Phrygien von den verbrüderten hellenischen Ariern trennte.¹⁾ Auf diesem unftreitig durch manche fremde Kulturelemente beeinflussten Volke beruht die eigentliche Geschichte Italiens. Es theilte sich in zwei Hauptstämme, von denen der eine, westliche, die Latiner, der andere, östliche, die Umbrer mitfammt den Marfern, Samniten und anderen Stämmen umfaßt. Die letzteren sind von geringerer Bedeutung. Der Sprache und im Allgemeinen auch ihrer historischen Bedeutung nach verhalten beide sich ähnlich zu einander wie in Hellas die Ioner zu den Dorern.

Das Bewußtsein der ursprünglichen Stammesverwandtschaft zwischen diesen Italern und den Hellenen scheint beiden Völkern entweder niemals ganz abhanden gekommen oder doch schon früh wieder aufgetaucht zu sein. Denn die Italer bezeichneten die Hellenen mit dem Worte Graii oder Graici, diese aber jene mit dem Worte Ὀπτικοί, welches auf die Iapyger und Etrusker jedoch keine Anwendung fand.²⁾ Als ausgemacht kann hinsichtlich des Sprachverhältnisses der verschiedenen italischen Völker gelten, daß das Sikulische eine Schwester Sprache des Griechischen oder Pelasgischen, daß das Latein aus dem Sikulischen und einem Idiom der unterworfenen oder verdrängten sogenannten Aboriginer entstanden und daß das von den ausgewanderten sabiniſchen Stämmen gesprochene Oskisch dem Latein in seinen beiden Theilen verschwifert ist.³⁾ Daraus ergibt sich von selbst das Verhältniß dieser Stämme zu einander und zu den Hellenen.

Durchaus verschieden von diesen Stämmen des alten italischen Landes ist das Volk der Etrusker, welches sich selbst nach Dionysios die Räfener nannte. Gegenüber ihren südlichen latiniſchen Nachbarn zeigten sie in Sprache und Nationalität, wie

1) Abthlg. III. Hellas. S. 15.

2) Mommsen a. a. O. S. 13.

3) Müller a. a. O. Bd. I. S. 36.

Müller sagt ¹⁾, eine scharf bestimmte Eigenthümlichkeit, und das Wort des Dionysios, das Tuskische Volk stimme mit keinem andern in Sprache und Sitte überein, muß selbst gegenüber den gelehrten Corfsen'schen Untersuchungen ²⁾, welche auf eine enge Verwandtschaft der Etrusker mit den italischen Stämmen hinauskommen, bestehen bleiben. Demgemäfs haben wir die Etrusker oder Räfener als ein italisches Urvolk zu betrachten, dessen Sprache mit der hellenischen ursprünglich nichts gemein hat. Wenn wir aber dennoch bei ihnen schon früh hellenische Bildung und sogar in der Kunst bedeutame Anklänge an die der Hellenen finden, welche es als ausgemacht gelten lassen können, daß schon früh eine Verbindung zwischen den beiden bedeutendsten Halbinseln der europäischen Kultur bestanden habe, so ist die Ursache der großen Empfänglichkeit der Etrusker für diese fremdländischen Einflüsse eben darin zu suchen, daß sie selbst eine umfassende Bildung nicht besaßen und zur Entfaltung ihrer Anlagen eines Anstoßes von außen bedurften, der ihnen durch die hellenischen Kolonien zu Theil wurde. Sie selbst blieben jedoch auch in der Eigenthümlichkeit ihres Charakters nicht ohne bedeutenden Einfluß auf das nationale Leben der späteren Römer.

Bestand demgemäfs die Bevölkerung des alten Italiens vorzugsweise aus zwei Elementen, die sich gegenseitig beeinflussten, aus Ariern und Urbewohnern, von denen die ersteren das gemeinsame Erbe der Kultur ihrer Völkergruppe aus dem Innern Asiens und aus Phrygien mit in die neue Heimath brachten, so erhielt diese Kultur einen weiteren und sehr erheblichen Zuwachs durch die Errungenschaften der Völker, welche sich an den Küsten ansiedelten, vorzugsweise aber durch die des hellenischen Geistes, und es ist als feststehend zu betrachten, daß schon die älteste Zeit in kaum minder hohem Grade als die spätere von den Früchten hellenischer Geistesarbeit zehrte. Ein eigenthüm-

¹⁾ Müller a. a. O. S. 64.

²⁾ Corfsen, Ueber die Sprache der Etrusker. 2. Bd. Leipzig 1874.

liches Kulturelement aber vermischte sich ebenso früh mit diesen, und es ist eben dieses Kulturelement, welches wir als spezifisch italisch oder etruskisch bezeichnen müssen und dessen Ursprung wir vorzugsweise in der besonderen Beschaffenheit des italischen Landes zu suchen haben. Bot nämlich die apenninische Halbinsel insbesondere in ihrer langgestreckten westlichen Küste die Gelegenheit zur Entwicklung eines See- und Handelsverkehrs, so war jene doch nicht reich genug gegliedert, um auf die weiter im Lande wohnenden Völker von nachhaltigem Einfluß zu sein. Hier aber waren fruchtbare Ebenen und Thäler, über die kulturfähige Bergabhänge sich erhoben, die insbesondere bei steigender Bevölkerung zu einer rastlosen Ausnutzung des Bodens drängten. Die Arbeit fand hier durch den Ackerbau reichlichen Lohn und aus den Furchen des Pfluges sproßte in Fülle Segen für den Landmann hervor. Größere Landschaften, als Hellas sie besitzt, verursachten auch größere Gemeindewesen oder Staaten, und zum Schutze der gemeinsamen Errungenschaften auf dem heimischen Boden eine festere politische Gemeinschaft. Zum Schutze der Niederungen gegen Anschwemmungen mußten Kanäle gegraben, zur Gewinnung weiteren Bodens für eine größere Bevölkerung die Bergabhänge urbar gemacht werden. Dadurch wurde der Sinn auf das Nützliche und Praktische gerichtet und der Verstand schärfte sich durch die nothwendige Regelung der gegenseitigen Rechtsverhältnisse, so daß die Bewegung des Gemüths endlich ebenfalls auf die Grenzen des praktisch Nothwendigen beschränkt blieb. Das also ist das Resultat des Einflusses des Landes auf die verschiedenen italischen Völker, daß die Schranken eines ganz bestimmten, fest normierten Gesetzes die Freiheit des Individuums scharf umgrenzen, und daß selbst im Reiche der Phantasie das Schöne nur unter dem Gesichtspunkte des Nützlichen Bürgerrecht erwerben konnte. Wir werden weiter unten noch kennen lernen, wie nicht bloß die Etrusker das Schöne vorzugsweise in diesem Sinne kennen und pflegen, sondern wie auch die Hellenen, nachdem sie die Pflege der römischen

Kunst übernommen haben, die freiheitlichen Schöpfungen ihrer Phantasie als Kleid dem Nützlichen anpassen müssen.

Wenn irgendwo, so kann in dem Gegensatz des hellenischen und römischen Lebens der bestimmende Einfluss des Landes auf seine Bewohner nachgewiesen werden. Die ungebundene und heitere Freiheit des hellenischen Staatenlebens, welches seine Einheit in der gleichen Sprache und der gleichen Kunst sucht und erhält, und die gesetzliche Strenge des römischen Staatswesens, in dem der geschriebene Buchstabe die Einzelnen zur Einheit bindet, das sind Gegensätze, wie sie bei der nahen Verwandtschaft oder dem ursprünglichen Grundcharakter des Haupttheiles beider Völker nur durch langjährige Einflüsse der Natur sich entwickeln konnten.

Um das Phantasieleben des späteren römischen Volkes in seinen architektonischen Aeußerungen ganz verstehen zu können, haben wir auf das Erbe, welches ihm im eigenen Lande zu Theil wurde, zurückzugreifen, da es uns alsdann erst möglich sein wird, das durch Verschmelzung hellenischer und italischer Elemente Entstandene in seiner ganzen Eigenthümlichkeit und Bedeutung zu begreifen.

Wir haben daher zunächst die Architektonik der Etrusker, alsdann das Phantasieleben der eigentlichen Römer und den Anschluss der Hellenen an dasselbe, und zuletzt die Früchte dieser geistigen Ehe zu betrachten. Das aber kann im Hinblick auf die praktische Richtung des ganzen italischen Volkes schon im Voraus gesagt werden, dass jene Kunst in den Vordergrund tritt, welche einerseits dem praktischen Leben am nächsten steht und andererseits in der Allgemeinheit ihres Wesens und der gesetzlichen Strenge ihrer Werke ebenso der Ausdruck einer geregelten Staatsordnung wie der des Kosmos ist — die Architektur.

ZWEITES KAPITEL.

Geistesrichtung und Architektonik der Etrusker.

ie Geschichte und die Sprachwissenschaft haben bis jetzt nur Allgemeines über die Vorzeit der Etrusker, dieses für die römische Kultur wichtigsten italischen Volkes, zu offenbaren gewußt und selbst über seinen Zusammenhang mit der großen arischen Völkerfamilie herrscht noch kein völliges Einverständniß unter den maßgebenden Gelehrten. Auch Nachforschungen in den Alpenthälern Rätians haben keine Aufklärung darüber zu geben vermocht, ob hier wirklich, wie vermuthet wurde, die alte Heimath der Etrusker gewesen sei. Die Sagen stellen jedoch die Befetzung der Po-Gegend durch die Etrusker als sehr alt dar, und es ist unzweifelhaft, daß sie vor dem Eindringen der Gallier in Italien das Hauptvolk der Halbinsel gewesen sind. Ihren Einfluß auf die römische Kultur gewannen sie vorzugsweise durch ihren Sitz in der nach ihnen benannten Landschaft, in welcher sie das Bollwerk der Römer gegen die Gallier waren. Erst als sie unfreiwillig den Römern diesen wichtigen Dienst erwiesen, die Gallier von ihren Mauern fern zu halten, und als sie ihre Kräfte in diesen heißen Kämpfen geschwächt hatten, wurden sie selbst ein Opfer der römischen Herrschbegierde, ohne aber als Volk die Existenz zu verlieren. Vielmehr blieben auch nach ihrer Unterwerfung durch die Römer die *populi Etruria* noch im Fortbestande und erst Propertius

konnte nach der Einäscherung Perugia's es dem Augustus nachrühmen, »dafs er den Herd uralten etruskischen Stammes verödet habe«.

Wie in staatlichen und religiösen Einrichtungen, so haben auch in der Kunst die Etrusker einen bedeutenden Einflufs auf die Römer unzweifelhaft ausgeübt und aus diesem Zusammenhang ist ein Theil jener Eigenthümlichkeit zu erklären, welche die spätere römische Kunst unter der hellenischen Hülle so deutlich erkennen läfst, dafs sie trotz dieser als ein selbständiger Theil der Geschichte betrachtet werden mufs. Freilich wird es der Wissenschaft wohl nie gelingen, die Grenze zwischen römisch und etruskisch Eigenthümlichem zu ziehen; aber die wenigen Nachrichten über die Etrusker genügen doch, um hinsichtlich ihres Geistes- und insbesondere ihres Phantasielebens uns so weit aufzuklären, dafs wir ahnungsvoll erkennen, weshalb sie gerade diese und keine andere Bahnen eingeschlagen und wie sie in der Eigenthümlichkeit ihrer Kulturrichtung auf die Römer eingewirkt haben.

Von dem jugendfrohen, poetisch verklärten Leben der Hellenen klassischer Zeit zu den die gegenüber liegende Halbinsel bewohnenden Etruskern uns wendend, werden wir von einem ernstern, nordisch finstern Geiste angehaucht und nicht ohne ein inneres Sträuben, wie die Hellenen es selbst in Folge der Unsicherheit durch beutegierige Seeräuber hinsichtlich eines Verkehrs an der Küste des tyrrhenischen Meeres lange Zeit verspürten, wagen wir uns hinein in diese Welt, die an sich wenig gemüthvoll Anziehendes unser verwöhnten Gefühle darbietet, und erst nachdem wir uns an die Nebel gewöhnt, welche uns im etruskischen Lande ebenso wie in der Geschichte umgeben, und auch in dieser Atmosphäre Gestalten zu erkennen unser geistiges Auge geübt haben, wird unser Interesse ein gesteigertes und reizt zu weiterem Forschen.

Die alten Etrusker waren vorzugsweise ein ackerbautreibendes Volk, und ihre Bemühungen, die bei ihrer Einwanderung noch unwirthlichen, theils sumpfigen, theils waldigen Landesstrecken

zu kultivieren, scheinen mit größerem Erfolge belohnt gewesen zu sein, als selbst das heutige Italien erkennen läßt. Denn wie sie die nördlicheren Strombette und Kanäle des in sumpfiger Niederung verlaufenden Po angelegt oder vertieft hatten, so wußten sie, wie es scheint, selbst die Maremmen durch besondere Vorkehrungen zu einem gesunderen Aufenthalt zu machen, als sie heutzutage sind. Denn sie würden sonst schwerlich die Mauern von Rufellae hier aufgethürmt haben, und die Städte Saturnia, Vetulonium, Populonia, Cosa und Tarquinii hätten sich kaum zu nur einiger Bedeutung entwickeln können. So waren die Etrusker gezwungen, den Höhen durch Entwaldung und einem großen Theil der Ebenen durch Entsumpfung den Acker, der sie ernähren sollte, abzugewinnen, und es ist keine Frage, daß diese landschaftlichen Schwierigkeiten sowohl auf den allgemeinen Charakter des Volkes wie auf ihre politische Verfassung und ihre religiösen Anschauungen bestimmend eingewirkt haben. Denn wenn der Ackerbau im Allgemeinen eine praktische Lebensanschauung zur Folge hat, so konnte hier der Umstand, daß die Anwendung besonderer Mittel zur Gewinnung eines lohnenden Bodens nothwendig war, nicht ohne Einfluß auf den Besitzstand bleiben. Die Scholle, welche der Einzelne mit seinen körperlichen und geistigen Mitteln der Kultur zugänglich gemacht hatte, beanspruchte er mit Recht auch für sich und seine Erben, während die übrigen Genossen, welche bloß die Werkzeuge seiner Pläne waren, in dieser untergeordneten Stellung verblieben.

So mag es gekommen sein, daß ein aristokratischer Stand sich entwickelte. Zu einer Eintheilung in Gemeinden aber gab das Land selbst in seiner territorialen Beschaffenheit die Veranlassung, während vielleicht zur gegenseitigen Sicherheit und zum Schutze gegen räuberische Ueberfälle die Bewohner auf hohen Bergen in Städten, welche die Landschaft beherrschten, hinter festen Mauern sich zusammenthaten. In diesen Städten, die zu dem Zwölfstädtebund vereinigt waren, hatten die Principes, wie die Römer sie nannten, oder, in etruskischer Zunge gesprochen,

die Lukumonen die höchste Gewalt. Sie beschloffen in den Bundesversammlungen über das gemeinfame Wohl und riefen die Landleute zur Vertheidigung des Gebietes zusammen, wie auch ihren Händen die priesterlichen Funktionen anvertraut waren. In den ältesten Zeiten wurden aus diesen aristokratischen Geschlechtern die Könige gewählt, später, als diese Würde abgeschafft war, die Magistrate. Diese aristokratische Gewalt scheint jedoch durch das Recht der Volksversammlungen begrenzt gewesen zu sein.¹⁾ Mit kaum nennenswerthen Rechten waren jedenfalls die Leibeigenen ausgestattet, welche zur Bewirthschaftung der Güter der Aristokraten verwendet wurden. Sie waren vielleicht die Nachkommen der Urbewohner, welche von den Etruskern überwunden waren.

Lediglich eine praktische Rücksicht, die Sicherung des durch Arbeit erworbenen Bodens, also war maßgebend für die Verfassung der etruskischen Staaten geworden, und die Vereinigung der Priesterwürde mit der aristokratischen trug sicherlich dazu bei, dem Gesetze den Schein einer göttlichen Offenbarung zu erhalten, wodurch seine Dauer gesichert war. Wie sehr dieses strenge Municipium der etruskischen Städte von der demokratischen Verwaltung der hellenischen absticht, daran brauchen wir hier wohl nur zu erinnern. Dieser Gegensatz ist aber weder ein zufälliger, noch ein unwichtiger. Er zeigt uns deutlich den verschiedenartigen Einfluß der beiden Länder auf den Geist ihrer Bewohner und es liegt daher auch in ihm der Kernpunkt des Gegensatzes ihrer Bildung einbegriffen: dort herrscht ein freier, von momentanen Gefühlen beeinflusster Individualismus, hier ein unumstößliches, das Individuum in seinen angeborenen Rechten zwar schützendes, aber das natürliche Gefühl und natürliche Recht zugleich beengendes Gesetz.

Neben der Pflege der Gottesverehrung, welche den aristokratischen Geschlechtern zustand, trug gewiß auch gegenüber den

¹⁾ Vergl. Müller a. a. O. Bd. I. S. 351.

schlichten Landleuten und Leibeigenen die äußere Erscheinung dazu bei, den Aristokraten den Schein einer höheren Stellung und also auch ihr Ansehen zu bewahren. Denn die ältere einfache Kleidung wurde bei den etruskischen Großen durch Prachtgewänder verdrängt, welche die römischen Magistrate später nachahmten. Unter ihnen war die Toga mit dem Purpursaum ein Hauptstück. Ebenfalls aus Etrurien stammten die Prachtschuhe der römischen Senatoren, wie auch vermuthlich die Kopfbedeckung der Priester.

Zu diesem Luxus gefellte sich ein anderer, der der Mahlzeiten, welcher die Etrusker in den Ruf der Schwelgerei brachte. Die häufigen Opfer scheinen die Veranlassung zu diesen sinnlichen Luftbarkeiten gegeben zu haben, wie aus Virgil's Worten hervorgeht, die er dem etruskischen Heerführer Tarchon in den Mund legt ¹⁾:

»Nur zur Lust seid ihr und zu nächtlichen Kämpfen
nicht träge,
Noch auch, wenn Bacchus' Rohr, das gebogene, ladet
zum Festtanz,
Euch zu versammeln beim Mahl und bei becherbeladenen
Tafeln,
(Dahin steht euch der Sinn), wenn der Seher ein glückliches
Opfer
Ansagt und zu dem Hain der gemästete Farren herbeilockt.«

Bei diesen Mahlzeiten lagen die Tusker auf buntgestickten Decken, und neben ihnen nahmen, was den Hellenen insbesondere auffallen mußte, die Frauen Platz, ja, nach den Berichten jener sogar unter einer Decke mit ihnen. Die Grabgemälde von Corneto lassen hierüber keinen Zweifel. Doch erscheinen die Frauen auch ebenso oft in ehrbarster Stellung neben den Männern. Sie kredenzten diesen den Wein, und es mag fein, daß ihre Gegen-

¹⁾ Verg. Aen. XI, 736 ff. Müller a. a. O. Bd. I. S. 260.

wart den schwelgerischen Sinn der Etrusker mäfsigte. Allein ebenso ist nicht unerwähnt zu lassen, dafs dieses freie Verhältnifs manche Sittenlosigkeit bei dem wenig zarten Gemüth der Etrusker zur Folge hatte, und Müller schliesst nicht mit Unrecht von der Darstellung des jenseitigen Lebens auf ein prunkvolles und üppiges diesseitiges.¹⁾

Schon aus der Theilnahme der Frauen an den Mahlzeiten und Gelagen der Männer geht hervor, dafs sie ein höheres Ansehen genossen, als bei den Hellenen, die sie von dem öffentlichen Leben ausschlossen, und dieser Umstand ist gegenüber der unwürdigen Stellung der Frauen bei jenen als ein sittlicher Fortschritt zu bezeichnen, so sehr er in einzelnen Fällen auch die Veranlassung zu sinnlichen Ausschreitungen gewesen sein mag. Den Begriff des Frauenrechtes kannte das ganze Alterthum bis auf die Römer nicht, und es ist wohl unzweifelhaft, dafs eben dieses Recht eine der wohlthätigsten Folgen jenes streng gesetzlichen Sinnes ist, der bei den Etruskern wie bei den Römern vorhanden war. Dafs der Ackerbau, bei dem die Frauen jedenfalls ursprünglich eine wichtige Rolle spielten, zu dieser ihrer Stellung nicht mit beigetragen habe, ist deswegen durchaus nicht ausgeschlossen. Wenn uns nun auch über die inneren Verhältnisse der etruskischen Familie kein näherer Bericht erhalten ist, so bestätigen doch die Grabschriften diese menschenwürdige Stellung der Frauen. Denn sie melden uns fast häufiger den Namen der Mutter als den des Vaters. Das Ansehen, welches die tarquinische Tanaquil bei den Römern genofs, bestätigt dieses nur noch. Allein dieser Zug der Frauenverehrung verföhnt uns mit manchen Härten des etruskischen Lebens und Gesetzes und stimmt uns milder in unserm Urtheil über ihre sich auf das Sinnliche und Aeufserliche beschränkenden Sitten und Gebräuche.

¹⁾ Müller a. a. O., Bd. I. S. 262.
Figuren auf Deckeln von Urnen werden gewöhnlich in festlichem Schmuck,

mit einer Trinkchale in der Hand, die Frauen mit Ei, Spiegel etc. dargestellt.

Auch die Religion war den Etruskern keine eigentliche Herzenssache, was am meisten für den Mangel an Innerlichkeit ihres Gefühles spricht. Denn obgleich ihre Götterdienste im Alterthum einen großen Ruf genossen, so geschahen sie doch nicht aus innerem Drange oder aus dem Bedürfnis einer Verehrung des Uebermenschlichen und Unerklärlichen, auf welches das Gefühl und ebenso der sinnende Verstand überall in der Natur stößt, sondern vorzugsweise aus einem bürgerlichen oder praktischen Interesse. Deshalb ist auch weniger von einem tiefen ethischen Gehalt der etruskischen Gottheiten die Rede, als von äußeren Formen und Zeichen; deshalb auch ist der Aberglaube diesem Volke so tief eingewurzelt und die Divination, die Weissagung aus sichtbaren oder hörbaren Zeichen, die Verführung und Gewinnung der Götter zu allen Unternehmungen durch bestimmte Formen und Formeln vertritt die Stelle der Bitte oder des Gebets aus innerem Drange.

Bei den Römern selbst, welche in ihrem Aberglauben den Etruskern wenig nachstanden, genossen die etruskischen Haruspices ein großes Ansehen. Die Hauptpriesterwürden sind erblich gewesen; doch scheinen auch Innungen oder Kollegien bestanden zu haben, welche das Deuten aus dem Vogelflug, aus Donner und Blitz, aus den Eingeweiden der Opferthiere u. s. w. lehrten. Wie liberal dabei die etruskischen Seher waren, geht daraus hervor, daß es bei ihnen feststehender Grundsatz war, ein jeder solle das Opfer nach seines Volkes Sitte begehen. Vielleicht war auch für ihn eine praktische Rücksicht maßgebend. Denn der Lohn für die Leistungen im Auslande war sicherlich kein geringer.

In den Büchern des »Tages«, die häufig von Schriftstellern erwähnt werden, soll die Weisheit der etruskischen Haruspices enthalten gewesen sein. Auf den Feldern Tarquini's, meldet eine alte Sage ¹⁾, habe ein Ackersmann zufällig eine Furche sehr tief gezogen, daraus sei Tages hervorgetreten, der Sohn eines Genius,

¹⁾ Müller a. a. O. Bd. II. S. 27.

Enkel des Jupiter, an Gestalt ein Knabe, aber an Weisheit ein Greis. Verwundert habe der Ackersmann laut aufgeschrien, das Volk sei herbeigelaufen und die Lukumonen — die Fürsten der zwölf verbündeten Völker — hätten nun den Tages die Lehre von der Opferweissagung, der Blitzbeobachtung und anderen Theilen der Disziplin singen hören und sie aufgezeichnet. Der Knabe aber sei hierauf gestorben. Nach einer anderen Sage soll Tages den Heros Tarchon die Weisheit gelehrt haben. Die Literatur über diesen wichtigsten Zweig der Religion war zu Zeiten des Cicero eine sehr umfangreiche und wurde von vielen Gelehrten eingehend behandelt. Uns scheint jene Sage darauf hinzudeuten, daß auch diese Einrichtung der Haruspices auf den Ackerbau zurückzuführen ist, und es genügt wohl, auf den mit der Natur in immerwährendem Verkehr stehenden Landmann auch unserer fortgeschrittenen Zeit hinzuweisen, um die Quelle anzudeuten, aus welcher derartiger Aberglaube hervorgeht.

Auch mit seinen Göttern wußte der praktische Etrusker eine enge Verbindung herzustellen. Denn nach seiner Spekulation hat der menschliche Vater bei der Erzeugung in Jupiter einen Mitwirkenden, welcher die Seele im Leibe erzeugt. Der unerschöpfliche Lebensspender ist eigentlich Jupiter und die Kraft eines Genius wirkt in dem Sterblichen, der den Göttern wohlgefällig ist, auch nach dem Tode noch fort und der Todte wird so Genius. Diese Genien gehörten zu den Penaten oder Laren.

Der Etrusker unterschied zweierlei Arten von Göttern, die verhüllten und unverhüllten. Unter den letzteren — zwölf an der Zahl — ist Jupiter der herrschende, dessen Name etruskisch Tina oder Tinia lautete. Von jenen ist nur wenig die Rede, um so mehr aber von diesen, die von ihnen abhängig gedacht werden. Denn Jupiter muß sogar jene um Rath fragen, wenn er Verheerung und Veränderung des gegenwärtigen Zustandes durch einen Blitz verkünden will. Ob Jupiter zu jenen zwölf Göttern gehört, oder ob er für sich über ihnen steht, ist unentschieden. Man dachte sie sich als aus sechs männlichen und sechs weiblichen

Göttern bestehend. Neun von diesen waren blitzwerfende Gottheiten: Jupiter, Juno, Minerva, Veiovis, Summanus, Vulcanus, Saturnus, Mars, Herkules (♄).

Außer diesen Gottheiten verehrten sie noch solche der Unterwelt, welche ihnen in einem furchtbaren Lichte erschienen. Dort wohnten die feindlichen Gewalten, zu deren Veröhnung fogar die tuskischen Vorschriften Menschenopfer forderten. In den Mundus, die in die Unterwelt hinabführende Grube, wurden auch die Erstlinge des Feldes geworfen, was vielleicht nach Müller darin seinen Grund haben mag, daß die Tusker an ein Verhältniß der unterirdischen Gottheiten zu dem Segen der Erde glaubten, ein Glaube, der ähnlich bei den Hellenen vorhanden war. So unterschieden die Etrusker zwischen einem allgemein gültigen, unbestimmbaren Schickfal, welches die Form der verhüllten Götter repräsentiert, und einer die Welt regierenden, aber ebenfalls abhängigen Macht im Himmel und den unterirdischen, strafenden Gottheiten. Gute und böse Dämonen findet man auf Gemälden dargestellt, wie sie um den Besitz der Seelen streiten. Jene sind in heller, diese in dunkler Farbe gezeichnet, ein Beweis, wie in ihrer Vorstellung die Begriffe des Guten und Hellen, des Dunkeln und Bösen identifiziert wurden.

Wir müssen in dieser Mythologie offenbar hellenische Einflüsse erkennen, und das war der Grund, daß wir uns an dieser Stelle so eingehend mit ihr beschäftigten. Der Unterschied hellenischer und etruskischer Sinnesweise wird durch sie von vorne herein in's rechte Licht gesetzt, und die Umbildung der ethischen Göttergestalten jener zu den von Priesterdeutung abhängigen Schicksalsmächten der Etrusker zeigt uns, wie weit das gegenwärtige persönliche Interesse das Leben beherrschte und daß die Begeisterung für das Ideal-Menschliche unter der ängstlichen Sorge für die Nothdurft oder den Luxus und die Bequemlichkeit des alltäglichen Lebens erstickt wurde.

Diese Einflüsse hellenischer Kultur auf die der Etrusker haben vermuthlich schon sehr früh stattgefunden. Denn wir wissen, daß

hellenische Seefahrer den Phönikern auf dem Meere folgten und diese verdrängten, und es hat fogar grofse Wahrfcheinlichkeit für fich, dafs pelasgische Tyrrhener von den Küften des ägäifchen Meeres fich nach Etrurien wandten, wofelbft fie fich an der Küfte anfiedelten und hauptfächlich von Seeräuberei lebten. Sie waren es alsdann auch, welche diefen Theil des mittelländifchen Meeres fo unficher machten, dafs die Hellenen fich über die Meerenge, welche Italien und Sizilien fcheidet, nicht hinauswagten. Tusker mögen fich, durch den Erfolg verleitet, diefem räuberifchen Handwerk angefchloffen haben. Die erften Hellenen, welche den Kampf mit den Seeräubern aufnahmen, waren die Phokäer. Seit diefer Zeit mag der hellenifche Einfluß auf Etrurien fich geftiegt haben und die Sage von der Auswanderung des Demaratos aus Korinth nach Etrurien beftätigt diefen Zusammenhang.

Hiernach kann als feftftehend betrachtet werden, dafs die Etrusker in ihrer Kultur von den Hellenen abhängig waren, dafs jedoch zwifchen dem erften Anftofs durch die pelasgischen Tyrrhener zur Zeit der ionifchen Wanderungen und der fpäteren engeren Verbindung ein Zeitraum einer felbftändigen Entwicklung gelegen hat, wodurch es möglich wurde, dafs in folcher Weife hellenifche Kulturelemente einen durchaus eigenthümlich etruskifchen Charakter erhielten. Ja, jener erste Anftofs zu einem wirklichen Kulturleben durch die Tyrrhener hatte auf die benachbarten Völker, die Latiner und Umbrer, einen fo mächtigen und nachhaltigen Eindruck gemacht, dafs fie die Bewohner Etruriens nach ihnen benannten; denn der Name Tusker fteht in naher fprachlicher Verwandtfchaft mit dem hellenifchen Worte Τυρρῆνοι oder Τυρσηνοί. Diefer Zusammenhang der Tusker und Hellenen ift offenbar auch für die Beurtheilung ihrer Kunft von wichtiger Bedeutung; denn er ermöglicht uns von vorne herein eine ftrengere Sonderung des Hellenifchen vom Etruskifchen und erleichtert uns die Erkenntnifs des Ursprunges jener Kunftichtung, die wir als die hellenifch-römifche zu bezeichnen pflegen.

Was wir nach unserer kurzen Schilderung bei den Etruskern vor Allem vermiffen, das ift der Mangel an Gemüth und Phantafie. Sie find ein Volk von harter und rauher, ja finfterer Gefinnung, welches in femitifcher, durch kraffen Egoismus erzeugter Graufamkeit die Verföhnung der zürnenden Götter durch blutige Menschenopfer nicht fcheut. Für den geiftigen Genuß durch Poefie und Mufik zeigen fie wenig Neigung; diese Künfte dienen bei ihnen nur praktifchen Zwecken des Kultus, und von Wiffenfchaften ihrer felbft wegen wie bei den Hellenen ift auch nicht eine Spur zu finden. Solche zarte, die innigfte Hingabe verlangende Geiftesregungen darf man auch bei einem Volke nicht erwarten, welches feine Gaftmähler durch den Anblick blutiger Gladiatorenkämpfe würzte und die Todten in gleicher Weife zu verehren keinen Anftand nahm. In welch glänzendem Lichte erfcheint uns gegenüber diesen alles Gefühl erftickenden Thatfachen das ideale Leben der fpäteren Hellenen in ihren durch Weisheit und Kunst verfchönten Symposien! Diese kraffen Gegenfätze bedurften jedoch, um zu der grofsen Kulturaufgabe der Menschheit mitzuwirken, einer gegenseitigen Durchdringung, die fich fcheinbar im römifchen Staate, aber in Wirklichkeit erft im Chriftenthum völlig vollzog. Damit ift nicht nur der Gang der ferneren Kulturgefchichte, fondern fpeziell auch derjenige der Kunstgefchichte angedeutet.

Schon aus jenem Mangel an Phantafie und Gemüth geht hervor, dafs die Etrusker eine Kunst im höheren Sinne nicht befafsen, und dafs wir in hellenifcher Weife organifch durchgebildete Kunstwerke bei ihnen vergeblich fuchen würden. Ja fie vermochten fogar nicht, die von den Hellenen überlieferten Formen rein beizubehalten und ftets zweckgemäfs zu verwenden. Vielmehr vermifchte fich mit diesen hellenifchen Elementen noch phantafiftifch Willkürliches, das in der Plaftik und Malerei in widerlich verzerrten und verunftalteten Wefen zum Ausdruck kam. Dennoch find fie auch für die Architektonik von nicht zu

unterfchätzender Bedeutung, zumal wenn wir auf den Umstand Rückficht nehmen, daß Rom feine ältefte Kultur Etrurien verdankte und daß es durchaus wahrſcheinlich iſt, daß dort wie in einem groſſen Theile des übrigen Italiens vor der unmittelbaren Einwirkung der Hellenen alle Kunſtwerke und inſbefondere die Tempel und andere öffentliche Gebäude tuſkiſch waren.¹⁾ So laſſen ſich jene Elemente, welche der Architektur in Italien neu zugeführt wurden und welche von umwälzender Bedeutung für ſie werden ſollten, auf das für uns noch theilweiſe in geſchichtliches Dunkel gehüllte Volk der Etrusker zurückführen, und damit iſt die ihnen auch in unſerer Betrachtung eingeräumte Stellung gerechtfertigt.

Nicht wie die dem Haupte des Jupiter in voller Schönheit und Vollendung entſprungene Athene tritt die Kunſt in's Leben, ſondern eine lange Periode ſtillen Schaffens und Verſuchens geht voraus, bevor ſie einen Höhepunkt erreicht. Die Architektur inſbefondere knüpft hinſichtlich ihrer Technik an die Erfahrungen des praktiſchen Lebens an, hinſichtlich ihrer Kunſtformen aber an die Kunſtinduftrie, welche nicht nur die erſte Gelegenheit zu einer freien Thätigkeit der Phantaſie bietet, ſondern auch durch die Leichtigkeit der Verbreitung ihrer Produkte auf eine beſtimmte Geſchmacksrichtung innerhalb eines größeren Kreiſes von grundlegendem Einfluß iſt. Nach beiden Seiten hin hat Etrurien die römische Kunſt unzweifelhaft angebahnt, mag man für ſein eigenes Kunſtleben ſelbſt auch einen noch ſo groſſen Einfluß der Hellenen vorausſetzen. Freilich wurden, wie es ſcheint, bei den Etruskern keine nennenswerthe Verſuche gemacht, dieſe Elemente zu einem architektoniſchen Ganzen zu verſchmelzen, ſondern ſie blieben ohne gegenſeitigen Einfluß für ſich beſtehen. Deshalb dürfen wir ein eigentliches Kunſtprinzip nicht bei ihnen ſuchen, ſondern müſſen uns mit einzelnen Spuren des Geſtaltungstriebes begnügen,

¹⁾ Vergl. Müller a. a. O. Bd. I. S. 285.

die uns die Richtung anzeigen, welche die nachmalige römische Architektur einschlug.

Wenn die Etrusker nicht bloß bei den Römern, sondern auch bei den Hellenen in dem Rufe großen Kunstfleißes standen, so ist dieser ihrem wesentlich praktischen Charakter gemäß auf jene Thätigkeit zu beschränken, welche die Dinge des gewöhnlichen Lebens oder des Kultus und Luxus in sinnenfälliger Form zu gestalten bemüht ist; und daß insbesondere die Hellenen nur an eine solche gewerbliche Kunstthätigkeit dachten, wenn sie das ihnen im Uebrigen ziemlich fremde Volk erwähnten, geht aus einer Bemerkung eines Atheners Kritias hervor, der als das Beste in ihrer Gattung die Tyrrhenische goldgetriebene Schale und alles Erz preift, was zu irgend einem nützlichen Gebrauch das Haus schmückt.¹⁾ Noch zu Cäsar's Zeiten durchwühlte man die Gräber Capua's nach etruskischen Metallgefäßen, und goldene Eichenkränze, goldene Ringe der Römer, Bullen zur Aufbewahrung von Mitteln gegen Fascination, der ganze Schmuck der Triumphatoren und die Trachten der Könige und Magistrate in Rom waren von den Etruskern entlehnt. Die Vorliebe der etruskischen Aristokraten für äußeren Pomp war es, die diese Industriezweige ins Leben gerufen hatte. Neben der Toreutik blühte der Erzguß; noch Horaz rühmt die Kostbarkeit etruskischer Statuetten dieser Art, und Camillus soll aus der Beute Veji's Erzthüren für sich behalten haben. Die neuere Zeit hat fogar zwei Perioden der Toreutik festzustellen vermocht, von denen die eine an orientalische Kunst erinnert, die andere aber eine genauere Verbindung mit Hellas erkennen läßt. Bronzebleche, deren Reliefs getriebene Arbeit sind und an das häusliche, religiöse und kriegerische Leben sich anschließende Szenen darstellen, dienten zur Bekleidung von Wänden, Thüren und Geräthen, so daß wir in der That wenigstens in dem Prinzipie dieser Kunstthätigkeit

¹⁾ Müller a. a. O. Bd. II. S. 258.
Athen. I. 28, b (Cap. 50):

Τυρσηνὴ δὲ κρατεῖ χρυσότυπος φιάλη
καὶ πᾶς γαλκός ὅτις κοσμεῖ δόμον ἐν
τοῖς χρεῖσι.

eine Verwandtschaft mit dem Orient erkennen. Es ist auch keineswegs ausgeschlossen, vielmehr sehr wahrscheinlich, daß die Etrusker schon in früher Zeit Kulturelemente von dort empfangen, da ihr Verkehr mit den Karthagern historisch festgestellt ist. Will man doch sogar in ihrer Sprache semitische Einflüsse entdeckt haben! Die zweite Periode zeichnet sich aus durch Spiegel und Schmuckzierden, von denen insbesondere die mit dem Grabfichel hergestellten Zeichnungen der ersteren sowohl in der Arbeit, wie in dem dargestellten Gegenstände den hellenischen Einfluß erkennen lassen. Der berühmte Semelespiegel des Berliner Museums, von dem wir dem Leser eine Abbildung vorführen (Fig. 1), giebt von diesem edlen Stile der späteren Zeit einen Begriff. Ueber den der älteren Zeit kann eine Malerei aus einer kampanischen Grotte belehren, die uns an die Künfte des Stromlandes zwischen Euphrat und Tigris erinnert.

Erzgufs und Toreutik, wie die Etrusker sie betrieben, gehören dem Kunsthandwerk an. Zur Darstellung idealer Gestalten, in denen das Menschliche sich in reiner Schönheit repräsentiert, scheinen sie jene in der eigentlich nationalen Zeit nicht ausgebildet zu haben. Sie würden alsdann vielleicht auch auf die Darstellung der Menschengestalt in Marmor gekommen sein, welches Material ihnen in Luna zu Gebote stand, jedoch erst später berühmt wurde. Hingegen werden einige Statuen in Holz erwähnt, wie z. B. von Plinius die des Jupiter zu Populonia aus Rebenholz.

Eines vorzüglichen Rufes genossen die Thonarbeiten der Etrusker, mögen wir dabei an einfache Gefäße oder Urnen, die nach hellenischer Manier bemalt waren, wie z. B. die Gefäße von Arretium und das Geschirr von Mutina oder an die künstlerischen, wenn auch noch rohen Bildwerke der Giebfelder der Tempel, die nach Plinius wahrscheinlich in Relief dargestellt waren, denken. Zu diesen Werken gehören vermuthlich auch Statuen in den römischen Tempeln, und wenn uns berichtet wird, daß der thönerne Jupiter in der Mittelcella des Kapitols von einem Volsker gearbeitet war, so liegt die Annahme nahe, daß er

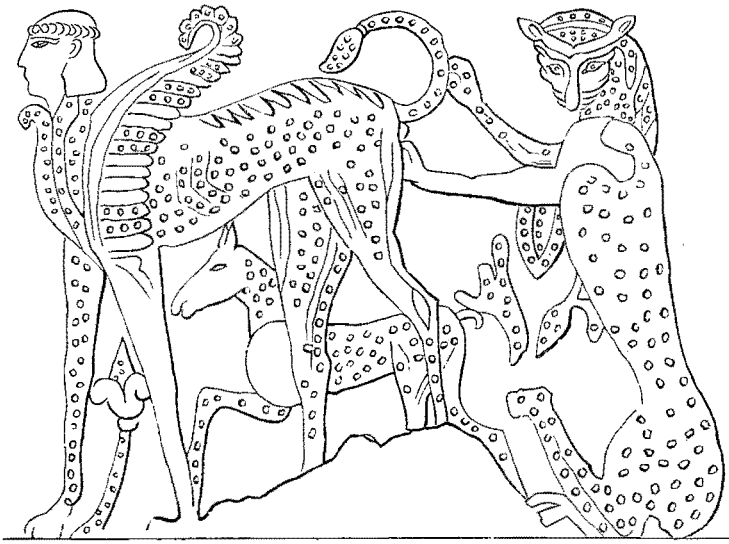
Fig. 1.



SEMELESPIEGEL.
(Original im Berliner Museum.)

ein Schüler der Etrusker war. Von dem Stile dieser Arbeiten können wir uns keine Vorstellung mehr machen, doch läßt der Umstand, daß die späteren von hellenischen Kunstwerken umgebenen Römer sie mißachteten, sowie der andere, daß jene Statue an hohen Festtagen mit Mennig bestrichen wurde, auf keine geistig bedeutende Arbeit schließen.

Fig. 2.



MALEREI AUS EINER KAMPANISCHEN GROTTE.

Neben diesen Künsten wurde auch die Malerei geübt, aus deren ältester Periode das obige Bild (Fig. 2) stammt. Die in den Gräbern aufgefundenen Gemälde zeigen deutlich einen Fortschritt zum Lebendigen und Anmuthigen, der insbesondere durch den späteren Einfluss der hellenischen Kunst sich zu edler und stilvoller Zeichnung mit einem engen Anschluß an die Natur entwickelte.

Alle diese Arbeiten lassen einen frühen hellenischen Einfluss erkennen; das ist das eine historische Resultat, welches wir aus dieser kurzen Betrachtung gewinnen. Ein anderes und nicht

minder wichtiges ist jedoch das, daß wir zugleich eigenthümlich etruskisches Wesen in ihnen finden, und dieses etruskische Element zeigt weder architektonischen noch plastischen, sondern malerischen Charakter. Dieser allen etruskischen Werken gemeinsame malerische Zug hat seinen ursprünglichen Grund einerseits in dem Hange zu leerem Prunk und Schaugepränge, der einer mühevollen geistigen Durchbildung eines Stoffes weder nach technischer noch inhaltlicher Seite günstig ist, andertheils aber in einer natürlichen phantastischen Anlage, die sich ebenso in der Religion wie in den ältesten Malereien kund thut. Als die hellenische Kunst ihren mildernden Einfluß auf das etruskische Gemüth ausübte, da konnte wohl ein so edles Werk wie jener Semelespiegel gedeihen, und eine genauere Untersuchung der entdeckten etruskischen Gemälde der ältesten Zeit bis hinauf zu den jüngsten würde vielleicht alle Zweifel an der Echtheit jenes Werkes zerstreuen. Freilich zeigt die älteste uns bekannte Zeit etruskischer Kunst diesen malerischen Zug noch kaum im Keimen begriffen; aber auf ihn hinzuweisen, hielten wir an dieser Stelle doch für nothwendig, da er für die Fortentwicklung auch der Architektur in römischer Zeit von maßgebender Bedeutung geworden ist. Das »Vae victis!« mag, wie Corfsen¹⁾ bemerkt, in der That einigermaßen auf die Beurtheilung der Etrusker eingewirkt haben. Jedenfalls müssen wir an dieser Stelle jenes Fünkeln Phantasie, welches wir bei dem im Uebrigen wenig gemüthvollen Volke antreffen, um so mehr anerkennen, als es in späterer Zeit bei anderen Völkern durch anderweitige Einflüsse zu heller Flamme angefacht ist.

Schon aus dem Gefagten läßt sich der Schluß ziehen, daß der Schwerpunkt der etruskischen Architektur nicht auf der formalen Seite zu suchen ist. Der vorwiegend geübte Landbau in dem theils sumpfigen, theils waldigen und gebirgigen Lande, dazu der Hang zu sinnlichen Genüssen war einem ernsten Phantasieleben keineswegs günstig, vielmehr nahm er in vorwiegendem

¹⁾ Corfsen a. a. O. Bd. II. S. 579.

Mafse den nüchternen und überlegenden Verstand in Anspruch. Bei steigender Zahl der Bevölkerung hiefs es auf die Ausnutzung des Landes doppelt sorgsam bedacht zu sein und Mittel und Wege zu finden, dem Boden mit Gewalt abzurufen, was er freiwillig ihr nicht darbot. So wurden sie insbesondere zum Wasserbau angeregt, in dem sie es zu bedeutenden Erfolgen gebracht zu haben scheinen, wie die schon erwähnte Regulierung der Po-Mündungen, ferner die des Arno und die wahrscheinliche Entfumpfung der Maremmen beweisen. Ein etruskischer Haruspex war es ja auch, welcher die Ableitung des Albanersees veranlafste. Eine Veranlassung dazu, die zu diesen Bauten erforderliche Kenntnifs von den Hellenen herzuleiten, wie Hirth dieses gethan, finden wir schon mit Rücksicht auf jene so eben erwähnten Arbeiten dieser Art in keiner Weise. Die bei diesen Werken zur Anwendung gekommene Kenntnifs des Nivellierens aber kann wohl einem Volke eigen gewesen sein, welches auf künstliche Regulierung der Bodenverhältnisse in so hohem Mafse angewiesen war, wie die Etrusker in dem nach ihnen benannten Lande.

Wenn wir uns nach einem bestimmten konstruktiven Prinzip der etruskischen Bauten umsehen, machen wir die Entdeckung, dafs fast alle von den der Zeit nach vorausgegangenen Völkern zur Anwendung gebrachten Konstruktionsweisen von dem unregelmässigen, durch die zufällige Gestalt der einzelnen Steine bedingten Mauerverbände an bis zum regelmässigen und regelrecht ausgeführten Steinverbände und dem Gewölbe mit Keilschnitt anzutreffen sind. Wir finden in Etrurien ebenso wie in Hellas und Kleinasien das bekannte kyklopische Mauerwerk, welches demgemäfs an allen Küsten des westlichen Mittelmeeres gleichmäfsig zur Anwendung gebracht ist. Die beifolgenden Skizzen derartigen Mauerwerks bedürfen mit Hinsicht auf das in den früheren Abtheilungen Erörterte ¹⁾ an dieser Stelle wohl keiner Erklärung mehr.

¹⁾ Vergl. Abthlg. I, Arch. des orient. Alterthums, S. 306; Abthlg. II, Arch. der Hellenen, S. 78 etc.

Fig. 3.

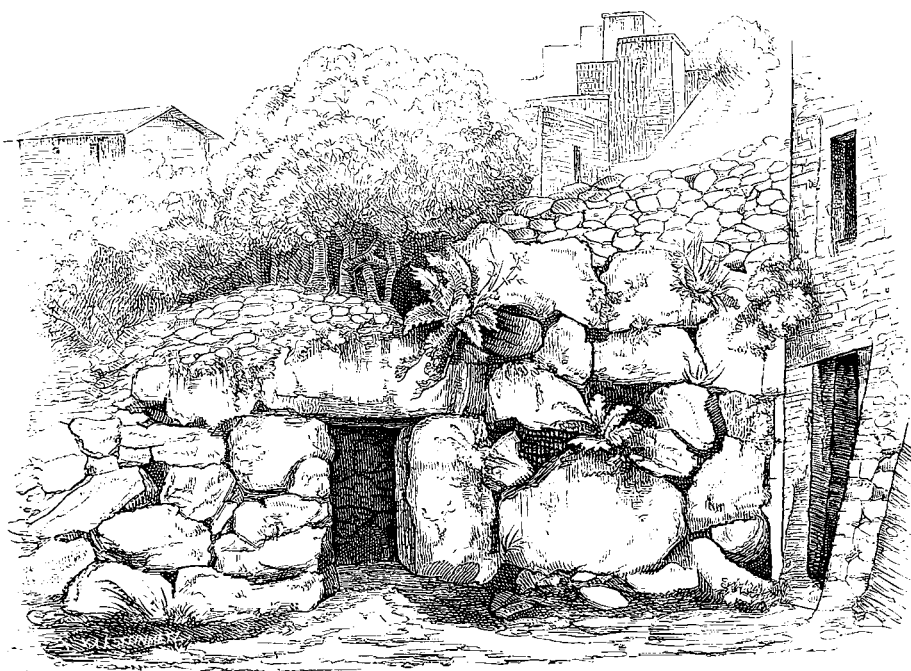
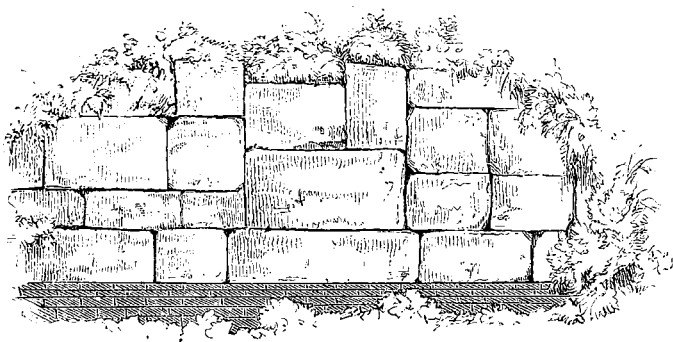


Fig. 3 A.



ETRUSKISCHES MAUERWERK.

Fig. 3 B.

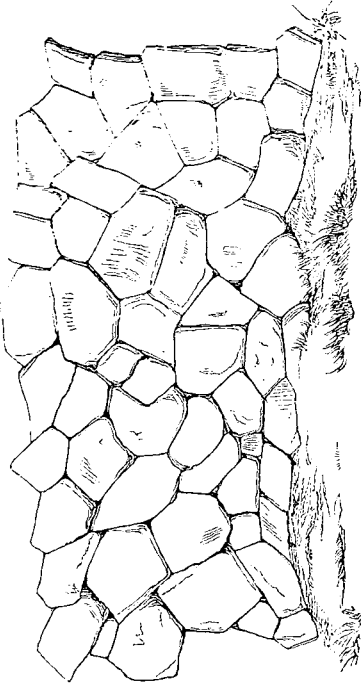
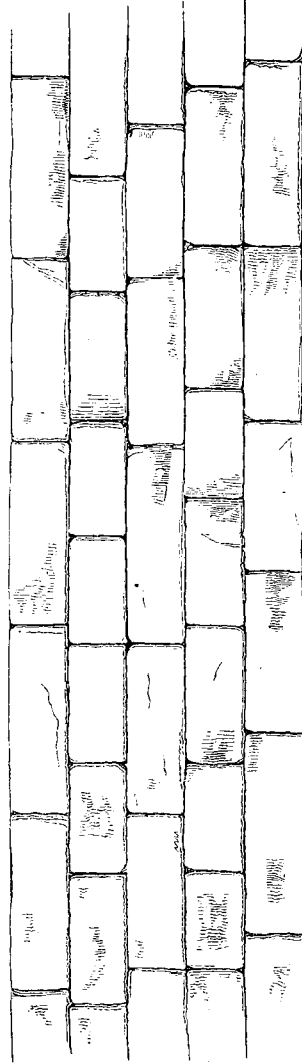
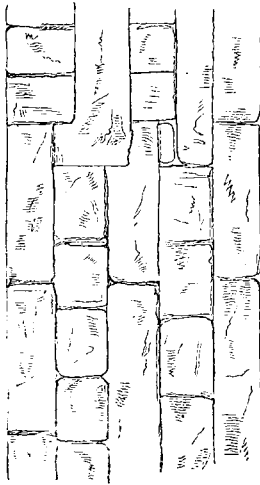


Fig. 3 C.



ETRUSKISCHES MAUERWERK.

Fig. 3 D.



Sie geben uns ein deutliches Bild von der Sorgfalt, welche die etruskischen Bauleute auf die technische Ausführung ihrer Bauten verwendeten. ¹⁾ Mörtel scheint in einzelnen Fällen nur bei quadratischen Mauern verwendet zu sein; die aus polygonen Steinen errichteten entbehrten desselben ebenso wie die hellenischen. Neben dem natürlichen Gestein findet sich auch der gebrannte Ziegel verwendet, ja vereinzelte Quadermauern haben als Unterlage mächtige Ziegelsteine. Die Stadtmauern zeigen oft eine sehr bedeutende Dicke, sind aber in ihrem Innern theilweise mit Erde ausgefüllt, so daß das eigentliche Mauerwerk nur zum Schutze und zur Verblendung eines Walles dient.

Von größerer Bedeutung nicht nur für den konstruktiven, sondern auch für den ästhetischen Fortschritt der Architektur wurden die Etrusker durch die Anwendung des Gewölbes in Keilschnitt. Aber nicht deswegen etwa verdienen sie eine hervorragende Stelle in der Geschichte und Aesthetik der Architektur, weil sie das Prinzip des Steinschnittes erfunden, sondern weil sie, wie aus der häufigen Anwendung des Gewölbes hervorgeht,

¹⁾ Abeken (Mittelitalien, Stuttgart und Tübingen 1843, S. 143) unterscheidet für den polygonen und Quaderbau folgende Arten:

Polygonbau:

1. Ungechnittene oder wenig geschnittene polygone Steine mit vorherrschend horizontaler Lage, verbunden durch kleinere Zwischensteine. (Erste Art des sog. kyklopischen Mauerwerks in Hellas.) Fig. 3.
2. Zugechnittene polygone Steine, wohl in einander gefügt. (Zweite Art des kyklopischen Mauerwerks.)
3. Systematisch entwickelter Polygonbau. Fig. 3 B.
4. Verdrängung des Polygonbaues durch den Quaderbau, aber fortwährende partielle Einwirkung und Anwendung des ersteren.

Quaderbau:

1. Quadern ohne Gleichmäßigkeit geschnitten nach dem individuellen Charakter des jedesmaligen Bruchs. Fig. 3 A.
2. Regelmäßig geschnittene Quadern. Fig. 3 C.
3. Systematisch entwickelter Quaderbau. Fig. 3 D.

dieses Prinzip in seiner Bedeutung für die Architektur erkannt haben. Es ist zwar nicht unmöglich, daß, wie mehrere Forscher annehmen ¹⁾, das weiche Steinmaterial ihres Landes, welches eine Ueberdachung mit einem einzigen großen Steine, wie wir sie bei den Hellenen kennen gelernt haben, nicht wohl zuließ, sie auf die Erfindung des Steinschnittes geleitet hat; allein da historisch feststeht, daß bereits die uns bekannten ältesten Kulturvölker, Babylonier, Assyrier, Aegypter und auch die Hellenen, die Anwendung von Keilsteinen gekannt haben ²⁾, so hat bei dem Völkerverkehr, den wir bis in das graue Alterthum hinein an den Küsten des mittelländischen Meeres sowohl wie in dem Innern der Länder jener Völker kennen gelernt haben, die Annahme die größere Wahrscheinlichkeit für sich, welche das Verdienst der Etrusker auf eine allgemeine und rationelle Anwendung des Gewölbebaues beschränkt. Daß jedoch in den ältesten Zeiten das Prinzip des Keilschnittes noch nicht zum vollen Bewußtsein gekommen ist, scheinen uns jene durch Ueberkragung gebildeten gewölbartigen Bauten in der aus Hellas bekannten Manier anzudeuten, wie z. B. das bekannte Quellhaus zu Tusculum. Aus Denkmälern, die aus späterer, aber immer noch relativ früher Zeit stammen und die einen durchaus regelrechten Steinschnitt zeigen, geht hingegen das klare Bewußtsein der Etrusker von dem Prinzip des Gewölbebaues deutlich hervor. Von den Etruskern an kann erst von einer eigentlichen zusammenhängenden Geschichte des Gewölbes die Rede sein; denn es wird von jetzt an bis zum Mittelalter durch die verschiedenen Phasen seiner Entwicklung nicht nur auf konstruktivem, sondern auch auf ästhetischem Gebiete von umwälzender Bedeutung für die Architektur.

In neuester Zeit will man den Ruhm, auch auf dem Gebiete der Gewölbetachnik bahnbrechend vorangegangen zu sein, den

¹⁾ So Abeken a. a. O. S. 154. Reber, Geschichte der Baukunst im Alterthum. Leipzig 1866. S. 361 und Andere.

²⁾ Vergl. Abthlg. II, Arch. des orientalischen Alterthums, S. 150, 239 u. 246. Abthlg. II, Arch. der Hellenen, Kap. 5.

Hellenen zuschreiben.¹⁾ Es ist zwar richtig, daß auch in Hellas sehr alte gewölbte Bogen vorkommen, wie z. B. die bekannten in Akarnanien; es mag ferner richtig sein, daß der erst kürzlich wieder aufgedeckte geheime Stadioneingang in Olympia schon dem vierten Jahrhundert angehört, wie wir ebenso wenig bezweifeln, daß schon Demokrit das Gewölbe gekannt und wahrscheinlich eine theoretische Auseinandersetzung des Gewölbeprinzips gegeben habe; allein in jenen Beispielen sind die Hellenen keineswegs über den Orient hinausgegangen, vielmehr blieb ihnen der eigentliche Werth des Wölbens für die Architektur noch verschlossen, denn ein so künstlerisch begabtes Volk würde sonst schwerlich die ästhetische Ausbildung des Gewölbes veräußert haben. Wenn daher jene Erzählung von Demokrit auf Wahrheit beruht, so wäre das bei der verhältnißmäßig geringen Anwendung des Gewölbes nur ein Beweis mehr dafür, daß es dem Charakter des national-hellenischen Kunstvermögens nicht zuzugend gewesen sei, wie wir dieses schon des Weiteren in der vorigen Abtheilung erörtert haben. Kurzum, wir können vorläufig keine Veranlassung finden, den Etruskern das hohe Verdienst, mit dem Gewölbebau in der Architektur wirklichen Ernst gemacht zu haben, abzusprechen.²⁾ Wohl aber sprechen die schon erwähnten Wasserbauten dafür, daß die Uebung des Wölbens bei den Etruskern eine sehr alte gewesen sei. Ja selbst dann wäre diese Annahme noch nicht widerlegt, wenn die Cloaca maxima in Rom, welche man als das älteste Beispiel der etruskischen Gewölbekunst zu betrachten pflegte, wie Mommsen will³⁾, in die republikanische Zeit, oder wie Adler will⁴⁾, gar in das zweite Jahrhundert vor Christus verlegt wird. Denn die Cloaca maxima

¹⁾ So Adler in einem Vortrag in der archäologischen Gesellschaft in Berlin vom 5. Juli 1881. Vergl. das Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst vom 4. August 1881.

²⁾ Vergl. über die Geschichte des

Gewölbes auch Gottgetreu, Lehrbuch der Hochbau-Konstruktionen. Erfter Theil. Berlin 1880. S. 121.

³⁾ Mommsen a. a. O. Bd. I. S. 110 u. 466.

⁴⁾ Adler a. a. O.

zeigt durch ihre Konstruktion — sie hat eine Spannweite von nahezu 2 Meter — dafs vor ihrer Erbauung die Technik des Wölbens schon lange geübt sein mufs, durch die Verengerung des Tonnengewölbes nach dem Ausflufs zu aber und seine Neigung zu der Richtung des Strombettes eine Erfahrung, wie sie nur durch frühere Bauten ähnlicher Art gewonnen sein kann. Mag nun der alte Tarquinius oder Servius, oder mag die Republik die Cloaca maxima erbaut haben, auf jeden Fall kann sie als Beweis für die alte Kenntnifs der Etrusker vom Gewölbebau gelten.

Bei derartigen unterirdischen Nutzbauten wie die Cloaca maxima ist selbstverständlich zur Durchbildung des Gewölbebaues nach ästhetischer Richtung hin keine Gelegenheit gegeben. Doch scheinen die Etrusker auch nach dieser Richtung hin bei Hochbauten schon in früher Zeit Versuche gemacht zu haben. Das bekannte Thor von Volterra (Fig. 4) ist wohl der älteste; wenn man jedoch auch sein Alter in gleicher Weise wie die Cloaca maxima in das zweite Jahrhundert v. Chr. vordatiert, so bleiben als Beweis der frühen Anwendung des Bogenbaues bei Hochbauten immer noch die Reliefs auf den Todtenkisten übrig, die uns das häufige Vorkommen von gewölbten Eingängen im Bilde bestätigen.¹⁾

Das Thor von Volterra zeigt insofern die Anfänge einer ästhetischen Ausbildung des Gewölbebaues²⁾, als diejenigen Stellen, welche vorzugsweise von technischer Bedeutung sind, auch eine besondere künstlerische Behandlung erfahren haben. Denn man hat nicht nur den Kämpfersteinen und dem Schlusssteine des Bogens, sondern auch dem Abschluß der als Widerlager dienenden Mauerecken besondere Verzierungen gegeben, und zwar den ersteren stark hervortretende Köpfe, den letzteren eine aus Hohlkehle, Platte und Abakus bestehende Bekrönung,

1) Müller a. a. O. Bd. I. S. 245.

2) Näheres über die Aesthetik des Gewölbebaues siehe weiter unten.

die in durchaus zweckgemäßer Weise den Uebergang von der Senkrechten zur Bogenlinie und die an dieser Stelle sich vollziehende Uebertragung des Druckes markiert, ohne doch den Linienfluß zwischen beiden gewaltfam zu unterbrechen. Haben wir daher in den Köpfen einen Zug jener malerischen Willkür zu

Fig. 4.



THOR VON VOLTERRA. (NACH EINER PHOTOGRAPHIE.)

erkennen, den wir oben als Eigenthum der alten Etrusker kennen lernten, so in diesem Profile eine dem Organismus des einfachen Gewölbebaues wohl angepaßte Form. Wir stehen jedoch nicht an, dieselbe an und für sich als von fremder Herkunft zu bezeichnen; jedoch ist unbedingt anzuerkennen, daß sie zweckgemäß dem neuen Kunstprinzip eingefügt ist.

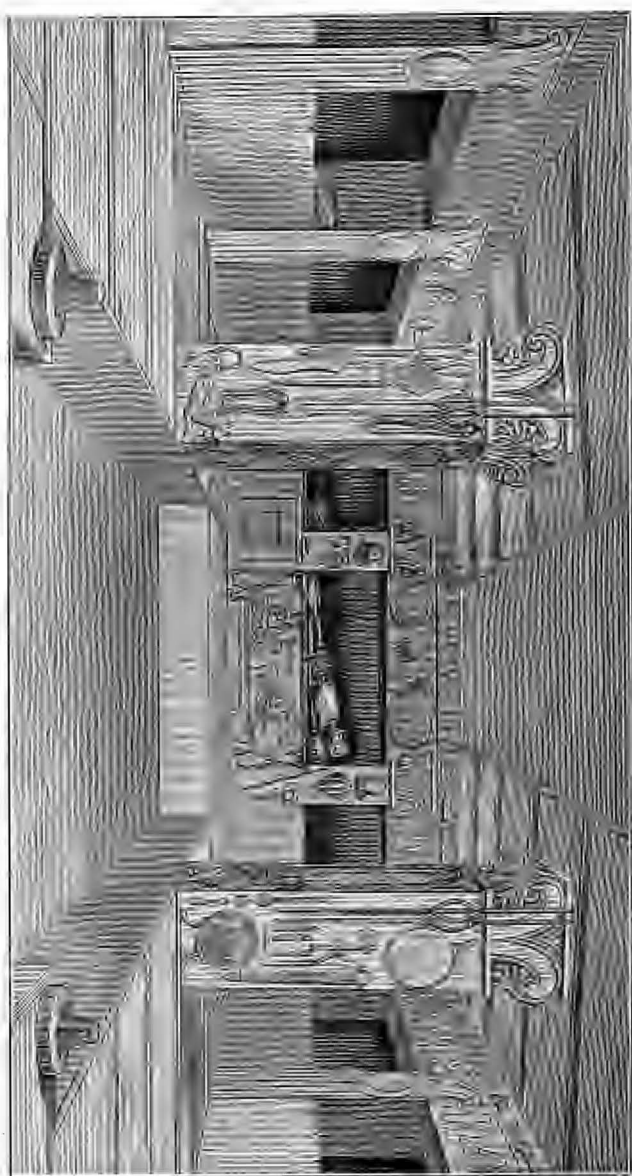
Ein ähnlicher Bogen findet sich zu Falerii. Derfelbe hat nur am Schlufsstein die Verzierung eines Kopfes, wird jedoch von einer Profilierung umrahmt, die beiderseitig auf dem gleichfalls profilierten Abfchlufs der tragenden Thorecken ihren Anfang nimmt. Diefes Thor gehörte, wie Denis gegenüber Müller nachgewiefen hat¹⁾, der römifchen Stadt Falerii, nicht der etruskifchen an. Da aber das Rom der älteften Zeiten in feiner Kultur von den Etruskern abhängig war, fo haben wir unzweifelhaft in jenem Thore eine weitere Anwendung des in dem Thore von Voltera gegebenen Beifpiels zu erkennen.

Wir fehen, es find nur geringe noch vorhandene Refte von Freibauten, auf die wir zur Erkenntniß des wirklichen architektonifchen Kunftfchaffens angewiefen find. Wir haben daher, um das Bild der etruskifchen Formensprache möglichft klar zu zeichnen, auch auf die Gräber, welche in neuerer Zeit aufgedeckt find, Rückficht zu nehmen, wenn auch von einem im ftrengen Sinne architektonifchen Schaffen bei ihnen nicht gefprochen werden darf.

Den gröfsten Werth hinfichtlich der architektonifchen Formensprache im Einzelnen gewähren die unterirdifchen Gräber mit ihren Totenkammern. Sie der Verftorbenen würdig auszustatten war auch der wenig phantafievollen Etrusker Abficht. Diefelben in den weichen Tufftein eingegrabenen Kammern haben bald eine flache, bald eine runde Decke, an welcher hölzernes Sparrenwerk, ähnlich wie in indifchen Grottenbauten, nachgeahmt ift. Bei einigen ift fogar die im Atrium des etruskifchen Wohnhaufes angebrachte Deckenöffnung in viereckiger Form nachgebildet. Wir geben in Figur 5 eine Nachbildung einer derartigen Grabkammer mit flacher Decke. Von dem grotesken, auf die Lebensftellung des Verftorbenen bezüglichen Schmuck können wir hier abfehen; er trägt nur dazu bei, den malerifchen Charakter des Inneren zu vermehren.

¹⁾ Denis, *The cities and cemeteries of Etruria. Revised edition.* London 1878. Bd. I. S. 113.

Fig. 5.



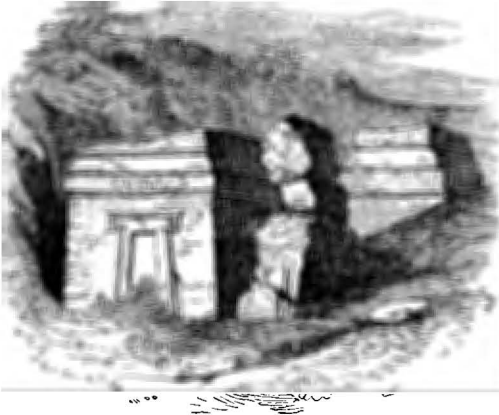
GRABKAMMER ZU CERVETRI.

Befondere Aufmerksamkeit aber verdienen die schwerfälligen viereckigen Pfeiler, welche zur Stütze der Decke stehen geblieben sind. Unter welchem Einfluß, müssen wir uns fragen, sind sie entstanden? Ist es ein orientalischer oder ist es hellenischer? Der viereckige Stamm ist der Ausdruck einer zweckmäßigen nüchternen und praktischen Gefinnungsart, der gegenüber die in dem aufgehängten Zierrath und in der Malerei zu Tage tretende Phantastik um so reizvoller erscheint. Die Trennung des Stammes vom Kapitäl ist durch eine einfache Profilierung, bestehend aus Hohlkehle und Platte, gebildet, ähnlich jener am Thore zu Volterra. Das Kapitäl zeigt ionisierende Elemente, wie wir sie in verwandter Form in der ältesten Zeit der hellenischen Kunst, ferner auf Kypros, in Mesopotamien und gleichfalls in Indien angetroffen haben. Die von dem äußeren Steg der Voluten sich abzweigenden Anthemien dürften auf hellenischen Einfluß schließen lassen. Ein dünner Abakus, welcher die Decke aufnimmt, bildet den zweckgemäßen Abschluß des Kapitäls. Der plastisch-malerische Charakter überragt auch bei diesen Formen den architektonischen, und wie gering der Sinn der Erbauer für eine organische Entwicklung der architektonischen Formenprache war, das lehren die Seitenpfeiler, deren Kapitäl nur dekorativ an dem eigentlichen Architrav ausgebildet ist. So finden sich denn beide Richtungen des etruskischen Volkes hier ausgeprägt: jener praktisch-nüchterne Sinn und jene Phantastik, beide jedoch nicht ohne die Spuren des Versuchs einer einigenden Vermittlung.

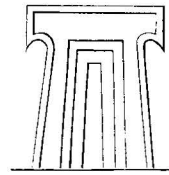
Wo diese Gräber an den schräg aufsteigenden Felsen über das Terrain hervorragten, erhielten sie eine besondere Fassade. Derartige Gräber befinden sich bei Norchia und Castel d'Asso. Diese Fassaden sind entweder als schräg anlaufende mit einem kräftigen Kranzgesims bekrönte Wände (Fig. 6) oder tempelartig gebildet (Fig. 7). Bei den ersteren erinnert die Umrahmung der Blendthüren mit ihren ohrenartigen, seitlichen Ausschweifungen, bei den letzteren Triglyphen, Zahnschnitte und anderes an hellenischen Einfluß, während zugleich die phantastische Volute an

den Ecken, welche einen Kopf umspannt, sowie die willkürliche Zusammenstellung der verschiedenen Elemente zu einem Ganzen jenen den Etruskern eigenthümlichen malerischen Zug erkennen lassen.

Fig. 6.



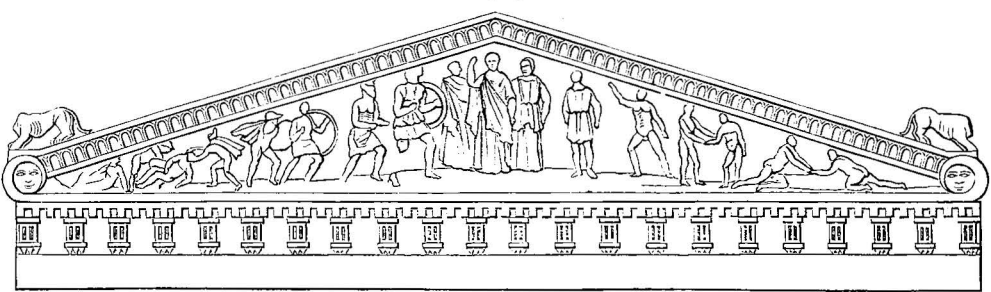
GRÄBER VON CASTEL D'ASSO.



UMRAHMUNG EINER THÜR.

Unter den als Freibauten errichteten Gräbern der Etrusker unterscheiden wir solche mit viereckigem und mit rundem Unterbau. In dem sogenannten Grabe der Horatier und Curiatier bei Albano

Fig. 7.



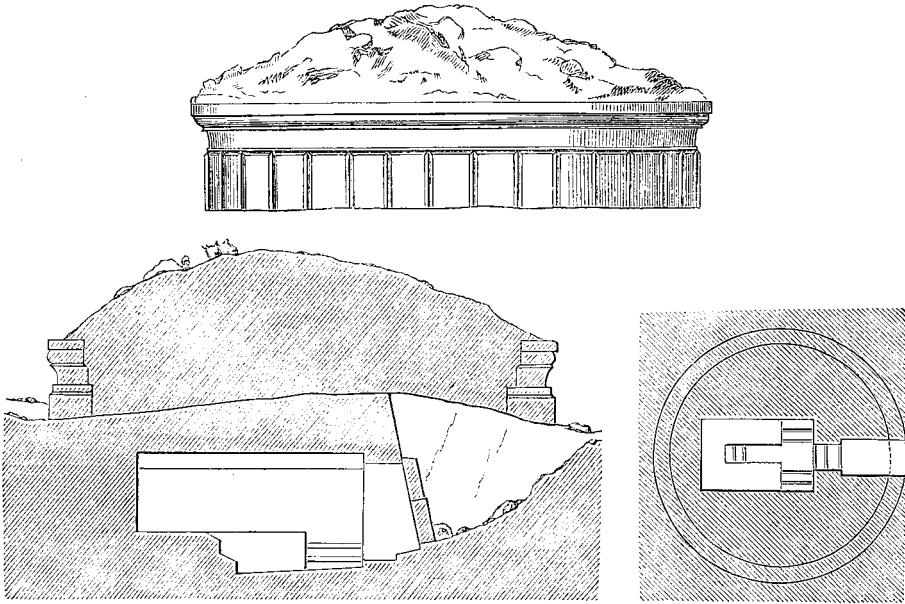
THEIL EINER GRABFAÇADE VON NORRHIA.

sind uns Ueberreste römischer Nachahmung ¹⁾ eines Grabes der ersten Art erhalten. Auf einem quadratischen, von Stufen um-

¹⁾ Vergl. Denis a. a. O. Bd. I. S. 454, und Reber a. a. O. S. 367.

gebenen Unterbau erheben sich die Reste von fünf Kegeln, deren vier an den Ecken und einer in der Mitte errichtet ist. Dieses Denkmal ist deshalb von Wichtigkeit für uns, weil es uns einen Rückfluß auf das von Plinius geschilderte Denkmal des Porfenna zu Clusium gestattet. Der Unterbau dieses Grabes soll 300 Fufs im Geviert und 50 Fufs in der Höhe gemessen haben.

Fig. 8.



TUMULUS VON TARQUINII.

An den vier Ecken desselben erhoben sich 150 Fufs hohe Kegel; über diesem Unterbau erhob sich eine zweite Terrasse mit ebenfalls vier Kegeln von 100 Fufs Höhe und über dieser eine dritte mit fünf Kegeln, deren mittlerer also die Spitze des merkwürdigen Denkmals bildete.

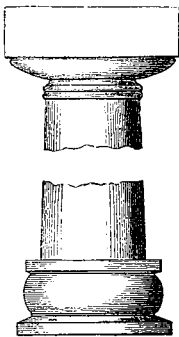
Ähnliche Denkmale kommen in runder Form vor, wie der Tumulus von Tarquinii (Fig. 8), der eine von einem Gefims bekränzte Brüstungsmauer zeigt, über dem nur noch Trümmer des Kegels sichtbar sind. Der unter dem Namen der Cucumella bei

Volci bekannte Hügel dieser Art hat einen Durchmesser von 200 Fufs und ist mit einem viereckigen Thurm in der Mitte geziert, neben dem nur noch einer von vier Kegeln sichtbar ist.

Diese tumulusartigen Bauten erinnern uns an Kleinasien, wo wir in dem Grabe des Alyattes ein ähnliches Denkmal kennen lernten.¹⁾ Dadurch wird der frühe Einfluss der orientalischen Kunst auf die etruskische nur bestätigt. Vermuthlich waren es eben jene tyrrhenischen Pelasger, die nachmals so gefürchteten tyrrhenischen Seeräuber, welche diese Verbindung bewirkten.

Wie Vitruv uns mittheilt, war den Etruskern der Säulenbau nicht unbekannt. Erhalten sind uns von den alten Tempelbauten jedoch aufer den Mauern des kapitolinischen Heiligthums, welches in Rom von den Tuskern erbaut war, nur Substruktionen, die auf den Stil selbst keinen sicheren Schluss zulassen. Die bei Volci gefundenen Reste einer tuskischen Säule (Fig. 9), fowie ein Sepulkral-Relief einer chiufinischen Stele (Fig. 10) geben uns

Fig. 9.



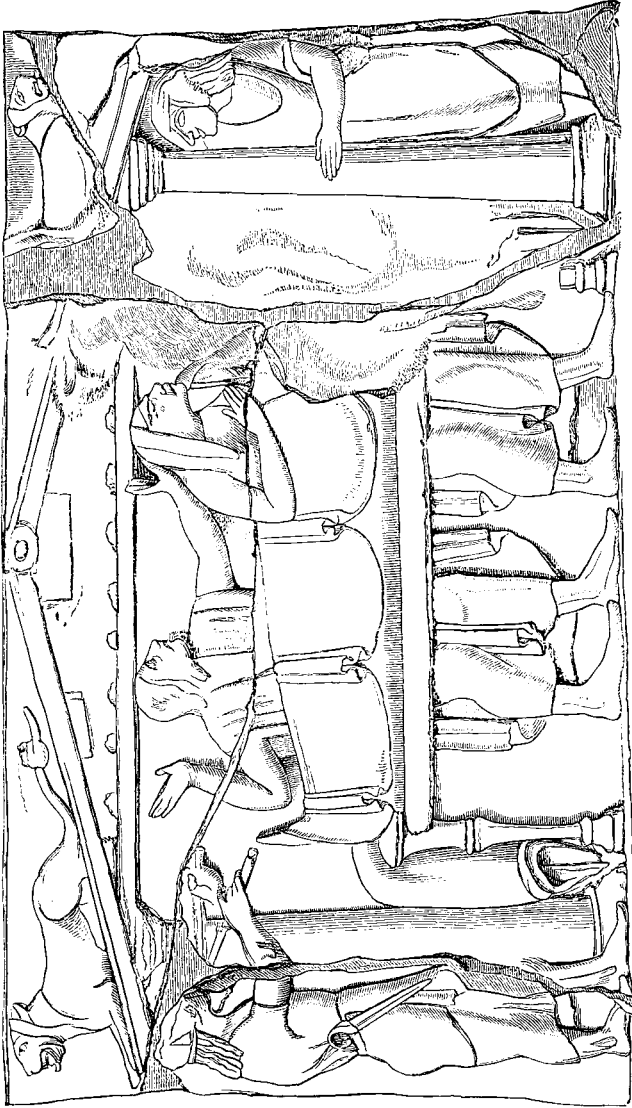
SÄULE VON VOLCI.

jedoch ein deutliches Bild der bei den Etruskern üblichen Säulenform. Dieselbe ist, wie der erste flüchtige Anblick lehrt, dorischer Art, hat jedoch aufer den in freier Umbildung gestalteten einzelnen Elementen der dorischen Säule noch eine besondere Basis. Die letztere besteht aus einem Pfahl zwischen zwei Platten. Der Stamm ist schlanker als die dorische Säule insbesondere der älteren Zeit ihn zeigt, die Riemchen sind rund gebildet und durch eine Hohlkehle vom Echinus getrennt, der im Verhältniss zum Abakus sehr dünn erscheint.

Die Verwandtschaft dieser Säule mit der hellenisch-dorischen ist offenbar; auffallend ist uns nur die Basis und der Mangel der Kanneluren. Allein fremd sind uns diese beiden Formen in dieser

¹⁾ Abthlg. II. S. 318.

Fig. 10.



SEFULKAL-RELIEF EINER CHINISCHEN STELE.

Bildung nicht. Denn die Basis stimmt auffallend überein mit der an der Säule vom Schatzhaufe des Atreus ¹⁾, einen unkannelierten Schaft hatte auch die Säule am Löwenthor zu Mykenae ²⁾, deren Kapitalriemchen ebenfalls rund gebildet sind, und das Kapital auf dem Relief zeigt endlich noch Aehnlichkeit mit dem der Säulen, welche sich an dem von Schliemann in Mykenae aufgefundenen Tempelchen in Gold befinden. ³⁾ Dieser Zusammenhang der etruskischen Formen mit jenen uralten hellenischen rechtfertigt ficherlich den Schluss auf eine ebenso alte Verbindung beider Völker, die späterhin unterbrochen und in höherem Maße erst in römischer Zeit wieder hergestellt ist. Während aber die Etrusker mit den alten Formen nur geringe Veränderungen vornahmen, entwickelten die Hellenen sie unter günstigen Verhältnissen zu jener reinen Schönheit, die wir in der vorigen Abtheilung schätzen zu lernen Gelegenheit hatten.

Ziehen wir aus diesen wenigen noch vorhandenen architektonischen Bruchstücken des etruskischen Volkes einen Schluss, so kann das oben über ihr Phantasieleben Gefagte nur bestätigt werden. Ebenso bestätigt sich wiederum der schon so oft erwähnte Zusammenhang sämmtlicher Kulturvölker des Alterthums. Denn die etruskische Kunst zeigt offenbar sehr alte orientalische und hellenische Einflüsse, wobei es jedoch dahin gestellt bleiben muß, ob die letzteren schon zur Zeit der ionischen Wanderungen oder später stattgefunden haben. Zugleich aber entdecken wir in der etruskischen Kunst einen eigenthümlich malerischen Zug, der jenen Völkern mehr oder weniger fremd geblieben ist, mögen wir nun die besprochenen Thorbogen, mögen wir die Grabmäler mit ihrem Inneren und Aeufseren, oder mögen wir endlich die Abbildungen von Tempeln, wie auch das chiusinische Relief mit den Löwen als Akroterien uns deren eine vorführt, dabei berücksichtigen.

¹⁾ Siehe Abthlg. III, Architektonik der Hellenen, S. 84.

²⁾ Ebenda selbst, S. 79 u. 81.

³⁾ Ebenda selbst, S. 93.

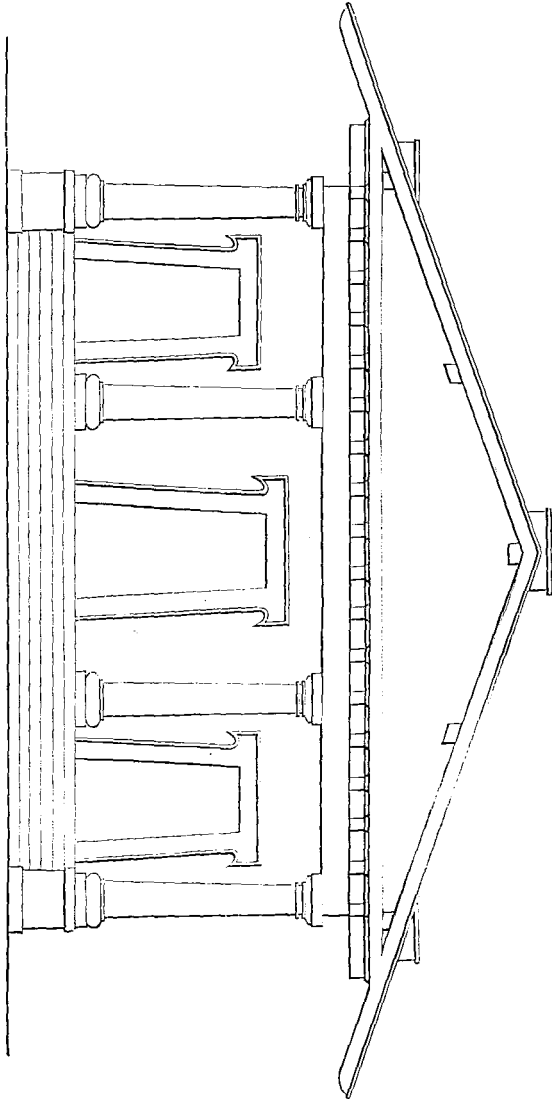
Neben diesem malerischen Zuge aber und in höherem Maße macht ein praktischer Sinn, der Sinn für Gesetz und Ordnung, sich geltend, der freilich an und für sich nur die Grundlage eines harmonischen Kunstschaffens bilden kann, aber immerhin da, wo er auftritt, als Äußerung eines geistigen Selbstbewußtseins eine Befriedigung in uns hervorruft, welche ein dem Schönen verwandtes Gefühl erweckt, jedoch ohne die begeisterte Stimmung, welche eben den höheren Reiz des Kunstgenußes in uns bildet.

Dieser durch die noch vorhandenen Baureste sich dokumentierende Zusammenhang der etruskischen und hellenischen Kunst findet seine Bestätigung noch durch die Nachrichten, welche Vitruv uns über den Tempelbau der Etrusker hinterlassen hat. Wahrscheinlich stand zu seiner Zeit noch das einst von Postumius gelobte und von Sp. Cassius geweihte Heiligtum der Gottheiten Ceres, Liber und Libera. Wenn nun auch der Bericht Vitruv's ein sehr klarer ist, so möchten wir doch Abstand davon nehmen, mehr als den Grundriß und das Schema des Aufrisses eines etruskischen Tempels (Fig. 11) nach diesen Angaben wiederherzustellen. Denn die uns erhaltenen Reste sind zu dürftig, um ein bestimmtes Bild eines etruskischen Tempels in völlig etruskischem Geiste aus ihnen zu gewinnen. Uns dünkt, daß selbst die bekannte Semper'sche Restauration des toskanischen Tempels¹⁾ zu viel hellenischen Beigeschmack hat, und verweisen den Leser, um seine Phantasie nicht zu beeinflussen, noch sie zu beschränken, auf die von uns mitgetheilte Abbildung eines Sepulkral-Reliefs (Fig. 10), welches in flüchtiger Skizze die Vorderansicht eines etruskischen Tempels enthält.

War der Grundriß des hellenischen Tempels die natürlichste und einfachste Lösung der an ihn gestellten Anforderungen, so kam bei dem der Etrusker noch ein anderes Moment mit in Frage, welches für seine Form bedingend wurde und dem

¹⁾ Abbildung siehe bei Lübke, Geschichte der Architektur. 5. Aufl. Leipzig 1875. S. 175.

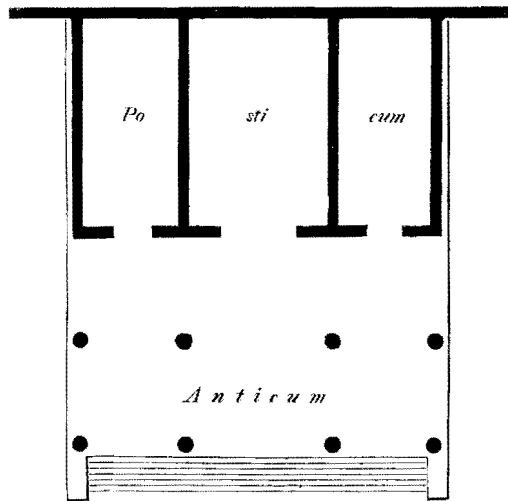
Fig. II.



AUFRISS EINES ETRUSKISCHEN TEMPELS. (SKIZZE.)

Künftler bei feinem Schaffen verhältnißmäfsig enge Grenzen steckte. Es waren dieses Vorschriften der Auguration oder Divination. Denn wie das Wort *templum* ursprünglich diesen Lehren angehörte, da jeder für Aufpizien bestimmte Bezirk, selbst der Himmel, dann auch ein bestimmter jenen heiligen Zwecken gewidmeter und begrenzter Raum auf der Erde so genannt wurde, so wurde auch die allgemeine Lehre über das *Templum* entscheidend für die Gestalt des *Templums* im engsten Sinne, nämlich des gottesdienstlichen Zwecken gewidmeten Hauses.

Fig. 11 A.



GRUNDRISS EINES ETRUSKISCHEN TEMPELS.

Dieser Bezirk wurde nach dem herkömmlichen heiligen Gebrauche so gewonnen, daß der Aufpizierende mit feinem Lituus den *Cardo* und *Decumanus* am Himmel zog¹⁾, so daß sein eigener Zenith der Kreuzungspunkt war, und alsdann den für den heiligen Zweck bestimmten Platz so abgrenzte, daß er in gleichen Entfernungen von sich Parallelen zu jenen zog, die demgemäß eine quadratische

¹⁾ *Cardo* ist die Mittagslinie, *Decumanus* die sie unter rechtem Winkel kreuzende Linie.

Fläche umschlossen. Nach diesem heiligen Gebrauch erhielten die Tempel eine annähernd quadratische Gestalt, wie wir sie beim kapitolinischen Tempel, dessen Gründung durch etruskische Haruspices mitbewirkt wurde, kennen lernen; denn bei einem Gesamtumfang von 800 Fufs betrug seine Tiefe etwa 15 Fufs mehr als die Breite. Während der Hellene die Seitenverhältnisse seiner Tempel lediglich nach seinem Gefühl bestimmte, welches die Breite gewöhnlich halb so lang als die Tiefe herstellte, waren dem etruskischen Künstler durch engherzige Vorschriften des Kultus also künstlerisch kaum zu überwindende Schwierigkeiten hinsichtlich der ästhetischen Ausbildung seines Tempels in den Weg gelegt, die ein Beweis mehr dafür sind, daß die praktischen Gesichtspunkte gegenüber den idealen, das strenge Gesetz gegenüber der freien Bewegung des Geistes den Ausschlag gaben.

Nach Vitruv war das Verhältniß der Breite eines eigentlichen Tempels, d. h. eines Auguraltempels, zu seiner Tiefe das von 5 : 6. Dieser Raum war in zwei Theile getheilt, von denen der hintere, das *Posticum*, die Zelle oder auch, wenn das Heiligthum mehreren Gottheiten geweiht war, mehrere derselben, gewöhnlich drei, in sich faßte, während der vordere Theil die Säulenhalle bildete. Diese drei Zellen waren alsdann so angeordnet, daß jede der beiden Nebenzellen sich zu der mittleren in der Breite wie 3 : 4 verhielt. In der Vorhalle standen zwei Säulenreihen von je vier Säulen, deren Interkolumnien den Eingängen zu den Zellen entsprachen, so daß also in der Flucht einer jeden Cellamauer je zwei Säulen standen. Darnach mußte das mittlere Interkolumnium größer werden als die beiden anderen. Da auch diese viel größer als die beim hellenischen Tempel gebräuchlichen und die Säulen zudem viel schlanker waren, da die Höhe etwa dem Siebenfachen des unteren Durchmessers gleichkam, so erhielt der Tempel ein zwar leichtes, aber zugleich nüchternes und, wie Vitruv sagt, gespreiztes Ansehen.

Auch wenn der Tempel nur eine Cella hatte, behielt man diese Verhältnisse bei; nur trat alsdann zu ihren Seiten eine

Fortsetzung der Säulenreihe bis zur hinteren Abchlussmauer des Tempels ein.

Diese Säulen wurden mit hölzernen Architraven überdeckt, welche nach Vitruv die um ein Viertel der Säulenhöhe vorspringenden Querbalken trugen, so dass das steile Dach weit vorragte. Die Giebelfelder wurden mit plastischen Thongruppen geschmückt, in deren Herstellung, wie wir oben erfuhren, die Etrusker sehr geschickt waren. Nur in älterer Zeit scheint diesen Bauwerken der Fries gefehlt zu haben, wie es aus Fig. 10 ersichtlich ist; hingegen deutet die Fassade eines Grabes in Norchia (Fig. 7) an, dass später Triglyphen in freier Anordnung und ohne konstruktiven Zweck als Fries schmuck in Anwendung waren.

Jene Bestimmungen bezogen sich vermuthlich bloß auf solche Heiligthümer, welche Zwecken der Divination gewidmet waren. Waren sie jedoch Gotteshäuser im engeren Sinne, wie die hellenischen, so scheint den Künstlern eine größere Freiheit in der Gestaltung gewährt gewesen zu sein. Daher konnte z. B. später der Tempel der Vesta zu Rom über rundem Grundplane aufgebaut werden.¹⁾

Der etruskische Tempel bestand demgemäß aus zwei besonderen Theilen, die an sich zwar denen des hellenischen Tempels verwandt sind, aber in ihrer Verbindung gerade zu dem, was diesen zum Musterbilde aller Schöpfungen der Architektur gemacht hat, nämlich zu der organischen Durchbildung, in direktem Gegensatze stehen. Der augurale etruskische Tempel hat ein durchaus dualistisches Gepräge, wie es durch die strenge Sondernung seines ästhetischen und praktischen Zweckes bedingt war. Das Gesetz, mit seinen sich bis auf das Geringste erstreckenden Vorschriften, sei es ein bürgerliches, sei es ein religiöses, waltete mit so unnachsichtlicher Schärfe auch über des Künstlers Thun und schloß seine Thätigkeit so sehr in die Grenzen des nationalen Gebrauchs ein, dass ein Ueberschreiten desselben als Sakrilegium

¹ Vergl. hierüber Müller a. a. O. II. S. 142.

gegolten hätte. Zu einer harmonischen Entwicklung des Grundgedankens konnte und durfte der etruskische Künstler sich daher nicht emporheben; denn wo das Gelingen jeglicher Unternehmungen in solchem Maße von äusseren Zeichen abhängig gedacht wurde und wo zugleich ebenso das praktische Interesse überall das entscheidende war, da mußten auch die etwa vorhandenen künstlerischen Anlagen durch die zu beobachtenden Vorschriften nicht bloß in ihrer Entwicklung gehindert, sondern sogar unterdrückt werden.

Der praktische Zweck und die künstlerische Ausführung fielen demgemäß beim etruskischen Tempel völlig aus einander, und wie bei den Produkten des Kunsthandwerks, in dem die Etrusker, wie wir sehen, so Vorzügliches leisteten, das Ornament nur als Zierrath den Flächen eingeritzt oder, erhaben gearbeitet, nur lose aufgelegt ist, ohne zu ihrer Grundform in näherer Beziehung zu stehen, so ist bei dem etruskischen Tempel die Säulenhalle dem eigentlichen Baue vorgelegt, ohne, wie selbst bei dem hellenischen Templum in antis, in den eigentlichen Organismus des Gesamtbauwerks hineingezogen zu sein. Eine malerische Wirkung läßt sich freilich in seiner Vorderansicht diesem Baue nicht absprechen, so sehr man auch mit Rücksicht auf die hellenische Kunst das ihm zu Grunde liegende Prinzip verdammen muß. Allein der etruskische Tempel ist nur in herberer Form das Vorbild der gesammten römischen Architektur; denn woran der Etrusker zunächst durch die Gesetze seines Landes verhindert war, nämlich ein organisches Kunstwerk zu schaffen, das vermochte auch die spätere Zeit nicht, obwohl sie mit größeren Freiheiten ausgestattet war, und wenn wir tiefer schauen, so erkennen wir auch, woran alle Versuche der etruskischen und römischen Welt, Vollendetes in der Kunst zu schaffen, scheitern mußten: es war, wie in allen Lebensverhältnissen, die Begünstigung der Form zum Nachtheil des inneren Wesens der Dinge, ein Dualismus, den zu verdecken die hellenische Kunst erhalten sollte, der aber endlich wie im Staate, so auch in der Kunst den nur durch große Opfer verzögerten und

an und für sich so bejammernswerthen Sturz der Herrlichkeiten der gefamnten antiken Welt zur Folge hatte.

Ist nach den uns erhaltenen Formen-Elementen der Etrusker ein Schlufs auf die frühzeitige Verbindung¹⁾ dieses Volkes mit den Hellenen unabweisbar, so wird er noch bekräftigt nicht nur durch jene kolossalen Mauern, welche auf den Anhöhen eine charakteristische Eigenthümlichkeit der Landschaften beider Halbinseln sind, sondern auch durch die Anlage der Wohnhäuser. Nur zeigt sich bei dieser die praktische Ueberlegenheit der Etrusker, indem sie dem noch verhältnismäfsig primitiven Grundplan des alten hellenischen Hauses, wie Homer ihn schildert, eine der höheren Bedeutung der Einzelperson und der Familie in Etrurien entsprechende Erweiterung und reichhaltigere Gliederung zu Theil werden liefsen. Denn wie bei den religiösen, so schlossen sich die Römer auch bei den profanen Bauten den Etruskern an, so dafs wir die Vorbilder jener Wohnhäuser, die uns aus dem wieder ausgegrabenen Pompeji bekannt sind, bei diesen suchen müssen und sowohl in den Schilderungen der Alten wie in einzelnen Nachahmungen in Gräbern und bei Erzeugnissen der Kunstindustrie auch finden. Da die römische Kunst nicht mehr wie die klassische der Hellenen vorzugsweise eine religiöse, sondern auch eine das profane Leben verschönernde war, so müssen wir wenigstens einige Augenblicke bei dem etruskischen Wohnhause verweilen.

Das Haus Homer's mit seinem Megaron, dem grofsen Hauptraum und den unmittelbar daran stofsenden Gemächern erinnert an die Königspaläste der Inder, die wir schon früher erwähnten.²⁾ Stellen wir ihnen die Paläste der semitischen Fürsten

¹⁾ Eine direkte Verwandtschaft beider Völker möchten wir auf Grund jener Thatfachen nicht annehmen, da die sprachlichen Forschungen einem solchen nahen Verhältnifs zu widersprechen scheinen; die An-

fiedelung der tyrrhenischen Pelasger an den etruskischen Gestaden genügt vollkommen, um jene Erscheinungen in beiden Ländern zu erklären.

²⁾ Abthlg. II, Architektur des orientalischen Alterthums, S. 66 u. 67.

Mesopotamiens¹⁾ gegenüber, die schon in ihrer Grundrisskomposition einen wesentlich andern Charakter tragen, so kann in der That der Gedanke an einen von den arischen Stämmen in der gemeinschaftlichen Urheimath bereits angenommenen bestimmten Typus des Wohnhauses auftauchen, wie er vor einiger Zeit mit dem Hinblick auf das niederdeutsche, hellenische und römische Wohnhaus angeregt ist.²⁾ Allein dieser Grundplan ist andererseits wiederum ein so einfacher, durch dieselben familiären Verhältnisse bedingter und deshalb ein so natürlicher, daß sein Werth für die Völkerkunde der historischen Vorzeit unter allen Umständen ohne sprachliche Belege ein zweifelhafter bleiben muß. Immerhin aber ist es interessant und verdient sicherlich die Beachtung des Forschers, daß an örtlich so weit getrennten Gegenden verschiedener Erdtheile im ersten Stadium der architektonischen Entwicklung bei verwandten Völkern verwandte Kunstercheinungen anzutreffen sind.

Der wichtigste Theil des späteren römischen Wohnhauses stammt von den Etruskern. Es ist dieser das Atrium oder Cavaedium, jener Raum, welcher den gemeinschaftlichen Aufenthalt der Familie bildete, in dem der Hausvater mit ihr speiste und wo die Hausfrau wollespinnend unter ihren Mägden saß.³⁾ Um diesen Raum, der in römischer Zeit zugleich den »Empfangssaal« der Vornehmen bildete, gruppierten sich die Schlafzimmer und andere Räume. Tusculisch nannte man nach Vitruv vorzugsweise⁴⁾ dasjenige Cavaedium oder jenen hofartigen Raum, in dem ringsum ein schmales Dach von den Seitenwänden vorsprang, welches nicht durch Säulen gestützt, sondern durch Querbalken getragen wurde, welche ihr Lager in den Wänden hatten. Die mittlere Oeffnung, nach der hin das Dachwasser zusammenfloß,

1) Abthlg. II, Architektonik des orientalischen Alterthums, S. 241 etc.

2) Von Gustav von Bezold in der Allgemeinen Bauzeitung. Wien 1881. »Der niederländische Wohn-

hausbau und seine Bedeutung für die allgemeine Baugeschichte.«

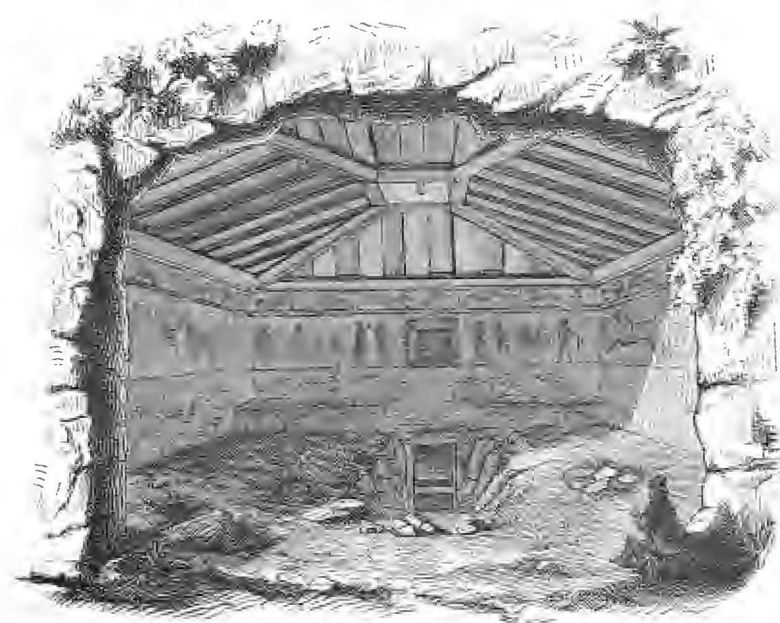
3) Vergl. Müller a. a. O. Bd. I. S. 240.

4) Vitruv VI. 3. 1.

nannte man das Impluvium, die Vertiefung in dem Boden, welche es aufzunehmen bestimmt war, Compluvium.

Außer dieser primitiven und vielleicht auch ursprünglichsten Art des Atriums scheinen aber die Etrusker auch den mit Portiken umgebenen Hof gekannt zu haben, da sie ja der Säulenbau schon frühzeitig bei ihren Tempeln in Anwendung brachten.

Fig. 12.

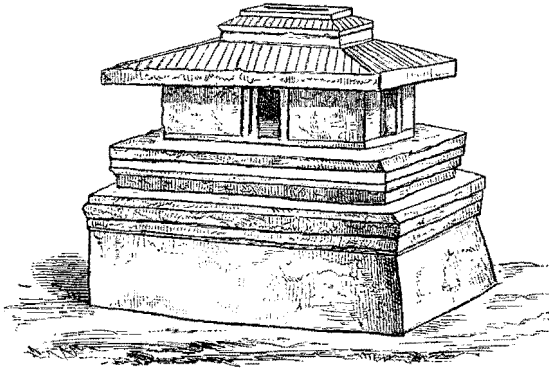


GRAB VON CORNETO.

Eine zweite Art des etruskischen Cavaediums war diejenige, bei welcher das Wasser nicht in der Mitte des Hauses zusammenfloß, sondern vielmehr nach den äußeren Seiten zu abgeleitet wurde. Ein Grab zu Corneto giebt uns ein deutliches Bild davon, wie praktisch in diesem Falle die Etrusker den Hof zu überdachen verstanden. Das Hypäthron ist nämlich hier (Fig. 12) von vier Balken umrahmt, gegen deren Ecken die von den Winkeln aufsteigenden Dachsparren stoßen, so daß sie in sicherer Schwebe gehalten werden. Eine derartige Konstruktion scheint

aber nicht nur für den Hof, sondern auch für ganze Wohnhäuser, jedenfalls aber nur für kleinere, in Anwendung gewesen zu sein, wie dieses an einem etruskischen Thonsarg zu erkennen ist (Fig. 13), bei dem das Hypäthron als oberster Giebelabschluss auch ästhetisch bedeutend hervortritt. An diesem Beispiel lernen

Fig. 13.



ETRUSKISCHER THONSARG.

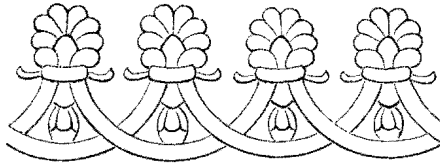
wir auch das zum Schutze der nächsten Umgebung des Gebäudes weit hervortretende Dach kennen. Das in dieser Konstruktion hergestellte Cavaedium war das sogenannte Cavaedium displuviatum.

Ob die Etrusker dieser höchst praktischen Anlage ihrer Wohnhäuser eine entsprechende künstlerische Durchbildung zu Theil werden ließen, ist aus Beispielen nicht ersichtlich. Doch liegt im Hinblick auf ihre Tempelbauten und die spätere römische Kunst die Annahme nahe, daß sie dieses nicht vermochten, vielmehr die uns bekannte orientalisierende Art der unorganischen Inkrustation zur Anwendung brachten. Weisen doch sogar Erzeugnisse der Kunstindustrie auf einen direkten Zusammenhang mit dem Orient hin¹⁾, wie das hier beispielsweise vorgeführte Ornament (Fig. 14), dessen Aehnlichkeit mit dem in der zweiten Abtheilung vorgeführten assyrischen nicht zu verkennen ist.

¹⁾ Vergl. auch Reber a. a. O. S. 384.

Wie aus dieser kurzen Schilderung der noch erhaltenen Reste altetruskischer Architektur hervorgeht, war in der That das künstlerische Gestaltungsvermögen der Etrusker von verhältnißmäßig geringer Anlage und Entwicklung. Orientalische und hellenische Einflüsse waren thätig, ohne für den etruskischen Geist von bestimmender Bedeutung zu werden oder sich zur Neuschöpfung eines harmonischen Ganzen mit der eigenthümlichen etruskisch-verständigen Sinnesrichtung verschmelzen zu

Fig. 14.



PALMETTEN-ORNAMENT VON EINER CÄCITISCHEN BRONZE.

können, so daß der etruskische Kunstgeist im strengen Gegenfatze zu dem klassisch-hellenischen verharret. Was dort sich zu der harmonischen Gestalt des Säulentempels entwickelte, bleibt hier nebeneinander bestehen, obgleich dasselbe Werk alle drei Elemente an sich trägt. Die Etrusker eben vermochten die ihnen überlieferten Elemente bloß kopierend nachzuahmen, während der Hellene sie neu bildete und zu einem klaren stimmungsvollen Ganzen umschuf.

Orientalisierende Formen lernten wir auch bei den Hellenen in der vorklassischen Periode ihres Kunstlebens kennen, und es war uns möglich, in ihnen Spuren des Uebergangs von dem orientalischen Kunstprinzip zu dem hellenischen zu finden, so daß sich die Lücke zwischen beiden kontrastierenden Kunstweisen wenigstens theilweise schloß und die Stellung der ältesten hellenischen Kunstweise zu der klassischen präzisiert werden konnte. Offenbar nimmt die alte etruskische Kunst zu der späteren römischen eine ähnliche Stellung ein, wie wir dieses hinlänglich an-

1) Siehe Abthlg. III, Architektonik der Hellenen, Kap. 4.

gedeutet haben. Nur vermochten die Römer oder vielmehr die hellenisch-römischen Künstler die Differenz zwischen Inhalt und Form, welche alle Werke der Etrusker erkennen lassen, nicht auszugleichen, wie die klassische Zeit in Hellas, vielmehr bleibt sie bestehen bis zum Untergange der römischen Welt, auf deren Trümmern auch für die Kunst ein neues Leben erblüht. Bis zu diesem Zeitpunkte war sie auf der apenninischen Halbinsel eigentlich bloß eine Treibhauspflanze gewesen, welche die unausgesetzte Pflege freilich zu üppiger Blüthe zu bringen vermocht hatte, welcher jedoch erst das Christenthum einen wahrhaft lebenspendenden Boden bereitete. Dennoch aber ist die Bedeutung der Etrusker für die Entwicklung der Architektur keine geringe: denn sie waren es, welche in Italien durch ihren praktischen Sinn die Verbindung hellenischer Formenschönheit mit dem profanen Leben und eine wirkliche organische Raumschöpfung anbahnten, indem sie den Römern die Errungenschaften ihrer Kultur vererbten. Dieses Verdienst gestehen ihnen die römischen Schriftsteller ungeschmälert selber zu, wenn sie sagen, daß anfangs alles tuskisch, dann hellenisch gewesen sei. Damit ist auch unser Verweilen bei diesen geringen Resten ihrer Kunst hinlänglich gerechtfertigt.

R o m.

Je weiter wir in unserer Betrachtung vorschreiten, um so mannigfaltiger erscheinen uns die Einflüsse, unter denen das Geistesleben der Völker sich entfaltet. Die überlieferte Kultur erscheint auf dem neuen Boden und unter fremdem Himmel in verändertem Gewande, an welchem außer dem herrschenden Kulturvolke die heterogensten Elemente der Geschichte, seien es zivilisierte, seien es halbgebildete Völker, mitgewirkt, so daß es immer schwieriger wird, die einzelnen Fäden im Gewebe zu erkennen. Bei den Hellenen war es noch leichter, die barbarischen Ueberlieferungen von dem eigenthümlich Hellenischen zu unterscheiden, da der Gegensatz beider Lebens- und Kunstweisen ein direkter und im Prinzip wenig vermittelter war. Bei den stammesverwandten Römern gefellen sich zu dem gemeinsamen Erbtheil der arischen Völker außer den gereiften und noch reifenden orientalischen und hellenischen Kulturfrüchten die uns weniger bekannten der italischen Völker, von denen die bereits geschilderten der Etrusker vielleicht die bedeutendsten waren, so daß es schwer hält, zu bestimmen, ob dasjenige, was wir gegenüber dem hellenischen Volkscharakter als unterscheidende Merkmale des römischen erkennen, dem direkten Einfluß der Natur und des Bodens oder einer der Besitznahme des Landes durch die Arier vorausgegangenen Epoche der Kultur zuzuschreiben ist. Die an

und für sich nicht uninteressante Untersuchung hierüber konnten wir uns aber hier, so weit nicht Etrusker dabei in Frage kommen, um so eher ersparen, da in beiden Fällen der erziehende Einfluß der natürlichen Beschaffenheit des Wohnsitzes sich geltend machen mußte. Denn dieser Einfluß entwickelte den charakteristischen Grundzug des römischen Wesens, der sich in durchaus klarer und noch einseitig bestimmter Form vorzugsweise in den Werken der Architektur ausgeprägt hat. Er muß daher an dieser Stelle das Hauptthema unserer Betrachtung abgeben.

Wir haben schon oben darauf hingewiesen, daß die apenninische Halbinsel in Folge ihrer landschaftlichen Beschaffenheit die Bewohner vorzugsweise auf die Entwicklung der Bodenkultur anwies, ohne jedoch dem Völkerverkehr hemmende Schranken entgegenzusetzen, sobald Neigung oder Bedürfnis jene dazu drängte. So wurden auch die arischen Bewohner Italiens gleich den Etruskern, und unter ihnen die uns hier zumeist interessierenden latinischen Römer Ackerbauer. Wie das hellenische Kulturleben sich hauptsächlich durch Verkehr und Handel, den zum größten Theil das regsame Völkchen der Ioner betrieb, entwickelt hat, so ging das römische aus dem Ackerbau hervor, und diese verschiedenen Quellen sind durch alle Zeiten maßgebend für das verschiedenartige Wesen beider Kulturvölker geblieben. »Die Größe Rom's«, sagt Mommsen ebenso richtig wie schön¹⁾, »ist gebaut auf die ausgedehnteste und unmittelbarste Herrschaft der Bürger über den Boden und auf die geschlossene Einheit dieser also fest gegründeten Bauerschaft«, und es ist deshalb als kein zufälliges Ereignis zu betrachten, daß die römische Literatur sogar mit der theoretischen Behandlung des Ackerbaues ihren Anfang genommen hat. Der National-Römer war vor allem Landwirth und suchte seinen Stolz darin, es ganz zu sein. Noch zu Zeiten der Republik stand sein eigentliches Wohnhaus auf

¹⁾ Mommsen a. a. O. Bd. I. S. 182.

dem Lande und nur der Geschäfte halber hatte er ein Quartier in der Stadt. Ein eigentlicher Kaufmannsstand, wie er die hellenischen Handelsstädte bevölkerte, konnte sich neben diesen Ackerbauern nicht entwickeln, so sehr die schiffbaren Flüsse des Landes und die nahe Küste ihn auch begünstigt hätten. Die Großgrundbesitzer waren praktisch genug, um sich nicht durch Zwischenhändler den Lohn ihrer mühsamen Arbeit verkürzen zu lassen.

Der Ackerbau, als die Hauptbeschäftigung des römischen Bürgers, wurde bedingend für die Richtung seines geistigen Lebens. Der Phantasie und dem Herzen gewährt er wenig Nahrung; um so höhere Anforderungen stellt er an die Energie und an die praktische Ueberlegung, an den Verstand. Wo der unmittelbare materielle Vortheil der Bodenkultur das Interesse des Lebens so vollständig in Anspruch nimmt, wie bei dem römischen Volke, wo Wohl und Wehe des Einzelnen, wie der Gesamtbevölkerung, sich so eng an die zu bebauende Scholle knüpfen, da kann und darf der idealere Trieb des Gemüths nicht das Dasein mit dem geheimnißvollen Reiz des Schönen umspinnen, da darf die Phantasie den Geist nicht ablenken von der lichten, klaren Gegenwart in die unbestimmte Dämmerung ahnungsvoller Poesie. Die reale Gegenwart beschäftigt nur den Verstand und mit der Klarheit des Denkens verbindet sich unmittelbar die praktische, den Zweck erfüllende Thätigkeit.

An dieser praktischen Lebensrichtung hielt der Römer noch fest, als er längst die ursprünglichen engen Grenzen seiner Vaterstadt überschritten hatte; er hielt sogar so fest an ihr, daß noch zur Kaiserzeit Horaz den für glücklich preisen konnte, der fern von dem Gewühl des Lebens in friedlicher Einsamkeit des Landes sein Leben verbringen könne. Denn jenes »*beatus ille qui procul negotiis etc.*« ist nicht bloß einer dichterischen Sentimentalität entsprungen. Was der Römer mit dem Schwerte eroberte, das erwarb der Pflug. Römische Colonien siedelten sich in den eroberten Ländern an und sicherten ihren Bestand der

gemeinfamen Vaterstadt. So erst eroberte in Wirklichkeit das ackerbautreibende Rom zunächst Latium, dann Italien, endlich die gesammte antike Welt. An den Pflug knüpft sich die Herrschaft Rom's und seine eigenthümliche Kultur. Mit dem Zeitpunkt, wo es die Energie und Kraft verloren hatte, ihn zu führen, beginnt sein Verfall.

Mit dem geregelten Ackerbau hängt in engerem Kreise das Verhältniß des Haufes, in weiterem das des Bürgers zum Bürger und des Bürgers zum Staate zusammen. Sittlichkeit, privates und öffentliches Recht sind durch ihn bedingt; soll der innere Friede des Staates gewährleistet und das allgemeine Wohl gesichert sein, so ist über sie zu wachen und in klarer Form die Sitte, Mein und Dein und Bürgerpflicht durch gesetzliche, allgemeingültige Satzungen zu regeln. Kein Volk hat diese Nothwendigkeit tiefer erkannt und dieser Erkenntniß durch das Gesetz einen schärferen und zugleich unparteiischeren oder allgemein menschlicheren Ausdruck verliehen als die Römer. Dafs sie es selbst bei der schnellen Vergrößerung ihres Ländergebietes und der hierdurch bedingten Veränderung der Verhältnisse noch vermochten, hat seinen Grund in der Zähigkeit, mit der sie festhielten an der alten Sitte, und in der Ehrfurcht vor der rechtlich ernststen Gefinnung, welche man der ältesten Zeit ihres Volkes nachrühmen durfte.

Der Bestand des Staates beruht auf dem der Familie. Sie ist ein unmittelbares Ergebnifs des durch den Staat verliehenen oder rechtlich erworbenen liegenden Besitzstandes, der einerseits nur durch eine geregelte Hausordnung sich erhalten kann und andererseits nur durch die Vererbung auf die Nachkommen wahren Werth erhält. So entwickelt sich aus dem Ackerbau die Familie mit dem Vater als Oberhaupt, das Verhältniß des Weibes, der Söhne und Töchter, der Diener und Sklaven zu ihm, es entwickelt sich ferner aus ihm das Erbfolgerecht und das Recht des Staates, über dessen Ausführung zu wachen. Die staatliche Regelung dieser Verhältnisse führte bei

den Römern zu einem ganz bestimmten, nicht zu mißdeutenden Sittengesetz, welches den freien Willen, wie er in den humanen Staaten der Hellenen geherrscht hatte, an das unumgängliche »Sollen« des Gesetzes schmiedete. Das »Müssen« des Hellenen hatte seinen Ursprung in dem nivellierenden Zuge des Gemüths, das »Sollen« des Römers in der absoluten Herrschaft des allgemeinen Willens, und wie jene die Welt fühlenden und denkenden Geistes sich zu eigen machten, so eroberten sich diese die realere des wollenden und handelnden, so daß die Lösung der Kulturaufgabe des Alterthums nur in der Zusammenfassung beider sich ergänzenden Völker gefunden werden kann. Lyra und Meißel sind der Stolz des Hellenen, Schwert und Wage derjenige des Römers.

Räumte das alte römische Recht dem Vorstand der Familie die weitgehendsten Rechte ein, die sich fogar auf das Eigenthumsrecht^{*)} an Söhne und Töchter erstreckte, und nur für die letzteren ein Ende nahmen, wenn sie als Frauen in den Besitzstand anderer übergingen, so war er selbst wiederum durch die allgemeinen Satzungen dem Staate oder der Souveränität der Gemeinde ein- und untergeordnet, und zwar mit eben derselben unumstößlichen Härte, wie seine Untergebenen ihm selbst. Das römische Recht, ein Volksrecht, ist klar und bündig, ohne Umschweife und Milderung des einmal als richtig Erkannten, und nicht minder kurz ist seine Vollziehung. Die eiserne Konsequenz in seiner Anwendung mag uns oft grausam und unmenschlich erscheinen; allein das römische Volk blieb sich dessen bewußt, daß es selbst der Schöpfer desselben gewesen war und ertrug im Hinblick auf seine großartigen Erfolge und Segnungen, die im Verhältniß zu den anderen Zuständen bei den Völkern der damaligen zivilisierten Welt noch um so beneidenswerther erscheinen mußten, mit unzerreißbarer Geduld seine Härten. Es hatte die glückliche Erkenntniß, daß Rom's Größe mit seinen Gesetzen unzertrennlich verknüpft sei, mit jenen Gesetzen, in denen »die ewigen Grundsätze der Freiheit und der Botmäßigkeit, des

Eigenthums und der Rechtsfolge unverfälscht und ungemildert walteten und heute noch walten«. ¹⁾

Im Zusammenhange mit der nationalen Lebensbeschäftigung der Römer, dem Ackerbau, und der allgemein menschlichen Gefinnung, die sich in ihren Gesetzen gegenüber dem freien Manne des Landes oder dem Angefessenen kund thut, steht die soziale Stellung der Frau, und gerade die Anerkennung, welche der Römer ihrem Wesen und Werthe zollte, verfühnt uns mit manchen Härten seines Lebens und Gesetzes. Die Achtung vor den Frauen hatte ja freilich auch manchen Völkern des orientalischen Alterthums nicht gefehlt, und Aegypten hatte sogar in der Hatafu eine Frau zur regierenden Fürstin gehabt; aber im Allgemeinen waren sie doch mehr als Sklavinnen, denn als den Männern ebenbürtige Wesen behandelt worden, und kein Gesetz gewährleistete ihnen eine freie Stellung, die mit einem ihrem Wesen entsprechenden Wirkungskreise bedacht war. Nicht einmal die Hellenen mit ihrem humanen Gefühl hatten die Banden gelockert, welche der barbarische Sinn ihrer natürlichen Schwäche umgewunden hatte. Erst das Gerechtigkeitsgefühl der Römer, das harte, strenge aber unparteiische und deshalb zugleich auch humane, wies der Frau ihr Gebiet an, wo sie selbständig und ohne Aufgabe ihrer natürlichen Anlage wirken durfte, erst er gewann somit auch in Wirklichkeit die andere Hälfte des Menschengeschlechts für die Lösung der geschichtlich-sozialen Fragen. Familienhaupt freilich konnte nur einer sein, und dieses Recht gebührte dem willensstarken Manne. Aber neben dem Manne sollte auch die Frau regieren; ihr Gebiet war im Hause, während das feine mehr außerhalb desselben lag. Weit entfernt davon, als Dienerin zu gelten, war sie dort vielmehr die Herrin; die ihr zukommende Arbeit bestand nicht in der des Gefindes, welches das Getreidemahlen und Kochen zu besorgen hatte, sondern sie beauftragte jenes bloß, und

¹⁾ Mommsen a. a. O. Bd. I. S. 160.

ihre eigene Thätigkeit beschränkte sich auf die Handhabung der Spindel, wie die des Mannes auf die Führung des Pfluges. Ja, die gesetzliche Anerkennung der Frau ging so weit, daß sie zu gleichen Theilen auch mit den Brüdern erbte. So genossen in dem alten Rom die Frauen als Vorsteherinnen des Hauses und zugleich als Hüterinnen seiner Zucht und Ehre ein berechtigtes Ansehen, und gerade dieser Gegensatz des härteren Regiments des öffentlichen Gesetzes und der milderen Ordnung des häuslichen Lebens mag zur Erhaltung und Entwicklung beider nicht wenig beigetragen haben.

So zeigt das eigentlich römische Leben im Allgemeinen einen ernsten Charakter. Die einzelnen Lebensgebiete sind durch feste Normen von einander gefondert und das Gesetz bindet den Höchsten wie den Niedrigsten. Allein mit dem Umfange der Eroberungen, mit dem durch Fleiß und Glück sich steigenden Reichthume, mit der erweiterten Kenntniss und dem Eindringen fremder, leichter Kulturlemente in die römische Gemeinde stellte sich von selbst eine höhere Genußsucht, sei sie sinnlicher, sei sie geistiger Art, ein, und zugleich erhielt die alte Rechtlichkeit hierdurch einen Stofs, dessen Gefahr für das Staatswohl man hinlänglich erkannt zu haben scheint. Das beweist für den letzteren Fall der Umstand, daß schon im Laufe des fünften Jahrhunderts gegen Männer und Frauen wegen sittenlosen Wandels und Betruges gerichtlich verhandelt werden mußte, für den ersteren, daß der ehemalige Konful Publius Cornelius Rufus zu eben dieser Zeit der Rathsherrnwürde entfallen mußte, weil er silbernes Tafelgeräth im Werthe von 240 Thalern besaß. In eben diesem Zeitraum begann Rom seine weltstädtische Entwicklung, und an die Stelle der alten, mit Schindeln gedeckten Häuser in ihrem ländlichen Aussehen traten prächtige Steinbauten. Zugleich begann die Aufstellung von Bildsäulen verdienster Männer. Damit hatte trotz aller strengen Gesetze, die sich auch direkt gegen alles, was irgendwie als überflüssig oder Luxus erschien, gerichtet hatten, das Gemüth sich Bahn gebrochen, und es begann nun

jene Periode, in welcher Rom sich eine Stellung auch in der Geschichte der Kunst zu erwerben gewußt hat. Freilich konnten die Römer diese Stellung nicht durch die eigenen Kräfte gewinnen; aber daß sie die mit einer höheren und vergeistigteren Kultur ausgestatteten Hellenen zum Zweck der Verschönerung ihres Daseins durch die Kunst nach Italien zogen, daß sie alsdann, zur Nachahmung gereizt, selbst versuchten, das Plektron zu handhaben, das beweist offenbar, daß auch in Rom das natürliche Bedürfnis der Befriedigung des Gemüths vorhanden war. Daß sich an das Eindringen hellenischer Kunst zugleich der Verfall der alten römischen Einfachheit und Sitte knüpfte, so daß man als den Höhepunkt des römischen Lebens die kunst- und literaturlose Zeit bezeichnen muß, das liegt nicht in einer Gefahr begründet, welche die Kunst selber an sich haben könnte, sondern in den bereits verderbten Auswüchsen der hellenischen Kunst jener Zeit, wie sie in Rom Eingang fand. Welcher Art freilich die Früchte dieser gewaltfamen Ehe waren, welche der praktische Sinn der Römer und der poetische der Hellenen mit einander eingingen, darüber werden wir eingehender noch weiter unten zu sprechen haben. Es war nur eine natürliche Folge der nationalen Erziehung durch Jahrhunderte, daß mit dem Verlangen des Gemüths nach Befriedigung nicht auch zugleich die Möglichkeit des Vollbringens durch eigene Mittel und Kräfte sich einstellte.

Wie in der Anerkennung des Weibes bei den Römern die gemüthsinnige Stimmung des arischen Volkes sich zu einem festen und strengen Gesetze ausgebildet hatte, an welches alle gleichmäßig mehr durch autoritäre Rücksichten, als durch persönliche Ueberzeugung sich gebunden fühlten, so war auch die Religion keine eigentliche Herzenssache geblieben, und die Anlehnung des Gemüths an das Unendliche und seine Erhebung zum Idealen in der Form des Göttlichen hatte der Sorge für die praktische Gestaltung des gegenwärtigen Lebens den Platz räumen müssen. Dieses gegenwärtige Leben mit seinen Satzungen und sinnlichen Freuden wurde daher bestimmend für die Götterlehre,

so dafs »der Staat und das Geschlecht, das einzelne Naturereignifs wie die einzelne geistige Thätigkeit, jeder Mensch, jeder Ort und Gegenstand, ja jede Handlung innerhalb des römischen Rechtskreises in der römischen Götterwelt wiederkehrte«, während zugleich der Phantasie durch Recht und Gesetz des Volkes die Berechtigung zur Schöpfung wahrhaft idealer, der Gegenwart entrückter Göttergestalten abgesprungen wurde. Nur das Irdische, Reale hat nach römischem Sinne ein Recht auf ernsthafte Anerkennung, und auf dieses allein hat sich der Umfang des Götterkreises zu beschränken, ja, da fremden Gottheiten durch Gemeindebeschluss der Einzug in Roms Heiligthümer gewährt werden kann, so darf von ihm auf die Ausbreitung der römischen Macht zurückgeschlossen werden. Während die Phantasie der Hellenen die unerklärlichen Räthsel der Natur durch die Sage und durch das ideale Bild der Gottheit für das Gefühl in ahnungsvoller Schönheit und von dem lebensvollen Pulschlage der Kunst durchdrungen darstellte, wandte der verständige Sinn der Römer sich der fafsbareren und begreiflicheren, im Gesetz praktisch gewordenen oder doch praktischen Nutzen verheissenden Menschlichkeit zu, wie sie in der geregelten Staatsordnung sich darbot. Der Römer war vor allem Staatsbürger, bevor er Mensch war, und dieser die ganze römische Geschichte kennzeichnende reale und gemüthlose Zug drückte seiner Religion den Stempel der Nüchternheit auf, die sich bis zur Vergötterung abstrakter Begriffe steigerte, so dafs z. B. Vorstellungen wie die Eintracht (*concordia*), Treuwort (*fides*), Grenze (*terminus*) zu den ältesten und heiligsten römischen Gottheiten gehörten.

Die Richtung des römischen Volkes auf das Praktische und Utilitäre drückte seiner ganzen Religion den Stempel auf. Jenes Ethos, jene allgemeine menschlich-natürliche Sittlichkeit, welche ihrer selbst wegen in Hellas' Göttergestalten konkrete Formen angenommen hatte und welche einerseits in der schönen Sinnlichkeit der Naturgötter, andererseits in den Geheimlehren der Mysterien ihre Grenze fand, dieses Ethos, in dem das Unbegreifliche noch

als fittliche Macht über dem Leben stand und als folche die innige Hingabe und begeisternde Verehrung des Volkes fand, war dem römischen Volke etwas Fremdes. Was den Göttern gebührte, erfüllte der Römer aus Pflichtgefühl in eben derselben Weise, wie er seinen Geschäften nachging oder für seine Familie forgte; für diese nach dem Buchstaben des Gesetzes dargebrachte Verehrung erwartete er auch vom Gotte die Erfüllung seiner Gegenleistungen, und für besondere Vergünstigungen zeigte er sich auch wohl in besonderer Weise dem Gotte dankbar. So herrschte ein gewisses Rechtsverhältniß zwischen beiden Parteien, welches nur nach dem Buchstaben zu erfüllen war, und wie der römische Kaufmann seiner konventionellen Rechtlichkeit unbeschadet den Vertrag bloß dem Buchstaben nach zu erfüllen befugt ist, so ward auch, wie die römischen Theologen lehren, im Verkehr mit den Göttern das Abbild statt der Sache gegeben und genommen. Es ist dieses eine echt kaufmännisch-spitzfindige Auslegung der religiösen Satzungen, in der sich die Leere und Hohlheit der römischen Gesinnung und zugleich die Vorliebe für den Schein und die nackte Form charakteristisch ausprägt. Der schlaue und egoistische Römer hielt seine Götter für gutmüthig genug, daß sie sich anstatt der Menschenköpfe mit Zwiebel- und Mohnköpfen, und daß insbesondere der Vater Tiberis sich anstatt lebendiger Opfer mit von Binsen geflochtenen Puppen begnügte, deren dreißig alljährlich in seine Fluthen geworfen wurden. Von einer wahrhaften Begeisterung für das Göttliche, von jenem verzückenden Rausche, den die Erhebung zum Unendlichen und die Ahnung des Unbegreiflichen verleiht, von diesem »poetischen Wahnsinn« zeigt sich in dem religiösen Leben des römischen Bürgerthums keine Spur.

Dennoch hat sich die ursprüngliche, allen Ariern einst gemeinfame Anschauung des Göttlichen nicht ganz verflüchtigt und das Gute und Lichte ist auch bei den Römern das eigentliche Göttliche geblieben. In Jupiter erkennen wir die arische Hauptgottheit wieder; er ist, wie bei den Hellenen der *Ζεὺς πατήρ*,

der Himmelsvater, der Herrscher der Welt, der Allwaltende. Er fraßt und fegnet, und in Donner, Blitz und Regen legt er der Menschheit Zeugniß ab von seiner Macht. Ebenso knüpft sich an ihn die Idee des Rechtes und der Treue oder des Reinen und Guten im Allgemeinen. Zeus, dem regierenden, männlichen, gefellt sich Juno als die weibliche Himmelsgöttin, die »aus dunklem Mutterchoofse das Leben entbindet«. ¹⁾ Neben diesen beiden Gottheiten erscheinen Dianus oder Janus und Diana als Sonne und Mond. Mit dem Auf- und Untergang der Sonne brachte man den ersteren in Verbindung, und in Folge dessen allgemein mit allem Anfang und Ende, allem Eingang und Ausgang. Vor allen Göttern wird zunächst er gepriesen. Mit seinem Doppelgesicht ist er in der Bildnerei die einzige originale Schöpfung der römischen Phantasie. Die im Mondeslicht sich offenbarende Diana wurde in Wäldern und an Seen verehrt. Neben Juno wird auch noch Minerva dem Jupiter gefellt, neben dem Prinzip der empfangenden und gebärenden Natur die jungfräuliche Göttin des Gedankens.

Eine der Hauptgottheiten der Römer war auch Mars, der nicht nur der Kriegsgott der Römer war, sondern ursprünglich vielmehr dem Naturleben angehörte, in welchem er den starken, männlichen Naturtrieb vertritt, wie er in der Kraft des Frühlings erscheint. Der Wolf war ihm als Symbol seines kriegerischen Wesens, der Specht als das des friedlichen geweiht. Die mildwaltende Seite des Mars repräsentiert noch besonders Faunus, der Gute, der Holde, der als Waldgeist auch unter dem Namen Silvanus verehrt wird. Seine Gattin, die Bona Dea, Fauna oder Luperca, ist die Holde, die Wolfsabwehrerin, wie er Lupercus, der Wolfsabwehrer. Der Göttin Name lautete auch Maja, als welche sie in mütterlich-jungfräulicher Keuschheit die Reinheit darstellt, welche das römische Weib sich in der Ehe zu bewahren

¹⁾ Carriere, Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung. Leipzig 1866. Bd. II. S. 433.

wufte. Der Gott der Weide war Pales, deffen Fefte zur Reinigung und Sühne für Menschen und Vieh dienten.

Feronia oder Flora war die fchöne Göttin der Blumen und des Frühlings. Sie wurde auch Venus genannt und hatte ein der Aphrodite der Hellenen verwandtes Wefen. »Wenn Venus als Mimnermia oder Meminia (memini) ganz befonders die Liebesfehnfucht, das leidvoll freudvolle Sinnen der Seele bezeichnet, fo ift fie auch felbft dem Namen nach eins mit unferer Frau Minne. Aber die Blüthe veraltet und der Frühling vergeht; im fchwellenden Leben lauert der Tod, und fo wird Lubentina, die Bringerin der Luft, wie Cora, die liebliche Jungfrau, auch zur Persephone, zur Todesgöttin, und es verfchmilzt mit ihrem frohen Dienft auch die Trauer um die vergängliche Blume des irdifchen Dafeins.«

Der Feuergott, der Gott der Kunft und der Kultur im Allgemeinen, war Vulcanus. Das Heerdfeuer war der Hestia oder der Vesta heilig, und da auf der Familie in dem alten Rom das ganze Leben fich gründete, fo wurde diefer Göttin die verbreitetfte Verehrung zu Theil. Keufche Jungfrauen verfahren in dem ihr geweihten Tempel ihren Dienft, denn auch im öffentlichen Leben hatte man ihr einen Platz angewiefen. Neben ihr verehrte man die Penaten und die eigentlichen Hausgötter, die Lafen oder Laren, die regelmäfsig von den Familienmahlzeiten ihren Antheil erhielten. Die Verehrung diefer Götter war vermuthlich eine innigere, als die der anderen, da fie dem täglichen Leben nahe gerückt waren, wenn fie auch der Rangordnung nach unter den Himmlifchen den unterften Platz einnahmen.

Saturnus und Ops (Ceres, Tellus) bezeichnen gleichfalls ein männliches und weibliches Prinzip. »Wie der Mutterfchoofs der Erde auch das Grab des Menschen wird, fo walten beide dann in der Unterwelt, und wenn das Samenkorn in der Erde liegt und die Kraft der Natur im Winterfchlafe ruht, dann ift Saturn der Verborgene.«

Ein uralter Gott war auch Hereklus, der Obfieger, der Schützer des umfriedigten Eigenthums. Er wurde später mit dem ähnlich klingenden Namen des hellenischen Herakles identifiziert.

Doch es würde uns hier zu weit führen, alle jene Gottheiten der Römer, wie sie theils Vermächtniß aus der Urheimath, theils von anderen Völkern überlieferte Gestalten waren, nur dem Namen nach anzuführen. Nur darauf wollten wir hinweisen, daß auch die römische Religion noch ideale Keime in sich barg, wie sie allen arischen Völkerstämmen gemeinam gewesen sind, und wie stark die Macht des neuen Wohnsitzes gewirkt haben muß, daß das Volk diese Keime so völlig erstickte, wie der nüchterne, verständige Sinn der Römer uns lehrt. Ihm selbst war ja diese tiefere Bedeutung seiner Götter längst aus dem Bewußtsein entschwunden, als er von weltgeschichtlicher Bedeutung zu werden anfang. Mit dem Gemüth hatte eben die römische Religion wenig zu schaffen, um so mehr aber mit einem äußerlichen Zereemonialdienst, dessen Vorschriften auf's peinlichste zu befolgen nothwendig war, wenn der Gott dem Verehrer zu Willen werden sollte. Bei der Fülle der Gottheiten aber war es dem gewöhnlichen Sterblichen geradezu unmöglich, diese Vorschriften zu kennen, und es entstanden in Folge dessen Vereine von Sachverständigen, die von großer Bedeutung für die politische Entwicklung Italiens wurden, wenigstens von größerer als die Einzelpriester und eigentlichen Priesterschaften, deren Machtentfaltung dadurch, daß der Flehende sich selber direkt an seinen Gott wandte, von vornherein eine Schranke gesetzt war. Dieser Kollegien gab es ursprünglich nur zwei: die Auguren und Pontifices, von denen die ersteren aus dem Vögelflug weissagten, die letzteren, die »fünf Brückenbauer«, welche die Tiberbrücke abriffen und aufbauten, das »Geheimniß der Maasse und Zahlen« bewahrten. Sie hatten zugleich für die zeitgemäße Feier der Festtage zu sorgen und wußten sich im Laufe der Zeit die Gesamtaufsicht über den römischen Gottesdienst und alles, was mit ihm zusammenhing, zu gewinnen, so daß sie selbst nicht mit

Unrecht als den Inbegriff ihres Wissens »die Kunde göttlicher und menschlicher Dinge« bezeichnen durften. Was diese Pontifices für das Götterrecht waren, waren die Fetiales für das Völkerrecht, welche die Erinnerung an die Verträge mit fremden Völkern bewahrten. Allein so wichtig diese Aemter für den Bürger und den Staat auch sein mochten, so war die Macht der sie Bekleidenden doch keine selbständige. Nur wenn ihr Rath begehrt wurde, hatten sie ihres Amtes zu warten, und so blieben sie in Wahrheit Diener, das Volk aber blieb bewahrt vor den schadhaften Uebergriffen eines zelotischen Priesterthums.

Jene Gemüthslosigkeit der römischen Religion erleichterte ungemein die Einführung fremder Kulte und Gottheiten, und als endlich Roma die Herrscherin der Welt und der Mittelpunkt alles politischen und künstlerischen Lebens geworden war, als ebenso viele fremdartige Bestandtheile innerhalb ihrer Mauern Aufnahme gefunden hatten, wie die römische Welt Nationen zählte, da war die Menge der Götter kaum noch zu übersehen, denen das Bürgerrecht verliehen war, da war das herrliche große Rom in Wahrheit das Pantheon der gesammten Welt. Zu einer Erwärmung oder Veredelung des religiösen Bewußtseins trug jedoch diese Fülle der himmlischen Erscheinungen nicht bei; je größer vielmehr die Zahl der Heiligen wurde, um so irreligiöser wurde das Volk, und man machte schon zu den Zeiten der Republik kein Geheimniß mehr daraus, daß die Mythen von den Göttern nur für die ungebildete Menge erfunden seien. Mit der Einführung der hellenischen Götterwelt in Rom hat überhaupt die nationale Erziehung ihr Ende gefunden und es beginnt die Periode des in's Unendliche strebenden Kosmopolitismus, welche mit dem Untergange des römischen Staatenkolosses die Geschichte des gesammten Alterthums in erschütternd tragischer Weise abschließt.

War die römische Religion keine Gemüths- und Herzenssache, sondern mehr eine Form, welche durch staatliche Gesetze ihre Sanktionierung erhielt, so konnte sie auch für das nationale

Bewußtsein nicht jene Bedeutung haben, wie die Götter der Hellenen für dieses Volk. Dennoch aber müssen wir die Bildung der Römer im Allgemeinen als eine nationale, die der Hellenen als eine humane bezeichnen, und zwar müssen wir dieses theils wegen der allen Bürgern gemeinsamen strengen Gesetze und wegen der Unterordnung des Einzelnen unter das Gemeinwesen, als auch wegen des Bürgerstolzes, welcher jedem Einzelnen in der Brust wohnte, und das ganze Volk als aus lauter Königen bestehend erscheinen lassen konnte. Gerade dieser Bürgerstolz aber repräsentiert die ideale Seite des Römerthums, und er hat auch, so weit es überhaupt dem Römersinne möglich war, idealisierend auf das Leben zurückgewirkt, aus dem er sich ursprünglich entwickelt hat. Dieser Bürgerstolz knüpft sich an das Erbe, an den von den Vorfahren ererbten Bestand von liegenden Besitzthümern und von Bürgerehren. Neues Gut und neue Ehren zu gewinnen, war ebenso des Römers Pflicht, wie im Staatsdienst oder als Diener der Gemeinde seinen Posten auszufüllen, und das allgemeine Wohl war nicht minder sein Werk und sein Stolz wie das seiner Familie. Das Bewußtsein, in diesem verhältnißmäßig engen Kreise Hohes erreicht zu haben und ein Stolz seiner Familie sein zu können, im Herzen, ohne daß es ihm vergönnt war, durch öffentlichen Pomp seine Größe zu dokumentieren, legte der Römer sich auf die Bahre, und erst die Todtenfeier gab ein Zeugniß ab von dem, was dieser Mann gewirkt, was er der Familie, was er dem Volke gewesen war. Wenn der Ruf des »Weibels« der Gemeinde erschallte: »Jener Wehrmann ist Todes verblichen; wer da kann, der komme, dem Lucius Aemilius das Geleite zu geben, er wird weggetragen aus seinem Hause«¹⁾, so strömten Verwandte, Freunde, Klienten, Freigelassene und anderes Volk hinaus, um Theil zu nehmen an den Ehrenbezeugungen des Verblichenen, deren sonderbare Art und Weise auf unser modernes Gefühl

1) Mommsen a. a. O. Bd. I. S. 858.

einen feltamen Eindruck machen würde. Schaaren von Klageweibern, Mufikern und Tänzern eröffneten den Zug; einer der letzteren erschien in den Kleidern und der Maske des Verstorbenen, durch feine Geberden denselben noch täufchender nachahmend, und hinter ihm zu Wagen die wunderfame Gesellschaft der Ahnen, deren wächserne, bemalte Gesichtsmasken, jetzt von gedungenen Leuten getragen, zu gewöhnlichen Zeiten als höchster Schmuck des Hauses und als Ausdruck des römischen Ahnenstolzes einen Ehrenplatz an den Wänden des Familienfaales einnahmen. Bei dieser Gelegenheit aber traten sie hervor in die Oeffentlichkeit, und ihr Träger wurde zugleich bekleidet mit der vollen Amtstracht dessen, von dem die Maske abgenommen war. So gaben die Ahnen des Geschlechtes, die ältesten wie die zu jüngst verstorbenen, dem Todten das Geleite, der auf kostbaren purpurnen Decken und weissen Linnentüchern, ebenfalls im Schmucke seines höchsten Amtes, dalag, umringt von allen Siegestrophäen. Ihm reihten sich die schwarzen Gestalten der Leidtragenden an, mit verhülltem Haupt die Söhne, schleierlos die Töchter. Der Markt war das nächste Ziel des sonderbaren Zuges. Hier wurde die Leiche des Verblichenen aufgerichtet, die Ahnen stiegen herab von dem Wagen und nahmen die kurulischen Stühle ein, und in Gegenwart dieser theatralisch zugestutzten Gesellschaft verkündigte der Sohn oder ein anderer naher Verwandter die Verdienste des gesammten Stammes und zuletzt auch die des Verstorbenen. Diese Maskerade zu Zeiten der Trauer und Betrübniß erscheint uns roh und verletzt das Gefühl der Scheu und Ehrfurcht, welches wir für den auf ewig Geschiedenen haben. Allein dem stolzen Römerfinne, der in künstlerischen Dingen ohne Geschmack und von ländlicher Naivetät war, erschien dieser Akt als der würdigste Abschluß der Lebensbahn und als die höchste Huldigung, welche den Verdiensten des Mannes zu Theil werden konnte. Erst nach dem Tode sollte seine wahre Gröfse unter dem feierlichsten Pompe verkündet werden.

Diese Art der Begräbnisfeier ist bezeichnend für den ganzen römischen Charakter, denn sie zeigt uns, welchen Werth man auf die äussere Erscheinung und den leeren Pomp legte, sie lehrt uns den Familien- oder Ahnenstolz kennen, sie giebt uns ein Bild, in welcher Art die Würde der Personen sich äusserlich kundgeben durfte. Vergleicht man mit diesem, dem Leben nachgeahmten steifen Pompe die edle Würde eines Perikles, aus dessen Mantelwurf man auf seine Geistesart schliessen durfte, so hat man den Gegenfatz römischer Förmlichkeit und hellenischer Freiheit in knappsten Zügen sich vorgestellt.

Wir sehen, das Gefühl hatte im altrömischen Leben nur wenige Rechte; der Buchstabe des Gesetzes allein fand Anerkennung, sonderte alle Verhältnisse streng von einander und grenzte sie in feste, nicht zu missdeutende Gebiete ein. Selbst die Kindesliebe fand keine Anerkennung durch Satzungen, wenn man auch den für einen Wahnsinnigen erklärte, der seinen Nachkommen sein Vermögen entziehen wollte. Der Vater durfte vielmehr seinen Sohn verkaufen, denn er galt gleich dem Inventarium des Hofes als sein Eigenthum — das war die äusserste und erschreckende Konsequenz eines Gesetzes, welches die Bedürfnisse der menschlichen Natur lediglich nach utilitaristischer Tendenz bemisst. Diese Härte der Gefinnung, wie sie im römischen Rechte hervortritt, fand in den immerwährenden Kriegen reichliche Nahrung, und selbst die nähere Bekanntschaft mit dem humanen Hellenenthum und die Ueberführung hellenischer Sitte und Kunst nach Italien vermochte eine wesentliche Milderung auf sie nicht auszuüben. Die Freiheit, welche das Kalokogathon der Hellenen geschaffen, war nicht stark genug, um das durch Gesetz und Sitte begrenzte Honestum der Römer zu Gunsten harmonischer Menschlichkeit zu beeinflussen, und das Ideal der guten alten Zeit blieb auch in der Zeit des Verfalls noch in der Erinnerung der Römer und bildete den festen Kern und Halt innerhalb der Entfittlichung der römischen Welt, wie sie wohl keine Zeit in gleichem Masse gesehen hat. Ja, so gering war der Einfluss der hellenischen

Kultur auf das römische Gemüth und so gering war dieses von jenem überhaucht, daß die grausamen Gladiatorenkämpfe, die von gedungenen Leuten oder Sklaven ausgeführt wurden, noch in der Augusteischen Zeit zur Augenweide auch der Gebildeten dienen konnten. Das Jauchzen der Menge bei dem Todesröcheln der Mitmenschen, diese teuflische Lust an grausamem Spiele und diese Frivolität, die mit dem Menschenleben wie mit einem Balle spielt, sind die äußersten Auswüchse der Schattenseite der menschlichen Natur und zeigen uns, wie weit eine staatliche Nichtachtung des Gemüthslebens im Menschen diesen barbarisieren kann.

Welchen Werth das eigentliche künstlerische oder ästhetische Gefühl für die Gestaltung des alten oder eigentlich römischen Lebens hatte, liegt nach dem Gefagten auf der Hand. Es fand keine Beachtung in dem Bauerngemüth des Bürgers, und noch Cato hielt deshalb die hellenischen Literaten und Aerzte für den »gefährlichsten Abfschaum des grundverdorbenen Hellenenvolkes«. Allein vorhanden war das Gefühl für das Schöne dennoch und der Drang nach feiner Befriedigung stellte sich deshalb trotz aller Strenge der Gesetze und trotz aller Warnungen vor dem Hellenismus ein. Aber ungewohnt, aus dem eigenen Borne zu schöpfen, suchte man für die heimische Würde bei fremden Völkern nach einem Kleide, welches sich für die neue Gestalt zu stützen liefs, und diesem Suchen kam die hellenische Kunst entgegen, indem sie sich willig dem neuen gestrengen Herrn als wohlgebildete und fügsame Dienerin darbot.

Wir haben hiermit schon leise angedeutet, welchen Weg die hellenisch-römische Phantasie einschlug und welcher neue Inhalt der erblaffenden hellenischen Kunst im Römerthum zugeführt wurde. Ernst und würdevoll war das Wesen des römischen Bürgers, ernst und würdevoll war deshalb auch der Inhalt, welchen es dem Künstler darbot. Wie jener den Inbegriff der damaligen Welt für sich zu gestalten trachtete, so dieser den Raum; wie jener von einer Eroberung zur anderen übergehend, zum Kolof-

fallen, Grenzenlosen strebte, so dieser zum Erhabenen. So kam die Architektur zu hohen Ehren, deren Würde mit römischem Ernste und römischem Sinne so treulich harmonierte, so schritt sie, in ihren Formen ursprünglich ein Kind hellenischer Bescheidenheit und Anmuth, fort in's Kolossale, und wo in Hellas des Siegers Statue seine Thaten pries, da kündigte dem Römer der abstrakte ernste Triumphbogen die Dankbarkeit des Vaterlandes. Jener nimmerfatte, kühne Geist, welcher die Welt zu erobern und zu regieren sich anmaßte, wollte auch im Reiche der Kunst nicht mit Maßvollem sich begnügen. Energisch und kühn war seine Phantasie, und die Riefengewölbe der Kuppeln sind Zeugnisse dieses stolzen Strebens. Für diesen neuen mächtigen Inhalt, welcher der Kunst zugeführt wurde, konnte freilich das erborgte hellenische Kleid nicht passend zugeschnitten werden; aber diese gewaltige Erhabenheit bringt doch wenigstens momentan die nicht abzusprechende Differenz zwischen Inhalt und Form in Vergessenheit. Um aber beide nach Gebühr zu würdigen, haben wir zurückzugreifen auf die Entwicklung des Gemüthslebens bei den Hellenen und insbesondere auf seine Beeinflussung durch das römische Staats- und Geistesleben. Nur so kann der Werth und Unwerth der römischen Architektur zu bedeutungsvoller Entscheidung gebracht werden.

VIERTES KAPITEL.

Hellas und Rom.

ie einzelnen Perioden der Geschichte sind nicht durch klar bestimmbare Grenzen von einander gefondert, sondern während in der einen die Völker noch nach der Verwirklichung ihres Ideales ringen, kündigt sich in geringeren nebenher fließenden und deshalb meistens unbeachtet bleibenden Strömungen schon die folgende Periode an. Immer neue Elemente an sich heranziehend, wachsen diese endlich zu Fluthen an, welche das Bestehende verschlingen und nun selbst das eigentliche Meer des Völkerlebens bilden. Bei den Hellenen kündigt sich für uns die neue Aera ihres geistigen und politischen Lebens schon lange vor dem Höhepunkt ihrer nationalen Entwicklung an. Denn als der Künftlergeist dieses Volkes noch im Kampfe mit der Materie lag, die Form noch mit dem Stoffe rang, machte sich schon die zersetzende Kraft des Gedankens geltend, und von der Sehnsucht nach der Erkenntniß des Wesens der Dinge und ihres Ursprunges ergriffen, wandelten einzelne Geister seitwärts von der belebten, breiteren Straßse des hellenischen Lebens ihren Pfad, die Form zwar nicht mißachtend, aber doch vorzugsweise das innere Wesen der Dinge, ihren Inhalt oder den Geist des Kosmos als die Triebfeder alles Seins zu erkennen und zu begreifen trachtend. Während ihre Zeitgenossen mit ihrer natürlichen Naivetät in dem Genuße des sich immer mehr verwirklichenden

und endlich auch verwirklichten Ideals, jener absoluten Harmonie von Geist und Materie in den Gebilden der Kunst, schwelgten, lösten sie in strenger Arbeit des Gedankens schrittweise jene Harmonie in ihre Theile auf, erkannten die Widersprüche alles menschlichen Daseins und legten so, ohne es selbst zu ahnen, die Axt an die Wurzeln jener Naivetät, auf welcher das ganze hellenische Leben in seiner nationalen Eigenthümlichkeit beruhte.

Diese unbemerkt eine neue Periode des hellenischen Lebens anbahnenden oder doch ankündenden Geister waren die Philosophen, welche von den ionischen Naturphilosophen oder von Thales¹⁾ an durch ihre Systeme das Geheimniß der Welt zu ergründen bemüht waren. Anfangs noch in Uebereinstimmung mit dem Volksggeist den Erscheinungen unbefangen sich gegenüber stellend und sie in ihrer harmonischen Totalität aufnehmend, reihen sie in steigendem Fortschritte der Erkenntniß ein System an das andere, verdrängen sie die Zweifel des einen durch ein höheres, bis durch das γνῶθι σεαυτόν — durch das »Erkenne dich selbst!« — des Sokrates der Dualismus alles Seins in den gewaltigen Gedankenschöpfungen eines Plato und Aristoteles den Hellenen und der gesammten übrigen Menschheit zum bleibenden Bewußtsein gebracht und dadurch der Bruch des Geistes mit der natürlichen Naivetät des menschlichen Daseins unheilbar vollzogen ist.²⁾

Es ist freilich richtig, daß die Philosophie in ihrer Entwicklung eine Ausdrucksform des hellenischen Geistes ist, in welcher wir diesen ebenso wiederfinden, wie in der Kunst, daß die Naivetät des hellenischen Alterthums in dem Glauben an die unbedingte Gültigkeit und Unfehlbarkeit des subjektiven Geistes sich kennzeichnet und mit den Zweifeln an dem menschlichen Erkennen noch nicht zu kämpfen hat, daß also, sagen wir kurz, die

1) Thales von Milet (640—550 v. Chr.) war ein Zeitgenosse des Krösus und Solon.

2) Vergl. hierüber auch das Abthlg. I, Die Architektur als Kunst. S. 162 etc. und Abthlg. III. Hellas, S. 50 und 313 etc. Gefagte.

philosophische Methode selbst noch naiv ist; es ist ferner auch anzuerkennen, daß zur Glanzzeit der hellenischen Philosophie das Leben selbst jene schöne Einheit von Geist und Materie schon eingebüßt hatte, welche mit dem Höhepunkte der Kunst zugleich den des eigenthümlich hellenischen Lebens im Allgemeinen ausmacht, und daß durch die Freiheit und Schrankenlosigkeit in den Sitten die friedliche Harmonie hellenischer Bürgerlichkeit vernichtet war; allein die Philosophie erst gewann den Hellenen auf dem Wege des Denkens das klare Bewußtsein dieser veränderten Zustände und erkannte den Riß, der sich zwischen Materie und Geist aufgethan hatte, ohne jedoch die Kraft der Intuition zu besitzen, das erlösende Wort für eine zukünftige bessere Gestaltung des hellenischen Lebens oder vielmehr des allgemeinen auf der Grundlage desselben zu finden. Nicht deshalb ist der Urtheilspruch der Richter des Sokrates zu verdammen, weil sie durch diesen Lehrer das Staatsleben in der alten Form gefährdet glaubten, sondern weil sie blind waren gegen die neuen Bewegungen, welche das ganze hellenische Leben durchströmten, und nur in dem Glauben an die alten Götter, die Hellas groß gemacht, den festen Anker in den Wirren der Zeit erkennen wollten.

Allein kein Verbot und keine noch so harten Strafen konnten die einmal erwachten Zweifel zurückdrängen, und wie im Staatsleben während des peloponnesischen Krieges der Egoismus an Stelle der alten Vaterlandsliebe in schrankenlofter Form sich hervorthat und das öffentliche Leben zu einem Tummelplatz der verabscheuungswürdigsten Leidenschaften machte, so trat im wissenschaftlichen und religiösen Leben die Subjektivität an die Stelle der alten Naivetät, und das Individuum mit seiner willkürlichen Ansicht dessen, was wahr und gut sei, wurde bestimmend für sein Thun und Lassen. Dieser von der nationalen Denk- und Gefühlsweise sich emanzipierende Mensch wurde nun das Maas aller Dinge, so weit sie für ihn vorhanden waren; und da die alte Naivetät, welche in der Unlösbarkeit von Idee und Form

gewurzelt hatte, abhanden gekommen war, so wurde dieses Maß ein willkürliches und von der Zufälligkeit, welche dem Individuum als folchem anhaftet, abhängiges.

Diesem Zeretzungsprozesse des hellenischen Lebens mögen wir insbesondere zur Zeit der Herrschaft der Sophistik mit trauerndem Herzen zuschauen. Allein die hellenische Götterwelt und alles, was mit ihr zusammenhängt, selbst die Künste nicht ausgenommen, mußte einem fortgeschrittenen neuen Geiste weichen, nicht bloß, weil von außen her durch den Zweifel des menschlichen Geistes an ihrem Fundamente gerüttelt wurde, sondern auch weil sie in sich selbst zu viel menschliche Leidenschaft barg, weil ihr Gehalt kein rein sittlicher und absolut idealer war. Die schöne Menschlichkeit, welche auf der einen Seite in ihrer harmonischen Schönheit das hellenische Leben begründet und entwickelt hatte, wurde auf der anderen eben ihrer Begrenztheit oder Einseitigkeit wegen zugleich die Ursache des Unterganges des nationalen Hellenenthums, und wenn selbst Plato die Dichter und Künstler aus seinem Musterstaate verbannt und so die schönste Eigenthümlichkeit des Hellenenthums zerstört wissen wollte, so geschah dieses theils aus dem Grunde, weil er die Wirksamkeit des Giftes, welches in dem Dufte der künstlerischen Schönheit enthalten ist, erkannte, theils weil die Kunst im Anschluß an das Leben selbst die Grenzen der naiven Subjektivität bereits überschritten hatte. In gleichem Maasse, wie man die Idealität der Götter durch unwürdige Vorstellungen in dem Gemüthe des Volkes herabdrückte, verlor man seinen Glauben und seinen sittlichen Halt, und die Wissenschaft trug durch ihre Aufklärung dazu bei, den Glauben an den Olymp mit seinen Sagen in den Gemüthern des hellenischen Volkes zu erschüttern. Das Ethos des hellenischen Lebens beruhte auf einer zu engen nationalen Gefinnung, als daß es für die veränderte Zeitrichtung mit ihrer allgemeineren Menschlichkeit hätte genügen können.

Der unabweisbare Fortschritt des Geistes also war es, welcher die Auflösung der nationalen hellenischen Gefinnung

bedingte, jener Trieb der Wissenschaft, den wir als eine apriorische Mitgift des menschlichen Geistes erkannten.¹⁾ Was aber auf der einen Seite zum Schaden gereichte, wurde auf der anderen von um so größerem Nutzen; denn nur indem das hellenische Geistesleben aus den engeren Grenzen seiner Nationalität heraustrat, wurde es befähigt, seine Weltaufgabe als Zivilisator der Menschheit zu erfüllen, und nur so konnte es, den Eroberungszügen eines Alexanders sich anschließend, sogar dauerndere Früchte seines Sieges sich zu eigen machen, als die Politik im Stande war, ja nur, indem es diese Bahnen einschlug, wurde es von weltbedeutender Macht, deren Segnungen wir noch heute dankbar anzuerkennen Grund haben.

Diese Veränderung in der Richtung des hellenischen Lebens gab auch für die fernere Entwicklung des Gemüthslebens den Ausschlag. Denn in eben dem Maasse, wie die Philosophie sich von dem Problem des allgemeinen Naturprinzips²⁾ zu den ethischen Fragen des Individuums wendet³⁾, wie sie endlich sogar nicht mehr in der Erkenntniß des Objektes, sondern nur in dessen Wirkung auf das Subjekt ihre Aufgabe und ihr Ziel findet⁴⁾, in eben dem Maße tritt das nationale Ideal hinter dem subjektiven zurück und geht das Interesse für jene Erhabenheit, wie die klassische Periode des Hellenenthums sie in ihren Gestalten zum Ausdruck gebracht hatte, zu Gunsten eines auf das Individuelle und Anmuthige gerichteten Gefühles verloren. Ja, in noch bestimmteren Worten läßt sich dieser Zusammenhang des Gedankens- und Gefühlslebens formulieren: Wie der Philosoph der ältesten Zeit über die Mannigfaltigkeit der gegenwärtigen Dinge hinweg sich zu der Erforschung des allgemeinen Prinzips oder Urgrundes alles Seins wandte, wie er also, von den Interessen der Person absehend, sich in kühnem Fluge des Gedankens in

1) Vergl. Abthlg. I. Kap. I.

2) Die Naturphilosophen bis Sokrates.

3) Sokrates, Plato, Aristoteles.

4) Die nacharistotelischen Schulen.

das Reich der Ideale verstieg, wie ferner der Philosoph der klassischen Zeit an die Lösung allgemein ethischer Aufgaben herantrat, ohne dem rein wissenschaftlichen Interesse zu entsagen, und wie endlich die Schlussperiode lediglich die Wirkung der Philosophie auf die Praxis, auf die Gestaltung des Lebens im Auge hat, so wendet sich auch die künstlerische Phantasie der ältesten Zeit auf das allgemeine Ideal, so verkörpert die klassische Zeit hellenischer Kunst das rein nationale Ideal, und so bemächtigt sich endlich die spätere Zeit des individuellen Menschen mit seinen inneren Regungen und Gefühlen. So war die Kunst der klassischen Zeit des Hellenenthums, der Zeit des Phidias, die nationale, die der folgenden Zeit aber die individuell-menschliche, und da beide in ihrer Weise das Vollendete geschaffen, so ist eine Entscheidung über den grösseren oder geringeren Werth der einen oder anderen unmöglich oder zwecklos. Nur das läßt sich sagen, daß die zweite Periode ohne die erste nicht möglich war, daß aber jene vorzugsweise die Begeisterung der gesammten Welt hervorzurufen und den Sinn für das Hellenenthum in ihr zu erwecken und zu nähren die Macht befaß. Das Ideal eines Phidias wird zwar ewig die ganze Welt zur Bewunderung hinreissen, wird alle hinaufziehen aus der Wirklichkeit in jene schöne Welt des künstlerischen »Wahnfinnes«, aber es ganz zu genießen und zu verstehen, diese Kunst wird bloß den Hellenen und den mit hellenischem Leben Vertrauten zu Theil. Das Ideal des Praxiteles hingegen wird alle in gleichem Maße für sich gewinnen, da es den Menschen nur Menschliches entgegenbringt und ihren Herzen sich einschmeichelt, wie es aus dem Herzen geboren ist.

Wie in der nachklassischen Zeit die Moral von der Politik losgelöst wird und das Hellenenthum mehr und mehr zu einem Weltbürgerthum sich entwickelt, so tritt die gesammte Kunst aus den Grenzen nationaler Beschränkung heraus und wird eine Kunst des Weltreiches, so daß, als Alexander an der Spitze der Hellenen seinen Siegeszug durch Asien hielt, der

hellenische Geist für die neuen Verhältnisse schon vorbereitet war und mit aller Energie seine Kräfte der Eroberung auf seinem eigenthümlichen Gebiete widmen konnte. Wäre der Hellene nicht schon im wahren und vollen Sinne des Wortes Kosmopolit gewesen, so würde er schwerlich die Steppen Asiens bis zum Indus und Afrika bis in die lybische Wüste hinein im Dienste eines fremden Eroberers durchschritten haben.

Dieser Wechsel der geistigen Richtung des hellenischen Lebens findet sich schon in der Entwicklung der Architektur zu drei auf einander folgenden Ordnungen angedeutet, insbesondere in dem korinthischen Kapitäl, bei dem wir ein neues und freieres Kunstprinzip zu konstatieren in der Lage waren.¹⁾ Wir bezeichneten auch dieses Prinzip als ein inkrustatives und deswegen als ein orientalisierendes, wiesen jedoch zugleich schon darauf hin, daß es mit den hellenischen Kunstgesetzen in Einklang gebracht sei und so wiederum von dem in der orientalischen Baukunst herrschenden Prinzip wesentlich sich unterscheide. Hatte die nationalhellenische Baukunst sich einem Organismus gleich aus dem inneren Wesen der statischen Kräfte der Materie heraus entwickelt, so daß eine jede Form einen ganz bestimmten Werth, diesen Werth jedoch für das Gefühl ausgedrückt, repräsentierte und der ganze Bau in geschlossener Harmonie dastand, so gab zwar auch die neue im korinthischen Tempel sich schon kundthuende Richtung dieses Prinzip nicht auf, aber sie ging über die vorzugsweise nach organischen Zweckmäßigkeitsgesetzen bildende Kunst der klassischen Zeit dadurch hinaus, daß sie die Formen der Natur zum Ausdruck statischer Gesetze verwendete und sie in architektonischer Stilisierung dem Kerne inkrustierte. Hatte früher die Malerei dazu beigetragen, den Zweck der Form deutlicher hervorzuheben, so trat jetzt die Plastik in Gemeinschaft mit ihr auf, um das an sich abstrakte Leben noch konkreter zu gestalten und dadurch den höchsten Grad individuellen Lebens

¹⁾ Vergl. Abthlg. III. Hellas. S. 272 und 313.

in der Architektur zu ermöglichen. Wie der hellenische Tempel der klassischen Zeit erst durch die Malerei den Schein wahrhaftigen körperlichen Lebens erhalten hatte, so gewann derjenige der nachfolgenden Zeit erst durch die im Ornament sich dokumentierende Plastik die Macht, Individualität und Pathos, wie sie im makedonischen und römischen Reiche vorherrschten, zum künstlerischen Ausdruck zu bringen. Dafs diese Kunst dem Orient mehr zufugte, als die national-hellenische, liegt sowohl an dem ihr zu Grunde liegenden Prinzip, da es seinen Prunkfinn zu befriedigen vermochte, wie auch an ihrer Schmiegsamkeit gegenüber den neuen Verhältnissen, welche die Lösung umfangreicherer Aufgaben, als das kleine Hellas sie geboten, erforderten. Dafs sie dem Römerfinne mehr zufugte, hat einen ähnlichen Grund. Sie verlieh auch den Residenzen der römischen Würdenträger den äufseren Glanz, mit dem sie ihre Person bei öffentlichen Handlungen seit den ältesten Zeiten umgeben hatten. Allein die hellenische Kunst im Allgemeinen hatte doch schwere Kämpfe zu bestehen, ehe sie in Italien ihren festen Sitz nehmen durfte; denn ihre Zwecklosigkeit für das praktische Leben deuchte im Allgemeinen den Römern so grofs, dafs, wie Cato sagt, in den ältesten Zeiten derjenige ein Bummel hiefs, welcher sich mit dem Dichterhandwerk abgab. Viel besser mag es den Vertretern anderer Künste auch nicht ergangen sein. Wenigstens läfst der Umstand, dafs die Polizeiherrn nach vollendeter Aufführung über die Bühnenkünstler Gericht hielten und die guten mit Wein, die stümperhaften aber mit Prügeln belohnten, auf keine sehr hohe Achtung der älteren und mittleren republikanischen Zeit vor der Kunst im Allgemeinen schliessen.

Mit der Eroberung Italiens durch die Römer gewann das latinische Regiment in dem ganzen Lande das Uebergewicht; zu gleicher Zeit aber machten sich auch schon hellenische Bildungselemente bemerkbar, die vorzugsweise durch den Handelsverkehr mit den Bewohnern der benachbarten Halbinsel Eingang fanden, aber auch von Großgriechenland aus sich verbreiteten.

Im vierten und dritten Jahrhundert vor Christus nimmt der hellenische Einfluss schon bedeutende Dimensionen an, und überall zeigen sich Spuren des Interesses für die höhere Kultur der Hellenen. Es mag fein, daß zuerst politische Gründe für eine Freundschaft mit den Hellenen sprachen, insbesondere die Gefahr, welche dem römischen Staate in der semitischen Macht der Karthager drohte; allein ebenso gewiß ist, daß man die Kluft zwischen hellenischer und römischer Bildung wohl kannte und der Ueberlegenheit der ersteren sich bewußt wurde. Den Ehrenplatz, welchen man den vornehmen hellenischen Fremden, zunächst den Maffalieten, für die nach der Einnahme Roms durch die Kelten gewährten Unterstützungen neben der Senatorentribüne einräumte, die »Graecostasis«, das Aufkommen hellenischer Namen gegen Ende des dritten Jahrhunderts v. Chr., ferner die Errichtung von Ehrendenkmalern an öffentlichen Orten nach hellenischer Sitte, die Darreichung von Palmzweigen an die Sieger in den Wettkämpfen und die immer noch mehr aufkommenden hellenischen Gebräuche bei den Gastmählern beweisen hinlänglich, daß man an einen ernstlichen Widerstand gegen die Ueberführung verfeinerter hellenischer Sitte nach Italien nicht mehr dachte oder doch ihrem Einfluß sich nicht ganz entziehen konnte, vielmehr müssen wir aus dem Umstande der Errichtung von Bildsäulen »des weisesten und des tapfersten Hellenen«, des Pythagoras und Alkibiades, auf dem römischen Markt, die auf Befehl des pythischen Apollon während der samnitischen Kriege erfolgte, schließen, daß, nachdem einmal hellenisches Wesen bekannt geworden war, die Ehrfurcht vor ihm in rascher Steigerung begriffen war.

Wie im vorigen Jahrhundert die französische Sprache die Weltsprache war, so wurde es bei den Römern die hellenische vom vierten Jahrhundert an. Damit war dem Hellenismus die Bahn nach Italien gebrochen und mit den Fortschritten der römischen Eroberungen schritt auch er welterobernd fort.

Allein der Hellene und Römer waren ihrer Grundanlage nach Gegensätze, die ohne Mittelglied zu einer reinen harmoni-

fchen Totalität nicht zu verschmelzen waren. Was dem empfänglichen und gemüthvollen Hellenen mit Beziehung auf die orientalische Kultur möglich gewesen war, nämlich sie sich anzueignen und seinem Wesen als sein Eigenthum anzupaffen, das vermochte der vorzugsweise als Bürger unter dem Gesetze lebende Römer nicht zu erreichen, da ihm gleichsam die Saugadern fehlten, mit denen er die fremden heterogenen Elemente hätte aufnehmen können. Rom kannte bloß Bürger seines Staates und keine Individualitäten, wie Hellas; jene schöne, humane Freiheit, welche dem Individuellen Gelegenheit und Zeit zur Reife gewährt, welche allen Anlagen des Einzelnen in edlem Wetteifer Gelegenheit zur Entfaltung bietet, ging ihm ab, wie das schon der Gegensatz der in Rom durch Sklaven und in Hellas durch freie Bürger aufgeführten Spiele zeigt. Kein Bürger sollte in der römischen Republik sich vor dem anderen hervorthun und der politische Gedanke der Gemeinlichkeit war der einzige Leitstern alles gepriesenen Handelns. Die hieraus sich entwickelnde beschränkte bürgerliche Biederkeit und der freie hellenische Sinn, der durch seine Verbindung mit dem Orient den Anstrich einer gewissen genialen Leichtlebigkeit angenommen hatte, das waren Gegensätze, die in dem Begriffe dessen, was gut und heilsam und dem Leben zweckgemäfs sei, weit auseinander gingen, ja in Folge einer Jahrhunderte währenden Erziehung nach diesen divergierenden Richtungen so weit, daß eine Verschmelzung ohne den Bruch des einen Theiles mit seiner Tradition unmöglich wurde. Dieser Bruch trat aber niemals ein. Rom erkannte die Ursache seiner Größe und vergaß deshalb niemals ganz der alten Sitte vaterländischer Anhänglichkeit, Hellas mit seiner schönen freien Sinnlichkeit in Kunst und Wissenschaft konnte nicht herabsteigen von dem Throne, den es sich im Reiche des Geistes eroberte, wenn auch dieser Thron im Laufe der Zeit befleckt wurde, und so sehen wir beide Nationen neben einander eilen und denselben Weg wandeln: Rom erobert und Hellas zivilisirt. Aber ganz spurlos blieb dieses Verhältniß doch nicht für beide Völker.

Standen auch hellenischer und römischer Sinn sich ihrem Principe nach streng gegenüber, so wurde doch der eine für des anderen Wesen empfänglicher gemacht, und wie der römische Sieger dem hellenischen Geiste seine Huldigung darzubringen sich nicht schämte, so nahm der Hellene die römischen Ideen in sich auf und verlieh ihnen ein glänzendes Gewand. Als Sklaven oder verachtete Privatlehrer brachten die Hellenen zunächst ihre Kunst und ihr Wissen nach Italien, um bald die Gemüther des ganzen Volkes zu beherrschen. Waren bei dem Römer der ältesten Zeit die Zwölftafeln das älteste Buch, und waren sie die Grundlage des Unterrichts, eine Art »juristisch-politischer Katechismus«, so kam im Laufe der Zeit auch Homer zu Ehren, und das augusteische Zeitalter legt Zeugniß davon ab, wie hellenische Poesie und Kunst überhaupt das römische Leben umzugestalten die Macht befaßen.

Es würde uns hier zu weit führen, auszuführen, wie das Hellenenthum schrittweise sich die Gemüther Roms gewinnt, von mundgerecht gemachten und entstellten, roheren Uebersetzungen an bis zu den klassisch-römischen Werken eines Ovid, Vergil und Horaz¹⁾ — genug, auch bei ihnen zeigt sich noch die Differenz zwischen römischem Sinne und hellenischer Form, mag ihre Eleganz auch noch so natürlich und ungezwungen erscheinen. Widerstrebt doch schon die römische Sprache jener Biegsamkeit und Modulationsfähigkeit, welche die hellenische Sprache so trefflich allen äußeren und inneren Zuständen des Lebens in der poetischen Darstellungsweise anzupassen versteht. Römische Härte des Charakters und hellenische Zartheit der Empfindung traten eben in allen Erscheinungen des Lebens als unvereinbare Gegenätze hervor.

Der Römer war und wollte nichts mehr fein als Bürger seines Staates, unterthan dem Gesetze, welches alle gleichmäÙig bindet und dem sich zu entziehen unmöglich war. Ist aber durch

¹⁾ Vergl. hierüber Carriere a. a. O. Bd. II. S. 456.

diesen strengen Sinn, wie Mommsen sagt, Rom groß geworden, wie kein anderer Staat des Alterthums, so hat es auch seine Größe theuer bezahlen müssen mit der »Aufopferung der anmuthigen Mannigfaltigkeit, der bequemen Lässlichkeit, der innerlichen Freiheit des hellenischen Lebens«. Auf das Allgemeine war der römische Sinn gerichtet, nicht auf das Individuelle, auf das Sinnliche, Große, nicht auf das Gemüthliche, Zarte. Nur das Gewaltige, Imponierende war im Wesentlichen für sein Gemüth vorhanden, und dieser Zug, der so entscheidend für seine politische Größe wurde, mußte es auch für die künstlerische werden, und wenn auch im römischen Staate endlich alle Künste Aufnahme und ihre Aufgaben fanden, so trat doch die Architektur in den Vordergrund, die erhabenste unter den Geschwistern, die Kunst des Allgemeingeistes, zu der auch schon der praktische Sinn der Römer hingelenkt wurde. Aber diese Architektur des Römergeistes ist nicht mehr jene bescheidene sittsame Blume, als welche sie unter dem hellenischen Himmel sich entwickelt hatte, sondern sie hat sich zu einem mächtigen, fast übermächtigen Baume ausgebildet, und die Werke der Plastik und Malerei geben ihr ein vielgestaltiges, formenreiches und farbiges Gewand, wie diesem die sich emporrankenden Schlinggewächse mit ihren Blättern und ihrem Blumenschmuck in der üppigen südlichen Vegetation.

Erst der Römersinn macht das konstruktive Prinzip des Gewölbebaues, welches wir schon bei den Etruskern kennen gelernt haben, für die Architektur als Kunst in weiterem Umfange nutzbar. Er erkannte seinen unendlichen Werth auch für den Hochbau und führte ihn in die schöne Kunst ein. Allein den Hellenen, welchem die Kunstpfege im römischen Reiche anvertraut war, konnte, wie wir erwähnt, das Gewölbe nicht zu neuen Thaten veranlassen; er war zu naiv, um dieser reflektierten Form der Konstruktion ein passendes künstlerisches Gewand zu geben¹⁾, und da er den Kreis seines eigentlichen Lebens überhaupt und in der Archi-

¹⁾ Vergl. Abthlg. III. Hellas. S. 319.

tektur den der Formsprache mit der dorischen, ionischen und korinthischen Ordnung durchlaufen hatte, so blieb nichts anderes übrig, als den neuen konstruktiven Formen das alte ästhetische Gewand umzuhängen. Auch dieser Aufgabe unterzog er sich mit Geschick, ja, mit folchem Geschick, daß die ganze Zeit der mittelalterlichen Renaissance von ihm zu lernen hatte. Gegenüber der national-hellenischen Kunst jedoch beruht der Werth der römischen nicht auf der Formsprache, sondern auf der Weiterentwicklung der Komposition. Konstruktion und Komposition stehen in Wechselwirkung zu einander; wie weit die hellenisch-römische Formsprache ihnen gerecht zu werden vermochte, läßt sich schon nach dem oben Gefagten beurtheilen und werden im Einzelnen die folgenden Kapitel lehren.

Nach dem Gefagten ist auch leicht der Charakter der römischen Architektur als Kunst zu bestimmen; denn das ihr zu Grunde liegende Prinzip der Inkultation und die Anlehnung an die hellenische Formsprache kennzeichnen denselben als eklektisch, wie auch die Wissenschaft und insbesondere die Philosophie der Römer durchaus eklektischer Natur ist. Mit dem Untergange des freien Hellenenthums war auch die Kraft der Originalität entschwunden und es verblieb im Allgemeinen nur die Bewunderung für die entschwundene Zeit klassischen Alterthums, deren Werke jedoch bildend und veredelnd auf den weniger sittlich reinen Charakter der Epigonen einwirkten. Die Größe eines Phidias fand bis zum völligen Untergange der antiken Welt gleichmäßige Bewunderung, und daß man sich für diese schöne Zeit des hohen, einfachen Stiles selbst zu den Zeiten der größten Entartung noch begeistern konnte, das bewirkte jene Zähigkeit hellenischer Formenschönheit, und die Nachblüthe, welcher die Kunst selbst noch unter Hadrian fähig war, erwirkte, daß der alte morsche und marklose Baum des Alterthums noch grünende Sprößlinge der Kunst zu treiben vermochte, als die edelsten Geister schon längst Zweifel an seiner Fortexistenz ergriffen hatte. Die Ideale der Völker sind inniger mit ihrem Wesen verschmolzen

als die äußeren politischen Gestaltungen ihres Lebens; sind sie zertrümmert, so ist auch das Recht der Existenz überhaupt verwirkt und die Weltgeschichte wird zum Weltgerichte. Noch bis in das dritte Jahrhundert nach Christus hinein können wir die Begeisterung für das antik-hellenische Ideal verfolgen; aber sie genügte doch nicht mehr, der Kraft der christlichen Gesinnung, die sich mehr und mehr verbreitete, energischen Widerstand entgegenzusetzen, und so konnte selbst der ideale Neuplatoniker Plotin mit seiner für hellenisches Wesen begeisterten Philosophie der neuen Zeitströmung nicht erfolgreich entgegentreten. In ihm flackerte der hellenische Geist vor seinem Erlöschen noch einmal auf, um alsdann in der neuen Zeitströmung der christlichen Ära aufzugehen.

Dieser Uebergang von der hellenisch-römischen zur christlichen Zeit vollzieht sich in allmählichem, länger als ein halbes Jahrtausend seit Sokrates währendem Uebergange, der ebenfalls in der Kunst zu erkennen ist. Die folgende Abtheilung wird uns auch hierüber, so weit es für uns von Interesse ist, Aufklärung geben.

Konstruktion und Komposition.



Die Grenzen, in welche die hellenische Architektur der klassischen Zeit eingeschlossen wird, bildeten hinsichtlich der Konstruktion die Beschränkung auf den unmittelbaren Gegensatz von Kraft und Last, hinsichtlich der Komposition die Beschränkung auf die schlichten Grundformen einfacher mathematischer Figuren¹⁾, zumeist auf das Rechteck. Die Periode des Ueberganges von der hellenischen Kunst zur römischen weist noch zu viel Lücken auf, als daß der allmähliche Fortschritt zu kühnerer Anwendung der statischen Kräfte und zu einer reicher entwickelten Gliederung in den Grundrissen einer Betrachtung im Zusammenhange mit der Kulturgeschichte unterzogen werden könnte. Läßt aber schon die innigere Verbindung der hellenischen Nation mit Asien und Aegypten nach Alexander dem Großen auf eine erweiterte und freiere Kunstthätigkeit in der Architektur schließen, als sie zur Zeit des Perikles in Athen die maßvollen Werke klassischer Schönheit erschuf, rufen die Berichte von den stolzen Residenzen der Diadochen und vor allem auch von der Stadt des Alexander an der Nilmündung, dem berühmten Mittelpunkt von Kunst und Wissenschaft, vor unserer Phantasie ein Bild kühner und lebensfrischer Thätigkeit

¹⁾ Vergl. Abthlg. III. Arch. der Hellenen, Kap. 10.

hervor, so haben die Ausgrabungen in Pergamon¹⁾, dem Sitze der Attaliden, uns in der wieder erstandenen Pracht der Werke ein getreues Stück jener Zeit vor Augen gebracht, aus dem wir auch ihren Kunstgeist herauszulesen vermögen. Allein hinsichtlich des Ueberganges vom Stützen- zum Gewölbebau lassen uns auch diese Werke im Stich. Wir wissen freilich, daß der Gewölbebau den Architekten der hellenistischen Zeit eben so wenig wie jenen der altorientalischen fremd gewesen ist, wie auch das Gewölbe im Stadioneingange zu Olympia beweist, und den umfangreichen Bauten in Alexandria wird es kaum gefehlt haben; wir wissen ferner, daß eben dieser Zeit schon Rundbauten angehören, die zu einer Bedachung mit einem Gewölbe oder doch mit einer gewölbartigen Konstruktion unmittelbare Veranlassung geben mußten; allein Bauten, in denen das allmählich reichlicher zur Anwendung kommende Prinzip des Gewölbebaues auch ästhetisch zum Ausdruck gekommen ist, sind bis jetzt unseres Wissens noch nicht wieder aufgedeckt worden und sind vielleicht auch nur in geringer Anzahl vorhanden gewesen. Wenn daher auch die pergamenischen Ausgrabungen in den Bauten und Bildwerken der Attaliden uns eine Lücke in der Fortbildung des ästhetischen Gefühls von der hellenischen bis zur römischen Zeit ausgefüllt haben, so bleibt der Mangel an künstlerisch ausgeführten Gewölbebauten dieser Zeit immerhin noch zu bedauern. Allein da Rom in der Architektur der Erbe der gesammten vorausgegangenen Zeit war, so werden wir auch bei ihm selbst sowohl die Konstruktion wie die ästhetischen noch fehlenden Glieder der historischen Kette suchen dürfen, und wenn wir absehen von der Großartigkeit der Werke aus der Kaiserzeit, so haben wir vielleicht in der unten zu besprechenden konstruktiven und ästhetischen Methode des Gewölbebaues auch jene der vorausgegan-

¹⁾ Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon, vorläufiger Bericht von Conze, Humann, Stiller,

Lolling und Raschdorff, Berlin 1880.

genen Epoche vor uns. Hinsichtlich der ersteren wenigstens deutet das Gufsmauerwerk der Gewölbe im Augusteum zu Pergamon auf eine prinzipielle Verschiedenheit kleinasiatischer und römischer Technik nicht hin, woraus ein Rückschluss auch auf die historische Entwicklung der Gewölbetechnik immerhin gestattet ist, so lange uns genügende Thatfachen aus jener Epoche fehlen. Dem hellenischen Kunstgeiste war jedoch das Gewölbe keine sympathische Form und er fügte sich, wie die Bauten in ihrer ästhetischen Erscheinung beweisen, nur unwillig dem Zwange der konstruktiven Form, mit deren Einführung in die Architektur des Hochbaues, wie gesagt, die Etrusker und im Anschluss an sie die Römer erst völligen Ernst machten.¹⁾

Die Römer traten in der Architektur das Erbe der orientalischen Völker, der Hellenen und Etrusker mit vollem Bewusstsein an, ohne eine wesentliche Umgestaltung oder originale Neuschöpfung aus dem Uebermittelten, ähnlich den Hellenen, zu Stande zu bringen oder auch nur die ernste Neigung dazu zu zeigen. Ja, in der späteren Zeit, als die orientalischen Einflüsse in Rom überhand genommen hatten, scheint oft mehr Launenhaftigkeit als wahrhaft künstlerisches Gefühl den Ausschlag gegeben zu haben. So tritt denn in der römischen Architektur der Eklettizismus unverhüllt zu Tage und man machte auch kein Hehl daraus, dass man zur Befriedigung feines Geschmacks bei den besiegten Völkern die Formen erborgt. Es fehlte dem römischen Gemüth der innere Drang, zu gestalten, es fehlte die leidenschaftliche Triebkraft, die Seele in der schönen Form zu offenbaren, es fehlte die freudige Begeisterung für die Verkörperung der Ideale des Herzens, ja, es fehlten diese Ideale selbst als original empfundene. Gegenüber der gewaltigen, Jahrhunderte lang alle Kräfte in Anspruch nehmenden Aufgabe der Gründung eines Weltreiches im umfangreichsten Sinne dieses Wortes musste das innere Leben als bedeutungsloser für den hochstrebenden Römer zurücktreten.

¹⁾ Vergl. oben S. 34 etc.

Fehlte demgemäfs der römischen Kunst der innere Trieb, sich aus sich selbst heraus zu gestalten, so fehlte ihr in Folge dessen auch eine historische Entwicklung, wie wir sie in organischem Fortschritt bei der hellenischen kennen lernten. Von einer historischen, auf inneren Gründen basierenden Eintheilung kann daher auch bei der römischen Kunst nicht wohl die Rede sein; der Zufall der Eroberungen wurde auch hier für die Kunst entscheidend, und so sehen wir nach und neben den etruskischen und hellenischen Elementen die orientalischen in harmlosester Unbefangenheit zur Geltung kommen, so dafs, abgesehen davon, dafs der Aufschwung der Kunst mit den Namen einzelner prachtliebender Fürsten verknüpft ist, für den Kunsthistoriker, der das Chaos zu ordnen bestrebt ist, in der Architektur nichts anderes übrig bleibt, als den einzelnen Gattungen der Kunstschöpfungen sein Interesse zuzuwenden. Wir haben in unserer Betrachtung um so mehr Grund, dieses Verfahren zu befolgen, da wir gerade in der Raumschöpfung den Schwerpunkt und den Fortschritt der römischen Architektur gegenüber der hellenischen erkennen.

Auch die Konstruktion kennzeichnet den Eklektizismus der römischen Kunst, legt jedoch auch zugleich Zeugniß ab von dem praktischen Sinne ihrer Schöpfer, die es wohl verstanden, die vorzüglichen dauerhaften Materialien ihres Landes zu verwerthen. Römische Strassen und Aquaedukte erregen noch heute nicht minder unsere Bewunderung, wie die kolossale Kuppel des Pantheons, welche den Untergang des römischen Reiches und den Wechsel aller Geschehnisse des Landes bis zu dieser Stunde überdauert hat.

Um die gebräuchlichsten Konstruktionen der römischen Architektur wenigstens flüchtig zu skizzieren, erinnern wir zunächst an das oben über die Bauweise der Etrusker Gefagte, welche in den früheren Zeiten die Lehrmeister der Römer waren. Ausser dem natürlichen Gestein fand auch eine umfangreiche Anwendung getrockneter und gebrannter Ziegel statt. Letztere kamen jedoch

erst zur Kaiserzeit zu größerer Geltung. Wenigstens ist das älteste uns noch erhaltene, mit diesem Material erbaute Denkmal das Pantheon in Rom, welches mit einem den Quaderbau nachahmenden Stuck bedeckt war. Mit Marmor bekleidete Backsteinbauten sind ferner noch das Maufoleum des Augustus, das des Hadrian (die heutige Engelsburg), die Pyramide des Cestius.¹⁾ Bei diesen war offenbar ägyptischer Einfluss für das technische Verfahren maßgebend gewesen.²⁾ Einen festen Verband der 1, 1½ und 2 Stein starken Mauern erzielte man durch Anwendung halber oblonger (Fig. 15) oder nach der Richtung der Diagonalen geteilter Ziegel. Uns fremd ist die Art des Ziegelmauerwerks, bei welcher die Diagonale der Steine die Stärke desselben abgibt. (Fig. 16.)³⁾

Fig. 15.

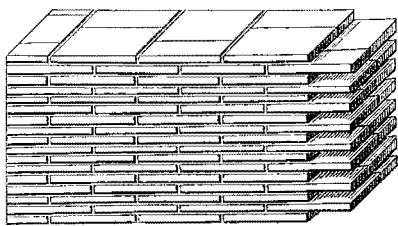
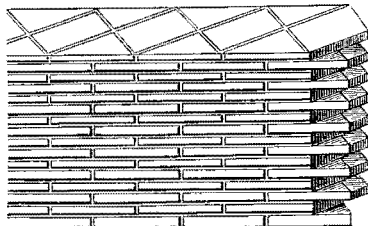


Fig. 16.



RÖMISCHE ZIEGELSTEINVERBÄNDE.

Der regelmässige Quaderbau der Etrusker, von dem uns in der kapitolinischen Tempelmauer (Fig. 3 C) ein schönes Beispiel erhalten ist, fand ebenfalls bei den Römern reichliche Anwendung. Folgen wir ihren eigenen Angaben, so lassen sich folgende vier gebräuchliche Arten des Mauerwerks angeben.

¹⁾ Gottgetreu a. a. O. S. 34 etc. Näheres über die Technik der Römer in dem ausführlichen Werke: Choisy, *l'art de bâtir chez les Romains*. Paris 1873.

²⁾ Abthlg. II. Architektonik des orientalischen Alterthums. S. 148.

³⁾ Die meistens quadratisch geformten Ziegel hatten folgende Dimensionen:

1. Art:	Seitenlänge	596 ^{mm} ,	Dicke	50 ^{mm} ,
2. "	"	447 "	"	45 "
3. "	"	199 "	"	40 "

Siehe Gottgetreu a. a. O.

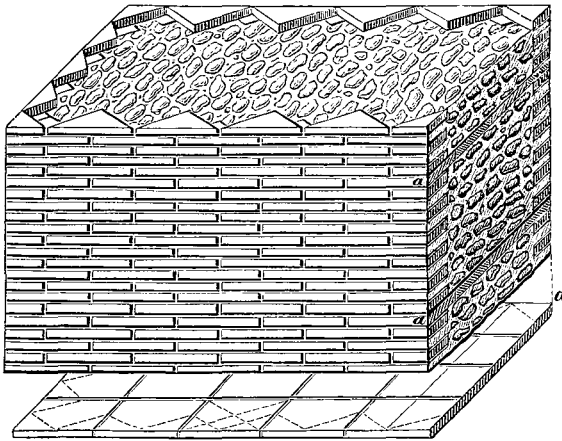
1. Das Opus isodorum (der ἰσόδομος der Hellenen), welches aus gleich hohen und gleich tiefen Quaderschichten besteht. Durch Wechsel von Läufern und Bindern in derselben Schicht oder in abwechselnden Schichten wurde ein fester Verband hergestellt.

2. Das Pseudoisodorum, bei welchem zwei Schichten von verschiedener Höhe mit einander wechselten.

3. Der unregelmäßige Steinverband oder das Opus incertum, bei dem nur die Ecken mit Hau- oder Ziegelsteinen verblendet wurden.

4. Das Emplekton (Füllmauerwerk), zu welchem man auch das Opus reticulatum (das netzförmige Mauerwerk) rechnen darf. Pyramidalisch geformte Tuffsteine, in rautenförmiger Schichtung als Verkleidung angeordnet, griffen bei letzterem oft 15—16 Centimeter in die Füllung ein, und dieses scheinbar so schwache Mauerwerk hat sich in manchen Ruinen bis zur heutigen Zeit unverfehrt

Fig. 17.



MIT ZIEGELSTEINEN VERBLENDETES EMPEKTON.

zu erhalten vermocht. Im Uebrigen wurde die Verkleidung des Emplekton aus Haupteinen, Bruchsteinen oder gebrannten Ziegeln hergestellt. Besondere Beachtung verdient das mit Ziegelsteinen verkleidete Mauerwerk, bei dem jene oft mit ihrer diagonalen Seite das Außere bilden (Fig. 17). In gewissen Entfernungen von ein-

ander erhielt es durchgehende Ziegelfteinlagen. Diese Arten des Mauerwerks, welche in den oben ¹⁾ erwähnten etruskischen Stadtmauern schon Vorbilder hatten, fanden ihrer einfachen und raschen Herstellung wegen zur Zeit der römischen Kaiser, also in der bedeutendsten Bauperiode, nicht nur bei Umfassungswänden, sondern auch bei Gewölben die umfangreichste Anwendung. Sie ermöglichten in kürzester Zeit die Errichtung der kolossalsten Werke. Die Füllung selbst, deren Festigkeit durch die vorzüglichen, mit Puzzolanerde vermischten Mörtel garantiert war, bestand aus kleinen als Packung in die Mörtelmasse eingedrückten Steinen. Eingestampft wurde sie nur dann, wenn, wie bei Fundamenten, das umschließende Erdreich oder oberhalb desselben die Stärke des Verkleidungsmauerwerkes es gestatteten.

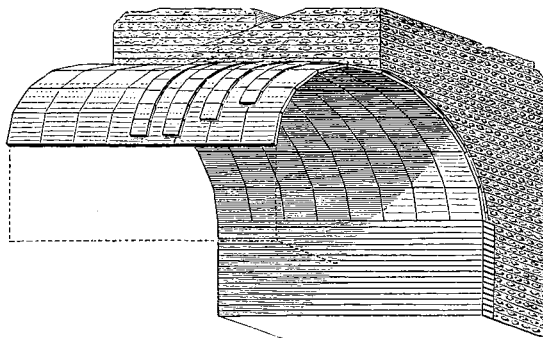
Von entscheidender und charakteristischer Bedeutung für die römische Architektur wurde der Gewölbebau. In ihm fand der welterobernde, kühne und stolze Geist der Römer seine entsprechende Ausdrucksform. Die Bauten der Kaiserzeit legen noch heute ein beredtes Zeugnis dafür ab, wie die römischen Architekten das Erbtheil von den Etruskern dem Geiste der Zeit entsprechend zu entwickeln vermochten. Allein es ist wohl zu beachten, daß auch bei den Römern eine rationelle Anwendung des Gewölbeprinzips im Allgemeinen nicht zu finden ist, daß sie vielmehr, wie im Leben so auch in der Technik, noch innerhalb der Grenzen der antiken Natürlichkeit und Naivetät verharren, und wie die Verehrung und der von Damen getragene Schmuck des bildlich dargestellten Symbols der männlichen Zeugungskraft ein Beweis für diese Natürlichkeit sind, so ist es nicht minder die vorzugsweise in Anwendung gebrachte Art, mit der man die Gewölbe herstellte. Denn nicht das aus einzelnen selbständigen Theilen sich zusammensetzende, also gleichsam in stetiger Thätigkeit derselben verharrende Gewölbe, sondern das aus dem Emplekton, dem Füll-

¹⁾ Seite 34.

mauerwerk oder Beton, bestehende war vorzugsweise bei jenen umfangreichen Bauten der Kaiserzeit in Anwendung, während durchweg aus Hau- oder Ziegelfteinen bestehende Gewölbe fehlten. Eine rationelle Entwicklung der Gewölbetechnik, wie das Mittelalter sie mit kühner Energie ausbildete, war damit ausgeschlossen, und im Grunde genommen sind die in Folge des Materials durch Maffigkeit und Schwere auffallenden Gewölbe der Römer nichts anderes, als in's Riesenhafte gesteigerte Werke jener Kunstindustrie, welche schon die Etrusker zu einer bedeutenden Höhe technisch und künstlerisch entfaltet hatten, nämlich der Töpferei. So bewundernswerth uns daher auch jene Gewölbe in ihren gewaltigen Dimensionen erscheinen müssen, so können sie, zumal da mit der Konstruktion des Gewölbes seine ästhetische Form unmittelbar zusammenhängt, anstatt als Zeugniß für die Ueberwindung der Naivetät durch die Reflexion, doch nur als ein solches für das Beharren des römischen Kunstgeistes innerhalb der Grenzen des antiken Lebens dienen. Das ist ein Resultat unserer Betrachtung, welches auch für die Geschichte der Architektur, in welcher von jetzt an das Gewölbe eine Hauptrolle spielt, von maßgebender Bedeutung ist. Von einer Ueberwindung der Materie durch die statischen Gesetze der Gewölbetechnik kann bei den Römern noch nicht gesprochen werden; diese Aufgabe blieb, jedoch im Anschluß an die Epoche der antik-römischen Kunst, der Reflexion der christlichen Zeit vorbehalten.

Maffive Bogen aus Hausteinen oder gebrannten Ziegeln stellten die Römer bei den Gewölben nur an den Stirnen, als Verkleidung und Halt für das hinter ihnen befindliche Emplekton, her. Für das letztere selbst bedienten sie sich entweder einer oder zweier über einander gelegter Steinschalen (Fig. 18), welche, während der Herstellung auf ein leichtes Brettergerüst gelegt, sich durch Puzzolanmörtel oder Gips mit der Betonmaße bald fest verbanden, oder der Zellenbögen (Fig. 19), die insbesondere bei großen Spannweiten zweckmäßig erschienen. Ueber die

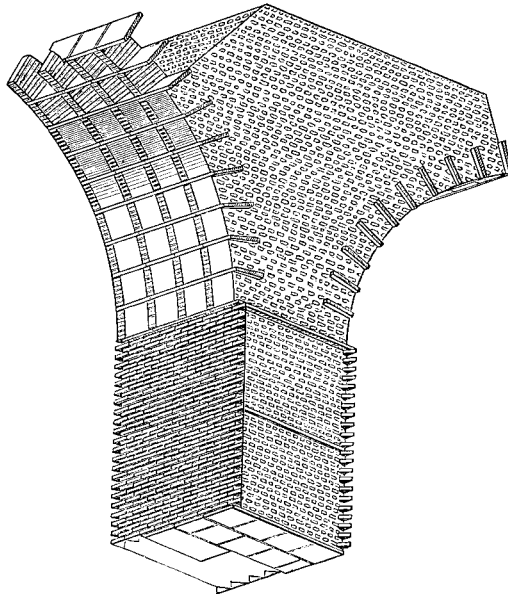
Fig. 18.



GEWÖLBE MIT STEINSCHALE.

Konstruktion derselben giebt die beifolgende Zeichnung hinreichenden Aufschluss. Eine dritte Art der Herstellung runder Ueberdeckungen bestand darin, dass man in nicht allzugroßen Entfernungen Gurtbogen als Rahmen des Emplekton konstruierte.

Fig. 19.

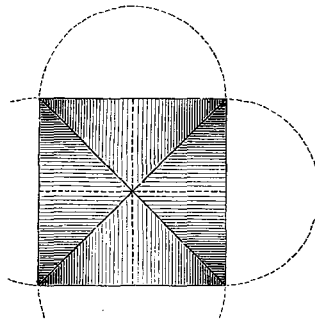


GEWÖLBE MIT ZELLENBOGEN.

In diesen Konstruktionsweisen wurden halbkreisförmige Tonnengewölbe, Halbkreisnischen und Kuppelgewölbe von bedeutenden Dimensionen¹⁾ hergestellt. Bei Kreuzgewölben²⁾, welche in späterer Zeit aufkamen, wurden ebenfalls nur die Schild- und Gratabogen aus Ziegelsteinen, gewöhnlich als Zellenbogen, hergestellt. Von der Konstruktion der Kuppel des Pantheons giebt Figur 20 ein Bild. Eine Doppelreihe in einander greifender, durch flache Bogen gegen einander abgesteifter Zellenbogen bilden den unteren Theil der Kuppel. Auf ihnen steigen die sechzehn Kreisbogen der Kuppel gegen den Laternenkranz empor, wo sie durch einander entgegengesetzte Doppelbogen sich gegenseitig Halt gewähren. Unten und oben in den einzelnen Abtheilungen dient je ein Bogen ähnlichen Zwecken und an letzterer Stelle zugleich zur Entlastung des Druckes gegen den Laternenring. Die Zwischenräume dieser Bogen wurden mit Beton ausgefüllt. Den Eindruck einer rationellen, auf Erfahrung und Wissenschaft gleichmäÙig beruhenden Methode macht die bei dem Umfang der Kuppel an und für sich gewiß kühne Konstruktion nicht. Eher erscheinen die in den einzelnen Feldern ausgespannten Bogen als eine Nothkonstruktion, welche zur Beseitigung einer nicht vorausgesehenen Schwäche in der Tragfähigkeit des Gewölbes dienen sollte.

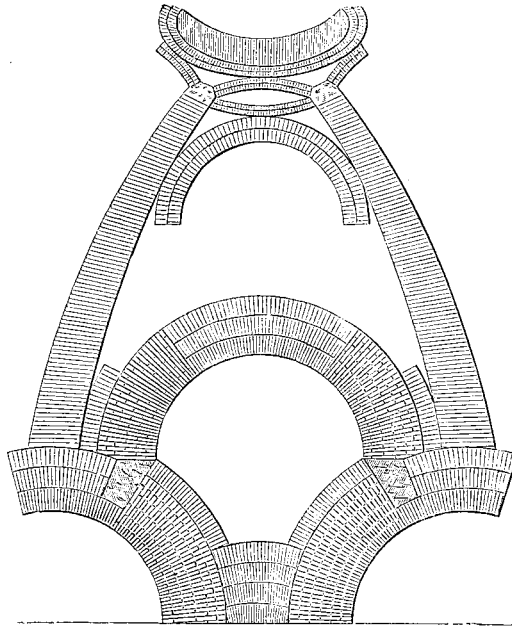
1) Die Spannweite des Tonnengewölbes im Tempel der Venus und Roma betrug 18,50 Meter, seine Widerlager hatten eine Stärke von 5,50 Meter. Das Kuppelgewölbe des Pantheons hatte eine Spannweite von 44 Meter.

2) Das Tonnengewölbe hat die Form eines halben Zylinders mit horizontaler Axe; das Kreuzgewölbe entsteht durch Durchdringung zweier halber Zylinder in der Weise, daß die sich kreuzenden Höhenlinien auf dem Rücken der Zylinder in einer Ebene liegen. (Siehe die nebenstehende Figur.)



Insbesondere macht diesen Eindruck der obere Bogen, der sonst schwerlich seine Widerlager ohne jede weitere Unterstützung direkt auf der Betonmasse gefunden haben würde.

Fig. 20.



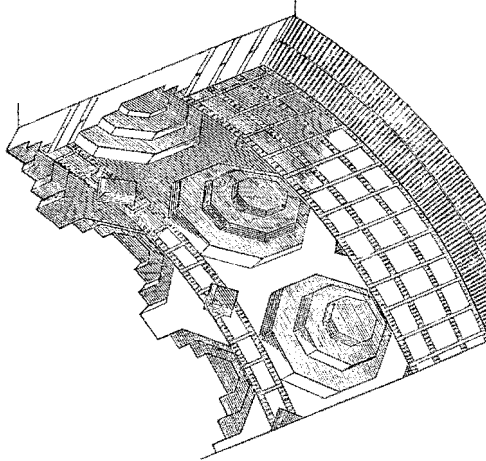
KONSTRUKTION DER KUPPEL DES PANTHEONS.

Die Masse dieser Gewölbe war keineswegs Gußmauerwerk, sondern der Beton wurde in horizontal abgeglichenen Abtheilungen von den Widerlagern an ähnlich wie bei den Mauern und aus demselben Material als Packung aufgetragen. Nach der schnell erfolgenden Erhärtung bildete sie mit der Steinschale oder den Zellenbogen einen einheitlichen Körper von kolossaler Schwere, welcher entsprechend kräftige Konstruktionen der Unter- und Widerlager erforderte. Eine Erleichterung der Gewölbemasse erreichte man dadurch, daß man vertiefte Kassetten anbrachte, welche, ähnlich wie bei der hellenischen Schwebendecke, die innere

Ansichtsfläche ästhetisch zu einem Widerstreit tragender und getragener Theile in lebendigem Wechsel auflösen. Konstruktion und ästhetisches Gefühl hatten zu ihrer Anwendung auch beim Gewölbe wohl in gleichem Maße Anregung gegeben. Diese Kassetten wurden entweder in ununterbrochenen Reihen oder in Abtheilungen, die durch Zellenbogen getrennt waren (Fig. 21), angebracht.

Die hellenisch-römischen Architekten verstanden es, wie unsere Schilderung ergiebt, in ausgezeichnete Weise, den Mangel

Fig. 21.



KASSETTENBILDUNGEN.

eines allseitig und mit Bewußtsein durchgebildeten Gewölbeprinzips durch die Art und Weise der Anwendung der ihnen zu Gebote stehenden vorzüglichen natürlichen Mittel zu ersetzen. Der Mörtel spielt hierbei eine grössere Rolle, als in Hellas. Er fand auch beim Verbande des Mauerwerks und insbesondere beim Verputz die umfangreichste Verwendung, bald in dickeren, bald in dünneren Schichten, je nachdem das Bedürfnis, sei es aus praktischen, sei es aus ästhetischen Rücksichten, es erheischte. Der Bericht Vitruv's belehrt uns, welche Aufmerksamkeit man

den Putzarbeiten zuwandte.¹⁾ Der Verputz wurde oft in mehreren Lagen und in einer Dicke von 12—15 Centimeter aufgetragen; er erhielt eine solche Festigkeit, daß man ihn in ganzen Tafeln loslösen konnte. Am Vestatempel zu Tivoli sind noch heutzutage Spuren eines äußerst feinen Stuckes, der Thüren, Säulen, Kapitäle und Gesimse überzog, zu erkennen. Der raschen und zugleich in's Kolossale gesteigerten Herstellung der römischen Bauten kam dieses Material sehr zu statten; dagegen begünstigte es die schematische und handwerks- oder fabrikmäßige Thätigkeit und das Virtuosenenthum zu Gunsten einer ernstern, weihen- und gehaltvollen Kunstrichtung.

Der technische Fortschritt, welcher sich, jedenfalls im Anschluß an die hellenistische Zeit, in der hellenisch-römischen Kunst gegenüber der national-hellenischen zeigt, wurde ohne Frage mit bedingt durch das ästhetische Bedürfnis des römischen Gemüths nach Werken, die seinem stolzen, auf die Befiegung und Beherrschung des Weltreiches gerichteten Sinne genügen und zugleich ein Wahrzeichen seiner Macht und Größe für die Gegenwart und Zukunft sein konnten. Der einfache hellenische Tempelbau mit seinen geringen Dimensionen hatte keine besondere Anforderungen an die Konstruktion gestellt. Erst als die Architektur auch als Kunst in den Dienst des profanen Lebens trat, welches sich seit Alexander dem Großen in den Residenzen der Diadochen und der römischen Caesaren in immer höher gehenden Wogen bewegte, erst als die mannigfachsten Bedürfnisse an Stelle der kleinen Zelle ein zusammenhängendes umfangreiches Ganzes mit einem großen Raum oder mit einer großen Anzahl größerer und kleinerer, in Verbindung mit einander zu setzender Räume verlangten, erst da wurde an den Künstler ernstlich die Aufgabe gestellt, Mittel und Wege zu erfinden, für den ersteren die sichere Ueberdachung und für die letzteren insgesamt eine befriedigende Einheit zu gewinnen. Wie die Römer das erstere erreichten, ist

¹⁾ Vitruv., VII, 2, 3 u. 4.

bereits erörtert; hinsichtlich der Komposition ihrer den mannigfaltigsten Zwecken dienenden Gebäude aber müssen wir wegen des Einzelnen auf das in den folgenden Kapiteln Gesagte verweisen. Hier kam ihnen der angeborene Sinn für Gesetz und Ordnung wohl zu statten; ihm haben wir jene Bauten zu verdanken, die in ihrer oft fast erdrückenden Prachtfülle doch zugleich den Geist strenger Komposition athmen. Mögen wir nun das römische Wohnhaus oder den Tempel, die Basilika mit ihren Hallen oder den heiligen Tempelbezirk betreten — überall stoßen wir auf den organisierenden und zugleich prunkliebenden Geist, überall erkennen wir dieselben Züge des Ernstes und des feierlichen Pompes, wie die Senatoren in dem Antlitz und dem Prunkgewande sie uns in plastischer Gestalt zeigen.

Die Römer waren die Beherrscher des Raumes in der Politik wie in der Kunst. Neben den einfachsten Bauten hellenischer oder etruskischer Art komponierten sie je nach dem Bedürfnis Werke, welche den mannigfachsten Zwecken Genüge zu leisten vermochten. Dafs sie hierbei Vorbilder der Diadochenzeit schon vor sich hatten, kann ihrem Verdienst für die Architektur nach dieser Richtung hin keinen Eintrag thun; denn zweifellos gaben ihre eigenen Bedürfnisse, sowohl praktische wie ästhetische, ihnen die Veranlassung zu ihren Werken, und ebenso zweifellos haben sie diesen Bedürfnissen künstlerisch gerecht zu werden vermocht, so weit der Geist des Alterthums überhaupt zur Lösung solcher Aufgaben die Fähigkeit besafs. Das Gewölbe in rationeller Ausbildung, wie es dem Mittelalter angehörte, blieb den Römern noch fremd; damit aber hängt auch die Grenze ihres architektonischen Kunstschaffens zusammen. Um so höher aber haben wir ihre Fähigkeit zur architektonischen Komposition anzuerkennen; denn wie die Hellenen in der Form, so sind die vielgeschmähten römischen Künstler in ihr die Lehrmeister der nachfolgenden Zeiten geworden.

So sind denn Technik und Komposition auch bei den Römern sich gegenseitig bedingende Künstelemente. Was sie in

Zusammenwirkung mit einander und im Gewande hellenischer Formenschönheit trotz des eklektischen Charakters der Kunst Großes und Herrliches geleistet, werden die folgenden Betrachtungen uns lehren, bei denen wir im Hinblick auf die edle Schönheit der hellenischen Kunst auch der Schwächen nicht vergessen werden, welche in Gemeinschaft mit dem ganzen Geistesleben der Römer der Architektur anhaften.

Die architektonische Formsprache der Römer.

ie in Hellas immer tieferen Boden fassende und durch die Philosophie genährte Reflexion, welche nach der Verbreitung des Hellenenthums über den Orient bis zum Indus und bis über die Katarrakte des Nils hinaus und durch die in Folge dessen erweiterten Kenntnisse und neu angeknüpften Beziehungen zu fremden Ländern, Sitten, Kulturen, Literaturen und Künsten die Veranlassung zur Begründung von Spezial-Wissenschaften, wie der Völker- und Naturkunde, der Geographie, Zoologie, Botanik und Astronomie, wurde, eben diese mit den engeren Beziehungen zu der gesammten antiken Welt sich rasch alle Gebiete des Seins erobernde und mit der Schärfe ihrer Untersuchungen durchdringende Reflexion löste in gleichem Maasse, wie sie an innerer Kraft zunahm, den Menschen aus der Unmittelbarkeit der Natur, in welcher er sich gefühlt hatte, los und brachte ihn zum Bewußtsein des Gegensatzes, in welchem er als vorzugsweise geistiges und sich selbst bestimmendes Wesen gegenüber den Dingen und Erscheinungen seiner Umgebung stand. Die Reflexion zerstörte auch jenen schönen phantasievollen Glauben der Hellenen an die in dem Leben der Natur wirkenden Geister, so daß an die Stelle jener wahrhaft poetischen, mit dem Glauben an die Götter verknüpften Anschauung eine durch Sage und Dichtung unbeeinflusste verständige Betrachtung trat. Diese auf Reflexion sich gründende oder kritische Betrachtung

der Natur war der idealen Kunst weniger günstig als die vorausgegangene Epoche des nationalen Hellenenthums, hatte aber auf der anderen Seite den nicht zu unterschätzenden Vorthail, daß der Blick für die individuellen Erscheinungen der Natur geschärft wurde und die Kunst nunmehr in dem direkten und bewußten Verkehr mit der Natur neue Nahrung finden konnte. Dieser in der Wissenschaft wie in der Kunst auf Reflexion beruhende Naturalismus hatte schon mit den Gestalten des Praxiteles und mit dem Emporblühen der korinthischen Ordnung seinen bedeutsamen Anfang genommen, ohne sich jedoch von der vorausgegangenen Epoche der streng hellenischen Klaffizität loszufagen. Ein bewußtes und beabsichtigtes Streben, in objektiver Betrachtung die Natur zu erkennen, trat in allseitiger und exakter Form vielmehr erst nach Alexander ein, zu jener Zeit, als die Welt- und Handelsstädte der Diadochen den Gegensatz von Stadt und Land, von den Schöpfungen der Menschen und der Natur zum allgemeinen Bewußtsein brachten, die Sehnsucht nach der Natur in den Gemüthern erwachte und die mit den reichsten Mitteln ausgestatteten Akademien und Schulen der Gelehrten die Mittelpunkte der freien Forschung geworden waren.

Es kann hier unsere Aufgabe nicht sein, nachzuweisen, welche prinzipiellen Veränderungen dieser Naturalismus in Künsten und Wissenschaften hervorbrachte, und insbesondere für die der Architektur verwandteste Kunst, für die Plastik, genügt es wohl, an die gewaltigen, in engem Anschluß an die Natur, aber mit kühner Phantasie geschaffenen pergamenischen Kompositionen zu erinnern, an jene naturalistische Darstellung der Gigantenkämpfe an dem großen Altar zu Pergamon, in welcher der Triumph über die Befiegung der Kelten durch die Attaliden seinen würdigen Ausdruck erhalten hatte.

Welchen befruchtenden Einfluß dieser Naturalismus auf die Gesamtkomposition in der Architektur ausübte, werden wir noch weiter unten kurz erwähnen; in Beziehung auf die Formsprache dürfen wir wohl im Zusammenhang mit jener den

Erwerb neuer naturalistischer Motive annehmen, welche das Erbtheil der römischen Architektur geworden sind, ohne dafs jedoch die Kunst fähig war, im Prinzipie über die hellenische Formenschöpfung hinauszugehen. Indem sich die Beobachtung der natürlichen Erscheinung der Dinge zuwandte, nahm das Interesse für ihren Stoff und ihre individuelle Erscheinung zu, und je gröfseren Gefallen man an ihnen fand, um so mehr fühlte man sich veranlaßt, sie zum Nachtheil der organischen Kunstform in den Vordergrund treten zu lassen. Im Zusammenhange mit diesem Naturalismus steht die Erkaltung des Gefühls für die idealeren Formen der national-hellenischen Architektur, deren schlichte und zweckgemäße Schönheit endlich sogar nicht mehr verstanden wurde. Erzeugte er daher auf der einen Seite in seiner Weiterentwicklung einen unübersehbaren Reichthum dekorativer Formen, so verdrängte er auf der anderen die harmonische, nach Form und Inhalt gleichwerthige Kunst, wie sie am vollendetsten im dorischen Tempelbau zum Ausdruck gebracht worden war. Zwar liefs man die dorische Ordnung nicht völlig fallen, wenigstens da nicht, wo die Beispiele aus der klassischen Zeit unmittelbar vor Augen standen, wie in Olympia, oder wo sie mittelbar in Folge des Verkehrs ihren Einfluss geltend machen konnte, wie in Pompeji; aber die reicheren, durch ihre Dekoration sich auszeichnenden Ordnungen traten in der Römerzeit doch entschieden in den Vordergrund und jene wurde meistens nüchtern und ohne den lebendigen, gleichsam eine Seele verrathenden Schwung der Linien und den ästhetisch zweckgemäfsen Ausgleich in den Verhältnissen dargestellt. Die konventionell gewordenen Formen wurden handwerksmäfsig nachgebildet, da die Begeisterung für sie entchwunden war, und zugleich dem vorwiegenden Gefühl für kühnere und leichtere Verhältnisse geopfert. Auf diese Entwicklung der dorischen Ordnung wiesen wir schon in der vorigen Abtheilung hin¹⁾; die Künstler der römischen Zeit schlossen sich

1) Abthlg. III. Architektonik der Hellenen. S. 172 etc.

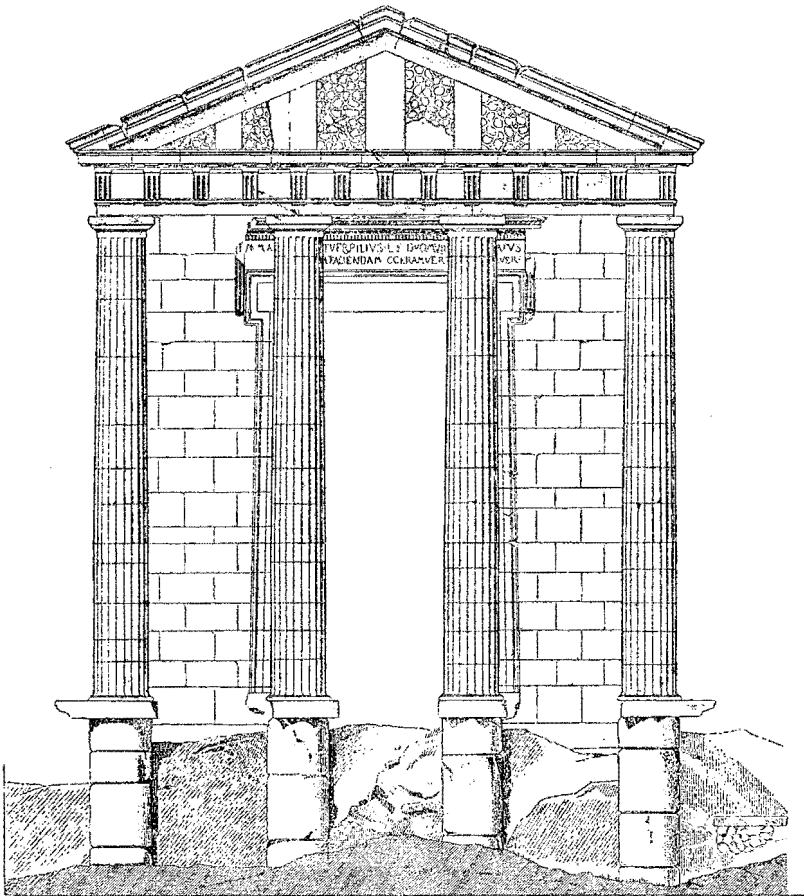
hierin denen der hellenistischen an oder überboten sie wohl noch gar an Trockenheit und Nüchternheit der Empfindung. Die vielfach versuchte Uebertragung von Elementen der einen Ordnung auf die andere, wie z. B. des Zahnschnittes oder der Konfolen auf die dorische, offenbart erst recht die Schwäche des architektonischen Stilgefühls und die Armuth an organischer Schöpfungskraft. An ihre Stelle war im Anschluß an den Orient eine zum Theil phantastische Willkür getreten, die in dem Eklektizismus des inkrustativen Kunstverfahrens ihre Stütze fand.

Für die in sich geschlossene und dabei dennoch in allen Theilen durchgeistigte dorische Ordnung hatte der auf das Praktische und Nützliche und zugleich auf das Großartige und Prunkvolle gerichtete Sinn der Römer, wie wir ihn oben kennen gelernt haben, kein Verständniß. Er brachte sie daher nur selten zur Anwendung und alsdann in einer solchen Auflösung des Systems und in einer solchen Willkür der Formbehandlung im Einzelnen, daß ihr eigentliches Wesen sich vollständig verflüchtigte und meistens nur noch die äußere Verwandtschaft der nunmehr vorzugsweise dekorativ verwertheten Formen, nicht aber der Gesamtcharakter die Zuzählung dieser Werke zur dorischen Ordnung rechtfertigt.

Von der schablonenhaften Art und Weise, wie die Römer die dorische Ordnung zur Anwendung brachten, giebt der vermuthlich aus der Zeit des Sulla stammende Tempel zu Cori (bei Velletri) einen deutlichen Beweis, zu dessen Abbildung wir nur wenige erläuternde Worte hinzuzufügen haben. Die Einflüsse, welche diese Entstellung der dorischen Verhältnisse und Formen bewirkten, sind unschwer zu erkennen. Denn wir werden in der Weistellung der Säulen, in der Schlankheit ihres Stammes, in der Basis und auch in der rein dekorativen Benutzung der Triglyphen offenbar an die etruskischen Kunstschöpfungen erinnert. Architrav und Fries sind aus einem Stücke hergestellt und haben schon aus diesem Grunde eine gegenüber der Schlankheit der

Säulen doppelt geringe Höhe¹⁾. Der Architrav schrumpft im Außern zu auffallender Dünne zusammen, der Triglyphenfries ist weiter nichts als eine willkürliche Dekoration, die ebenso gut

Fig. 22.



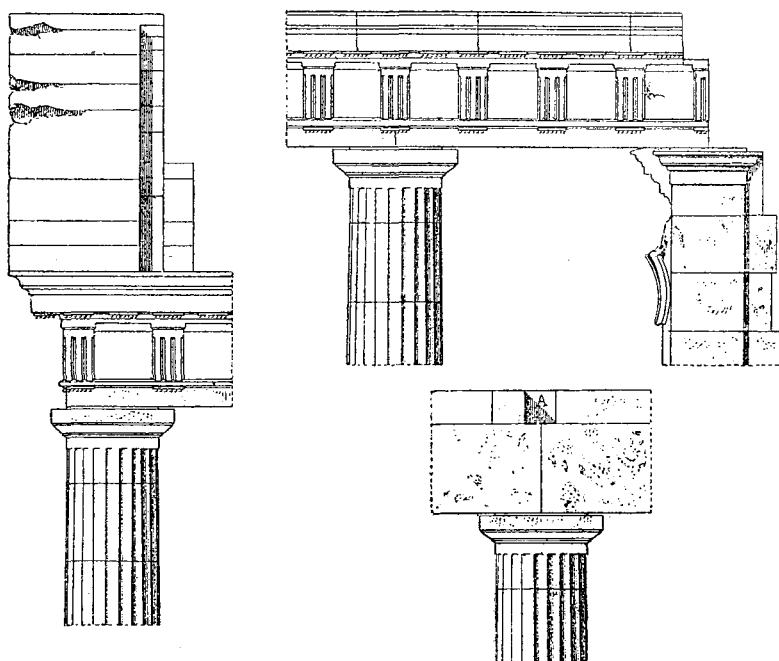
TEMPEL ZU CORI.

durch eine andere Form ersetzt werden könnte, und die unten horizontale Abgleichung des Kranzgesimses erhöht keineswegs

¹⁾ Die Säule einschließlich der Basis und des Kapitäls hat eine Höhe von ungefähr 9,5 untere Durchmesser

(UD) gegen durchschnittlich 5,5 der hellenisch-dorischen Ordnung.

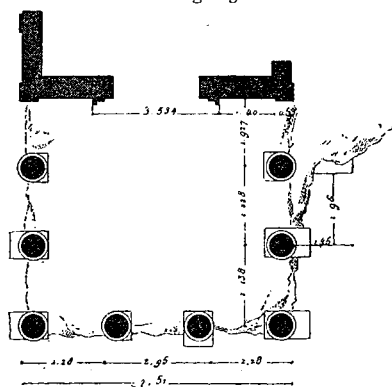
Fig. 22 A.



DETAILS ZU FIG. 22.

den Ausdruck des frei Ausladenden. Die Triglyphenschlitze und Kanneluren der Säulen sind oben horizontal abgechnitten und

Fig. 23.

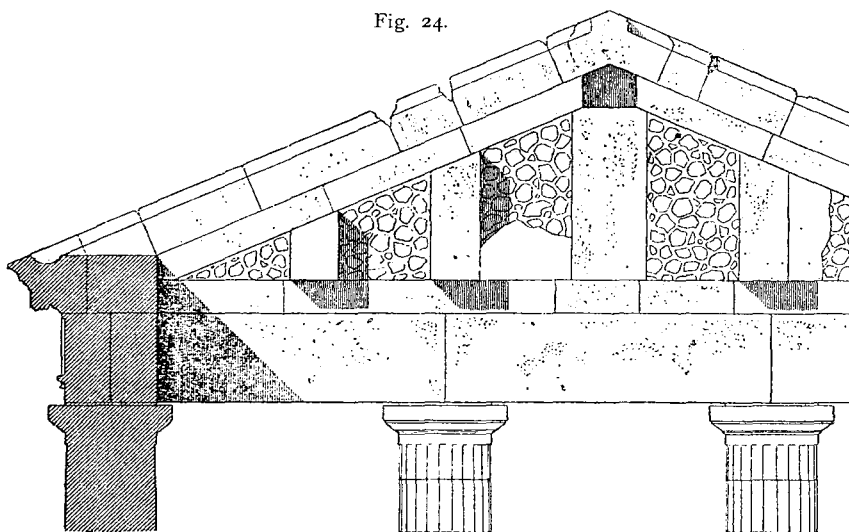


GRUNDRISS ZU FIG. 22.

bei den letzteren wirkt der den Schaft in feiner nackten Gestalt zeigende Hals wenig belebend auf ihre an sich trockene und unsympathische Erscheinung ein. Kurzum, dieser Tempel zeigt in seiner Gesamterscheinung wie in seinen einzelnen Theilen nur noch geringe Spuren von jener ernsten und geschlossenen, auf der Uebereinstimmung der inneren Bestimmung und der äußeren

Form beruhenden Würde, welche wir bei dem dorischen Tempel der hellenischen Zeit bewundern mußten. Gegenüber den anderen einer späteren Epoche angehörenden Bauten aber zeigt er immerhin noch einen inhaltvollen Ernst und eine schlichte Erhabenheit, wie sie innerhalb des Kreises der römischen Kunstschöpfungen einen wohlthuenden und nachhaltigen Eindruck auf den Beschauer nie verfehlen werden.

Fig. 24.



ZU FIG. 22.

Von dem Sinken des architektonischen Stilgefühls legen in gleicher Weise die Bauten dorischer Ordnung in Pompeji Zeugniß ab, unter denen kein einziges Beispiel gefunden wird, welches mit den Werken der national-hellenischen Kunst, sei es in den Verhältnissen, sei es in der Bildung der Einzeltheile, sich messen dürfte. Die Vertheidigung, welche man den Säulen der Kolonnaden des Forum triangulare zu Theil werden läßt, daß sie nämlich ihre Schlankheit und Weitstellung dem Zwecke, »einen großen Platz luftig zu umgeben und ein nur leichtes Dach zu tragen«¹⁾, wohl entsprechen, kann man mit Rücksicht auf

1) Overbeck, Pompeji. 2. Aufl. Leipzig 1866. Bd. II. S. 131. Siehe

insbesondere die dritte Auflage desselben Werkes. Leipzig 1875.

das Wesen der dorischen Ordnung an sich kaum gelten lassen. Zu dem angegebenen Zwecke würde eben eine andere Ordnung zum mindesten tauglicher gewesen sein. Das Fehlen der Entasis bei diesen Säulen aber legt das beste Zeugniß ab für den Mangel an wahrhaft künstlerischem Gefühl. Diese Behandlung des Stammes führt uns zurück in die Zeit der Gräber von Beni-Hassan, in deren Portiken sich Säulen mit Stämmen gleicher Bildung befanden.¹⁾ Nehmen wir noch andere Verstöße gegen den Geist der dorischen Ordnung hinzu, wie die Schwäche des Architravs²⁾ und die daraus resultierende Disharmonie zwischen tragenden und gestützten Theilen, ja sogar das Fehlen von Kanneluren und an Stelle derselben die Theilung der Höhe nach durch farbigen Anstrich³⁾, so bedarf es keiner weiteren Worte mehr, um den Abstand des Kunstgefühls der römischen Kaiserzeit von dem der klassisch-hellenischen Zeit zu kennzeichnen. Die hellenischen aus dem inneren Wesen des Baues heraus entwickelten organischen Kunstformen waren für die römischen Künstler hauptsächlich Ornamente, und nur als solche, d. h. als Schöpfungen einer heiteren, das Leben auf seiner Oberfläche verschönernden Phantasie müssen und dürfen sie gewürdigt werden.

Aehnliche Sünden, wie gegen die dorische Ordnung liefen die römischen Künstler sich gegen die ionische zu Schulden kommen. Auch ihre immer noch geschlossene Haltung mochte dem freieren, aber auch oberflächlicheren Kunstgefühle des Römerthums nicht immer behagen, und da man trotzdem ihre Einzeltheile nicht entbehren wollte, so wurde ihr oft dasselbe Schickfal wie der Schwester zu Theil. Auf die zum Theil schön gearbeiteten römisch-ionischen Kapitäle näher einzugehen, die sich zerstreut in Kirchen und Museen befinden, würde uns zu weit führen. Als besterhaltenes, wenn auch vielfach durch Stuck entstelltes Beispiel führen wir vielmehr den Tempel der Fortuna

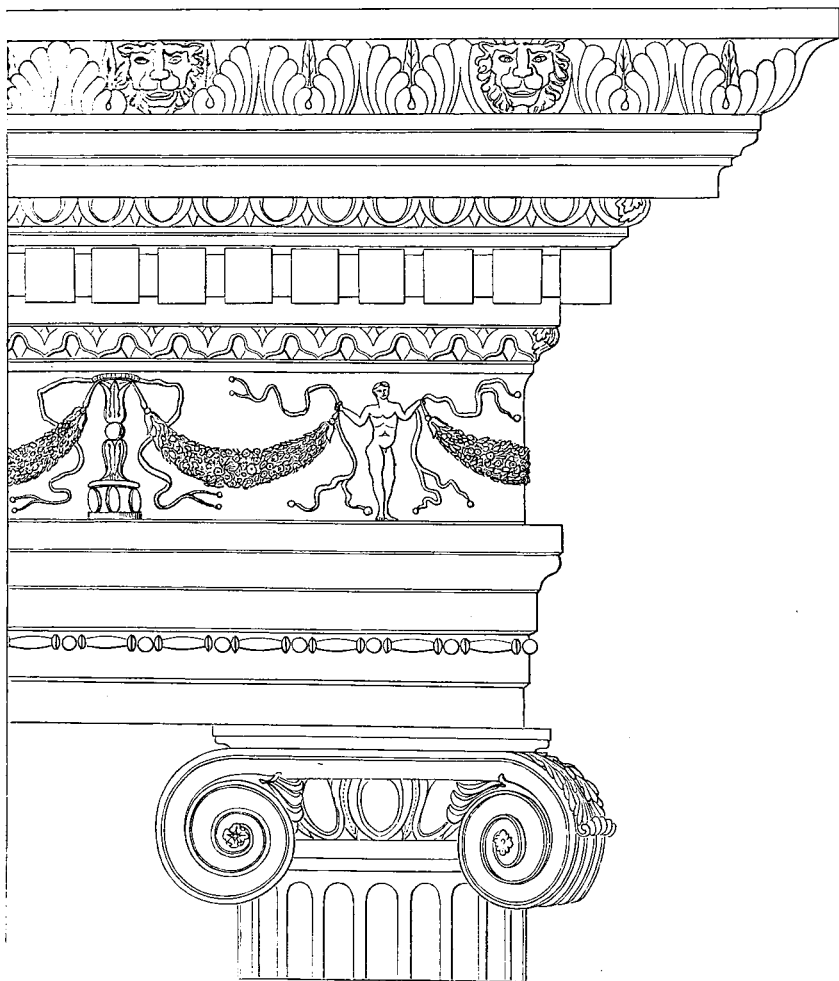
1) S. Abth. I. S. 121. Abth. II. S. 163.

2) Forum civile in Pompeji, Forum triangulare in Pompeji.

3) Säulengang der Gladiatorenkaferne in Pompeji.

virilis zu Rom an, dessen Erbauung vielleicht in die Zeit des oben erwähnten Tempels des Herkules zu Cori fällt. Auffallend

Fig. 25.



KAPITÄL UND GEBÄLK VOM TEMPEL DER FORTUNA VIRILIS ZU ROM.

ist bei diesem Tempel die Schwerfälligkeit der Säulen, die im Gegensatz zu der bei den ionischen Bauten vorherrschenden Schlankheit steht. Das Kapitäl (Fig. 25) ist in den Spiralen

etwas trocken behandelt, jedoch zeigt es im Uebrigen wie auch das Gebälk ein freieres Gefühl für hellenische Formenschönheit, als wir es bei den bisher besprochenen Beispielen gewohnt waren. Ein Vergleich mit den früher gegebenen Abbildungen hellenisch-ionischer Ordnungen¹⁾ beweist dieses am besten. Ein klassischer Geist hat diesen Bau nicht bloß angehaucht, mag auch in seinem Grundriss und Aufbau²⁾ der römische Verstand in den auffallenden Mängeln wiederum sein Gewicht geltend gemacht haben. Diesem Baue ionischer Ordnung an die Seite zu stellen sind bloß die Propyläen des Forum triangulare zu Pompeji, welche sich durch schöne Verhältnisse und entsprechende Durchbildung der Einzeltheile auszeichnen. Das Kapitäl weicht jedoch insofern von den klassischen Beispielen ab, da die Voluten sämmtlich als Eckvoluten behandelt sind, so daß es, da die Polster fortgefallen mußten, eigentlich eine Uebergangsform vom ionischen zum korinthischen Kapitäl bildet.³⁾ Ein bedeutamer Charakterzug des ionischen Kapitäls, die Zweifseitigkeit desselben, ging dadurch verloren.

Doch es würde uns hier zu weit führen, den Vergleich der römischen Bauten dorisierender und ionisierender Art mit den entsprechenden hellenischen weiter fortzusetzen. Die Künstler des cäsarischen Weltreiches hatten keinen Sinn für die systematischen, aber auch auf geringere Verhältnisse berechneten Ordnungen der Hellenen. Ihre einfache und feelenvolle Sprache genügte nicht für das Pathos, welches die Architektur in ihren grandiosen Bauten zum Ausdruck bringen sollte. Dazu bedurfte es anderer Mittel, als jene Ordnungen sie darboten, und da die Hellenen selbst bereits eine Form geschaffen hatten, welche dem Gefühle nach äußerer Pracht und glänzendem Prunke Genüge thun

1) Vergl. Abthlg. III, Architectonik der Hellenen, S. 252.

2) Ueber den Grundriss des Tempels der Fortuna virilis siehe weiter unten.

3) Vergl. über den Zusammenhang des ionischen und korinthischen Kapitäls Abthlg. III, Hellas, S. 262 etc.

konnte, so griff man mit Vorliebe nach ihr, zumal da man selbst unfähig war, prinzipiell Neues zu schaffen. So kam im römischen Reiche vorzugsweise die korinthische Ordnung zur Geltung, jene Ordnung, in der bereits die Hellenen die Grenzen ihrer Originalität überschritten, in der sie sich selbst bereits als Weltbürger auch in der Architektur gekennzeichnet hatten.¹⁾

Die sinnliche und anmuthige korinthische Ordnung behagte nicht bloß dem auf äußeren Pomp und üppige Eleganz gerichteten Sinn des Römerthums, sondern sie bot wegen der Freiheit in der Bildung der Einzeltheile und in deren Komposition zu einem Ganzen zugleich dem Virtuofenthum der römischen Technik die günstigste Gelegenheit zur Entfaltung feiner Kräfte. Hier fand die im Laufe der Zeit gewonnene Fertigkeit in der Behandlung des Materials, in der Nachbildung der natürlichen Dinge und ihrer Kombination zu einem bewegten und oft phantastischen Formenpiel ein unbegrenztes Feld der Thätigkeit, und indem mit dem sich steigenden Luxusbedürfnis an die Stelle der hellenischen Kunstthätigkeit mehr und mehr die Geschicklichkeit in der Technik trat, welche die Meister der Vergangenheit an Erfindungen, an Fülle und Eleganz der Formen zu überbieten bestrebt war, löste das Band, welches in Hellas die Form mit der Idee auch in der korinthischen Ordnung, wenn auch nur lose, noch verknüpft hatte, sich völlig los, und die Ungebundenheit eines orientalisierenden Inkrustationsverfahrens vernichtete endlich fast den letzten Schein einer organisierenden, aus dem Wesen des Dinges der Natur gleich schaffenden Phantasie. So trat im Allgemeinen in der römischen Kaiserzeit an die Stelle des Kunstwerkes das Kunststück, ohne daß es jedoch an erfreulichen Erscheinungen der ersteren Art auch in der korinthischen Ordnung zugleich gefehlt hätte.

Die unendlich mannigfaltigen Reste der römisch-korinthischen Ordnung legen Zeugnis davon ab, welchen Gefallen man an

1) Vergl. hierüber Abthlg. III, Architektonik der Hellenen, S. 269 etc.

diesem leichten Kinde der architektonischen Phantasie fand. Man variierte dasselbe Thema in der ungebundensten Weise, so daß die größte Fülle einander verwandter Formen und Kompositionen entstand, von denen eine jede ihren individuellen Charakter trägt. Die Basen der Säulen erinnern bald an Hellas, bald sind sie frei erfunden; die Schäfte sind bald kanneliert, wobei zuweilen die Kanneluren in ihren unteren Theilen mit Rundstäben ausgefüllt sind, bald des kostbaren Stoffes und der Farbe wegen glatt. Die Kapitäle bilden einen Hauptgegenstand der virtuosen Thätigkeit, und wenn wir auch bei ihnen die dekorative Erfindungskraft der Römer bewundern müssen, so vermessen wir doch auf der anderen Seite den scharfen und charakteristischen Schnitt der hellenischen Kunst, woran schon das Material und insbesondere die Anwendung des Stuckes schuld war. Die Blätter wurden nämlich rundlicher und üppiger, und verloren in gleichem Grade den Schein der Kraft und Energie, welchen die Formen der älteren Zeit noch gezeigt hatten. Zugleich schritt man auf dem schon von den Hellenen betretenen Wege¹⁾ der direkten Nachahmung weiter fort und verflocht mit dem Blattwerke Thier- und Menschengestalten, zuletzt in ungebundenster Komposition. Zu den schönsten Kapitälern korinthischer Ordnung gehören die leider verstümmelten in der Vorhalle des Pantheons.²⁾ Einige andere Beispiele mögen zur Erläuterung des Gefagten durch die beigelegten Abbildungen sprechen.

Figur 26 zeigt uns in restaurierter Form das Kapitäl, Gebälk und Gefims von dem aus der Zeit Mark Aurels stammenden Tempel des Antoninus und der Faustina in Rom. Die Basis der Säule ist die attisch-ionische mit einer nach kleinasiatischer Art untergelegten Platte, zwar in energischer Verjüngung das Auge zum Schaft überleitend, jedoch ohne das schöne Verhältniß der Haupt- und Verbindungsglieder, wie die attische Kunst es in

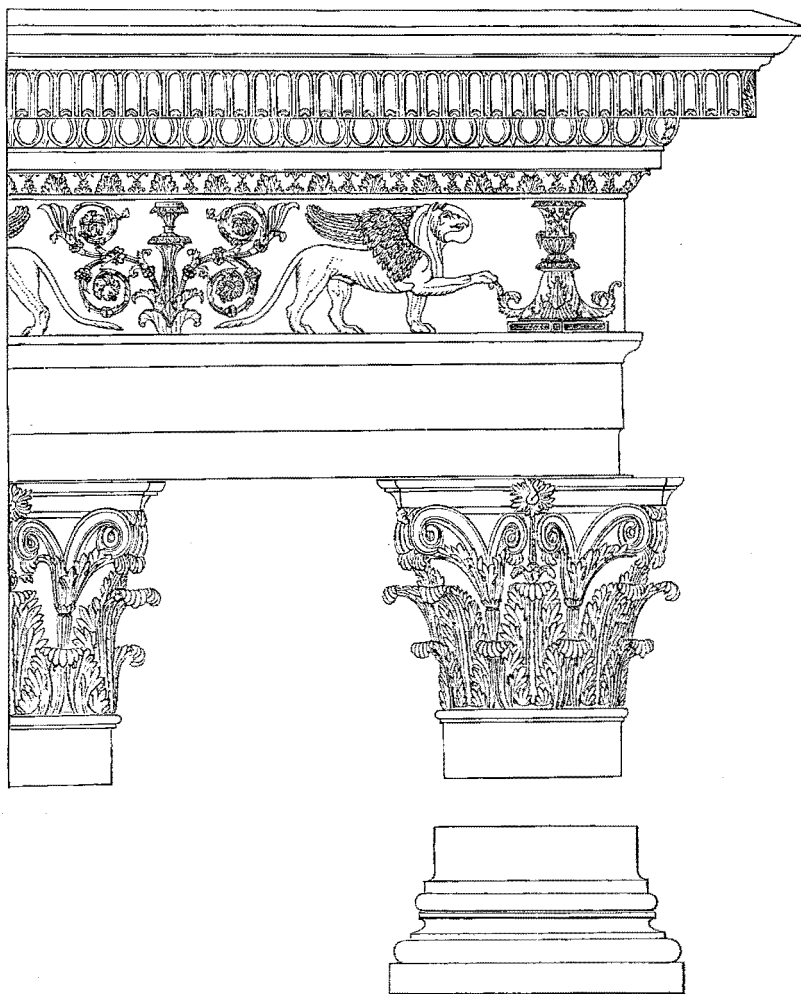
1) Siehe Abthlg. III. S. 228.

2) Siehe die Abbildungen des

Außeren und Inneren des Pantheons
weiter unten.

ihren Basen darzustellen pflöge.¹⁾ Der des prachtvollen Materials wegen unkanneliert gehaltene Schaft — die Säule ist aus Cipolin hergestellt — erscheint leblos und nüchtern. Das Kapitäl hingegen ist noch stilvoll und ohne Ueberladung. Der zwei-

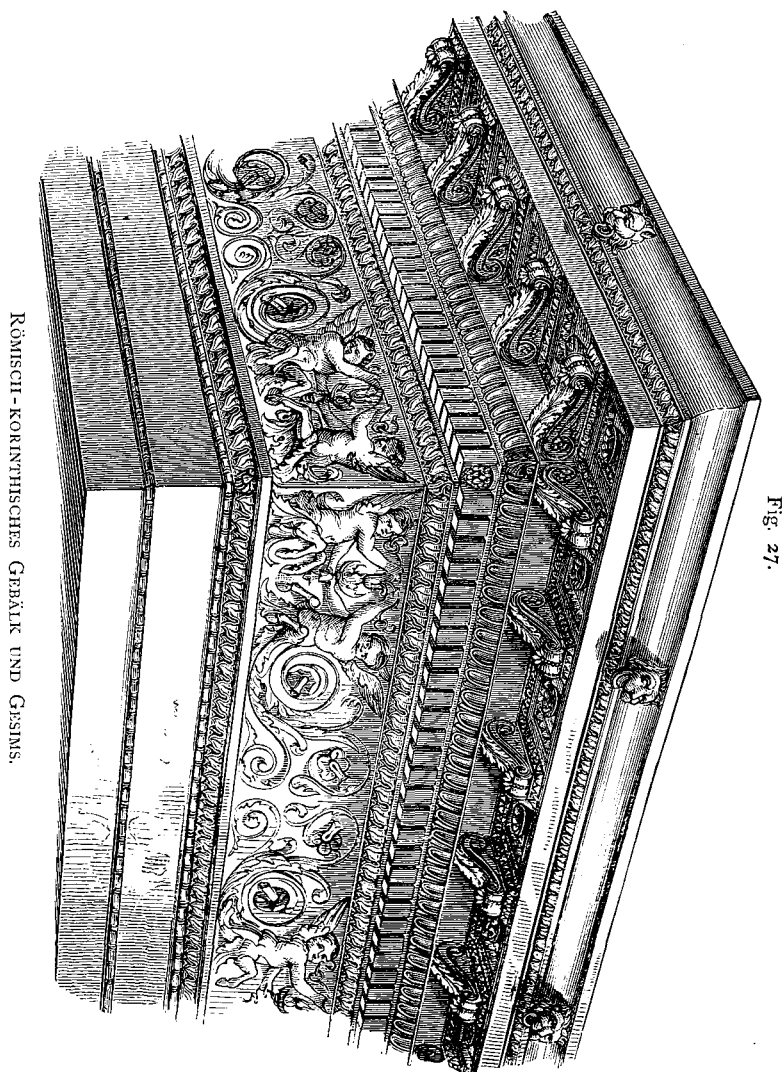
Fig. 26.



KAPITÄL, GEBÄLK UND GESIMS VOM TEMPEL DES ANTONINUS UND DER FAUSTINA
IN ROM.

¹⁾ Vergl. Abthlg. III. S. 220 etc.

theilige Architrav macht einen schwächlichen Eindruck, während der Fries mit feinen prachtvollen und fauber ausgeführten Ornamenten ein schönes Zeugniß römischer Erfindung und Technik ist.



RÖMISCH-KORINTHISCHES GEBÄLK UND GESIMS.

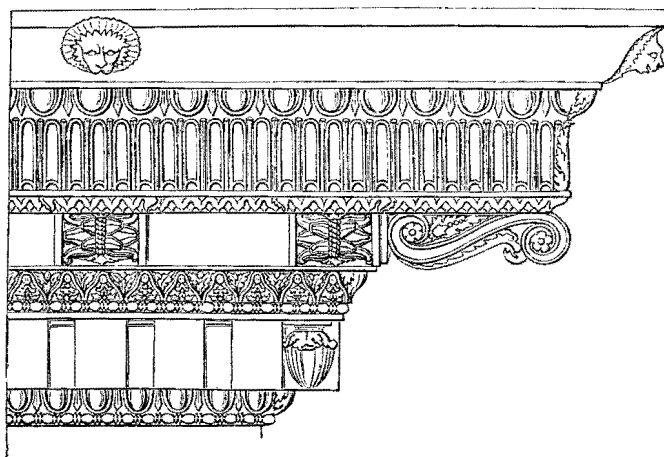
Fig. 27.

Einfacher Art endlich ist das Gesims, da es der Konfolen entbehrt, so daß der in würdiger Eleganz erscheinende Bau einen

entsprechenden ruhigen Ausklang fand. Weitere Beispiele römisch-korinthischer Säulen werden wir bei Besprechung der einzelnen Gebäudearten weiter unten noch kennen lernen.

Lebensvolleres Gebälk und Gefims zeigt die Abbildung in Figur 27. Schwungvolle, sich zusammenrollende Ornamente, aus denen genienartige, phantastisch mit Pferdefüßen versehene Kinder sich entwickeln, leiten das Auge um den Fries herum. Zahnschnitte und Konfolen tragen eine Platte und darüber den mit Löwenmasken verzierten Karnies, Kassetten schmücken die untere weit ausladende Fläche des Gefimses — eine Pracht und Eleganz der Formen, wie sie zu der beinahe übergroßen Macht und Würde des römischen Imperatorenreiches vortrefflich stimmen, aber gegenüber der stillen und gediegenen, auf innerer Nothwendigkeit beruhenden Schönheit des Hellenenthums nur als ein Bravourstück römischer Prunksucht erscheinen.

Fig. 28.



KRANZGESIMS VOM TEMPEL DER DIOSKUREN.

Von ähnlicher Eleganz ist das Kranzgesims des Tempels der Dioskuren (Fig. 28—31), dessen Hängeplatte gleichfalls von Zahnschnitten und Konfolen getragen wird. Von der reizenden Bildung der Konfolen und der Kassetten zwischen ihnen geben die

beigefügten Details ein deutliches Bild. So sehr auch das Ornament als solches in den Vordergrund tritt, so verräth es doch in seiner Ausführung den Anschluß an die hellenische Kunst, wo-

Fig. 29.

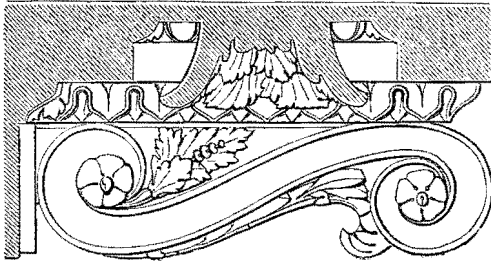


Fig. 30.

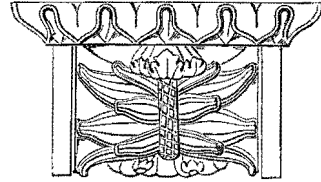
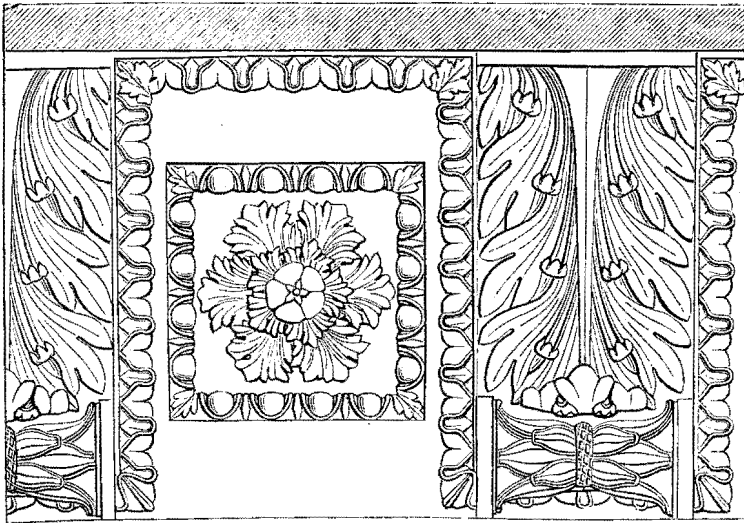


Fig. 31.



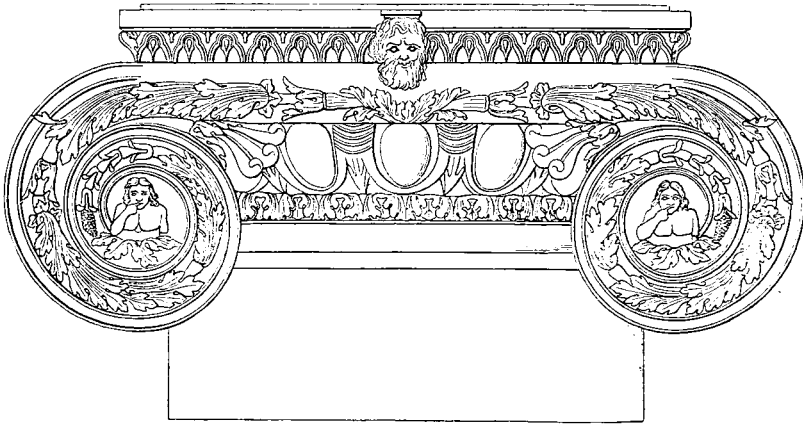
KRANZGESIMS VOM TEMPEL DER DIOSKUREN.

durch es sich den Schein innerer Wahrheit zu erhalten vermocht hat.

Die römischen Architekten beschränkten jedoch ihre künstlerische Thätigkeit nicht auf die Nachahmung der in den hellenischen Ordnungen gegebenen Formen, sondern sie schlossen sich

in ihren Schöpfungen auch den älteren Werken der heimathlichen Kunst an, kombinierten nicht nur die bereits vorhandenen Elemente zu neuen Formen, sondern erfanden auch selbst, und zwar nicht immer ohne Geschick, insbesondere da, wo es weniger auf Ernst und Gehalt, als auf dekorative Pracht ankam. Das Ornament, jenes leichte Kind der architektonischen Phantasie, wurde von den römischen Künstlern mit Vorliebe gepflegt, und wo es

Fig. 32.



RÖMISCHES PHANTASIEKAPITÄL.

seinem Wesen nach der inneren Nothwendigkeit im Baue entsprach, da ward es angebracht und in sich organisch entwickelt. So entstand auch eine Fülle von Kapitälern, zum grössten Theil korinthisirender Art, die ein herrliches Zeugniß ablegen von dem Reichthum der ornamentalen Phantasie in der römischen Kaiserzeit.

Weniger glücklich als in diesen auf Grund des hellenischen Kunstprinzips frei erfundenen Formen war man in der Kombination der vorhandenen hellenischen Kapitälbildungen zu einem neuen Ganzen. Indem man bei den sogenannten Kompositenkapitäl (Fig. 33) über mehreren in Kelchform über einander gestellten Reihen korinthischer Akanthusblätter an den Ecken

Fig. 32 A.

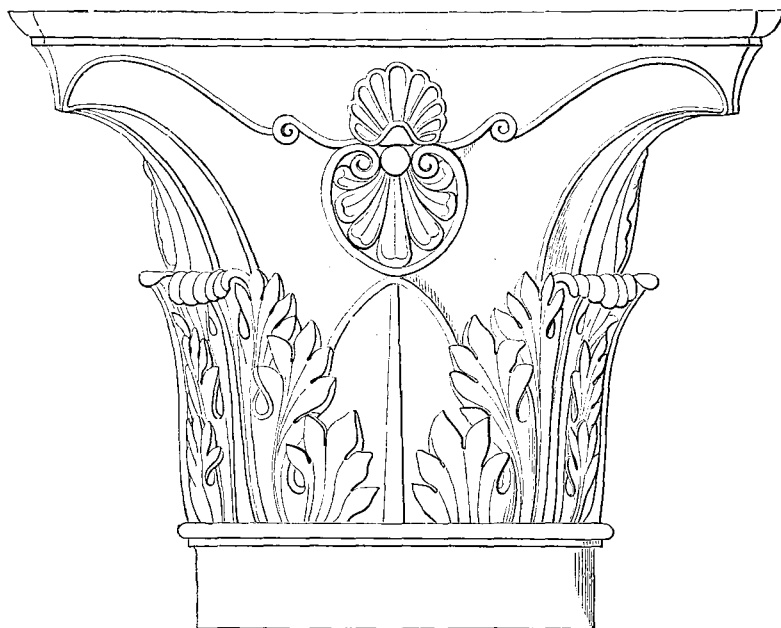


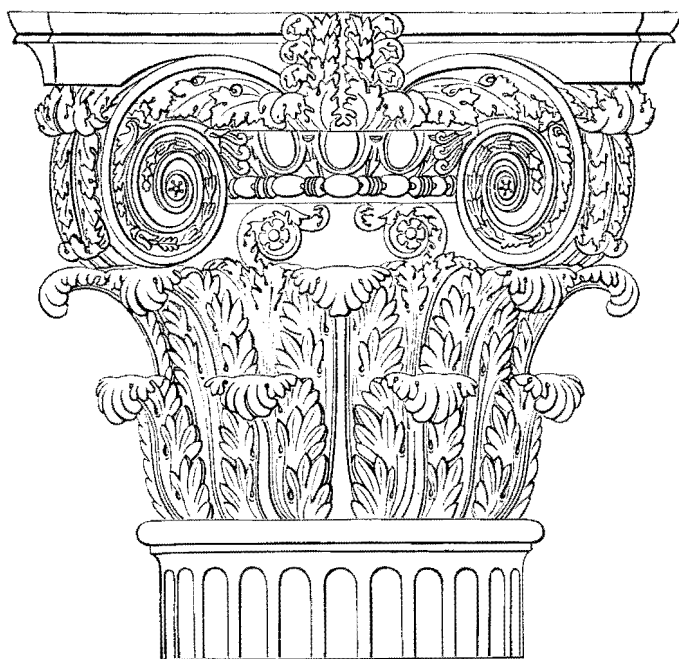
Fig. 32 B.



RÖMISCHE PHANTASIEKAPITÄLE.

ionisierende, diagonal gestellte und deshalb polsterlose Voluten anbrachte, zwischen denen der ionische Eierstab den Kern des Kapitäls, den oberen Theil des Echinos, umgab, und vor dem Ausgangspunkt der Voluten in den Mitten der vier Seiten des Abakus ein Blätterornament emporsteigen liefs, indem man also, durch Ueberfättigung gereizt, gleichsam Kapitäl auf Kapitäl häufte,

Fig. 33.



KAPITÄL VOM TRIUMPHBOGEN DES TITUS.

von denen ein jedes schon dem Zwecke genügt hätte, schuf man eine Zwitterform, die hinsichtlich ihrer prunkenden Erscheinung kaum noch übertroffen werden konnte, an Würde und Gehalt gegenüber den anderen Formen hellenisch-römischer Baukunst aber um so mehr zurücktrat. Dieses Kapitäl, welches zuerst am Triumphbogen des Titus vorkommt, ist gegenüber den schlichten Formen der hellenischen Kunst der überzeugendste Beleg für die

Mafslosigkeit, welche das ganze römische Leben mehr und mehr zu beherrschen schon längst begonnen hatte.

Von der dem Heimathlande entstammten Form der etruskisch-römischen oder toskanischen Säule ist ein freistehendes Beispiel unseres Wissens nicht erhalten. Dafs sie existiert hat, wissen wir durch Vitruv¹⁾, und wird durch die häufige Verwendung von Halbsäulen etruskischer Bildung bestätigt. Betreffs ihrer muthmafslichen Form verweisen wir auf das bereits oben über die etruskische Säule Gefagte.²⁾

Diese auch ihrem Ursprunge nach mit der dorischen Ordnung verwandte toskanische wurde in willkürlichster Weise mit jener verschmolzen, vorzugsweise da, wo sie mehr von dekorativer als konstruktiver Bedeutung war. Bei dem vorherrschenden Haschen nach äufserem Effekt können ästhetische Inkorrektheiten, wie die Anordnung der Ecktriglyphen über den Mitten der äufsersten

1) Vitruvius III, 2 und insbesondere IV, 7.

2) Seite 44. Man hat nach dem Vorgang der italienischen Baumeister der Renaissance, insbesondere nach den Angaben Vignola's in seinem Werke *«Regole delli cinque ordini d'architettura»* (1563) fünf Säulenordnungen aufgestellt, die wir oben sämmtlich erwähnt haben:

1) die toskanische Ordnung, welche durch den Einfluß etruskischer Bauweise sich entwickelt hat. Ihr Kapitäl besteht aus Platte und Wulst, welcher letzterer oft vom plastisch dargestellten Eierstabe bedeckt ist;

2) die dorische Ordnung;

3) die ionische Ordnung, welche als römische Ordnung mit der toskanischen gleiches Gebälk, aber klei-

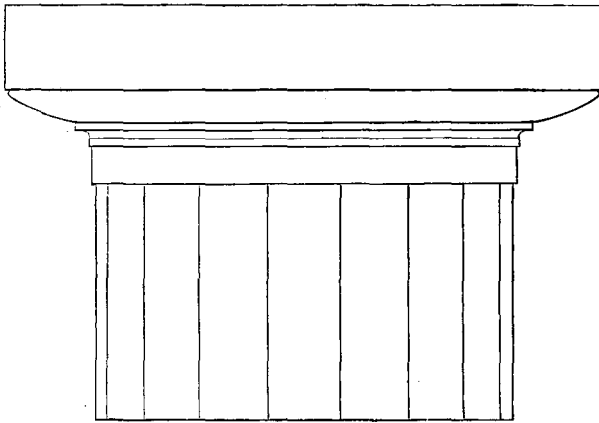
nere Voluten als das hellenische Kapitäl hat;

4) die korinthische Ordnung, welche als römische erst etwa anderthalb Jahrhunderte nach der Eroberung von Hellas auftritt, öfters glatte Säulenschäfte und eine Säule von $10 - 11\frac{1}{2}$ UD zur Höhe hat. Das Gebälk dieser römisch-korinthischen Ordnung wird auf $2\frac{1}{2} - 2\frac{3}{4}$ OD angegeben, der Architrav als dreitheilig, der Fries und das Hauptgesims als mit Ranken verziert, letzteres als durch Zahnschnitt und Konfolen unterstützt;

5) die komposite Ordnung, deren Säulen- und Gebälkhöhe gleich derjenigen der korinthischen Ordnung ist. Der Architrav ist durch Perlenschnüre in drei Theile getheilt.

Säulen¹⁾, überflüssige Anwendung von Konsohlen und Zahnschnitten und dergleichen unzählige andere Verstöße gegen ein an organische Kunstschöpfung gewöhntes Gefühl nicht Wunder nehmen. Von der praktischen Nüchternheit etruskischer Formensprache nicht unbeeinflusst zeigte sich schon das Kapitäl des oben besprochenen Tempels des Herkules zu Cori. Ein ähnliches, noch mehr Verwandtschaft mit der dorischen als etruskischen Kapitälform zeigendes Beispiel ist uns in der Gladiatorenkaserne zu Pompeji erhalten (Fig. 34), wohingegen das umstehend abgebildete,

Fig. 34.



KAPITÄL AUS DER GLADIATORENKASERNE ZU POMPEJI.

zu Albano aufgefundene Kapitäl (Fig. 35) mehr zur toskanischen Ordnung hinneigt. Eine strenge Sonderung dieser Mischgattungen nach bestimmten Ordnungen ist kaum möglich und auch ohne besonderen Zweck.

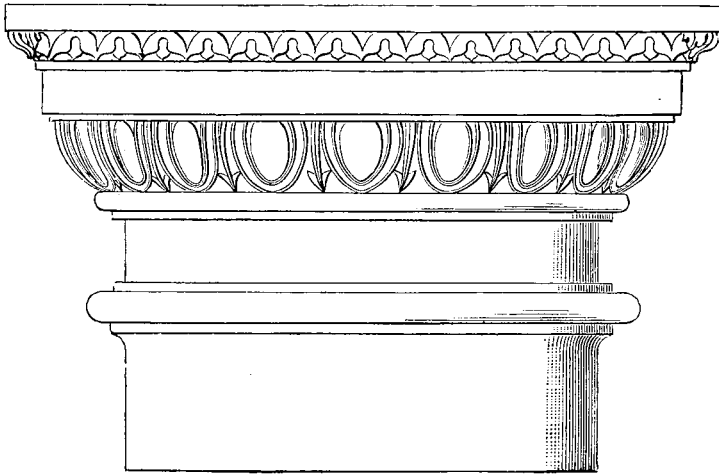
Andere bei den verschiedenen Ordnungen sich zeigende Abweichungen von ästhetisch gerechtfertigten, kanonisch gewordenen Bildungsweisen sind das schon erwähnte Einsetzen der Rundstäbe in die Kanneluren, die Beschränkung der Kanneluren auf die

¹⁾ Ein derartiges Beispiel von der
Casa di Castore e Polluce in Pompeji

bei Niccolini, *Casa e Monum. d. Pomp.*
Bd. III,

obersten beiden Drittheile oder der gänzliche Mangel derselben der ungetheilten Wirkung des kostbaren und prächtigen ausländischen Materials wegen, und endlich das der Kannelierung entgegengesetzte Verfahren des Anheftens von Rundstäben an den eigentlichen Schaft, wie bei einer dorischen Säule der Casa dei Capitelli colorati zu Pompeji.¹⁾ Im letzteren Falle werden wir an die rohrbündelartigen Säulen der Aegypter erinnert, deren Werke selbstverständlich nicht ohne Einfluss auf die eklektische Kunst der Römer bleiben konnten.

Fig. 35.



KAPITÄL VON ALBANO.

Doch es ist wenig erfreulich und nutzbringend, auf die mannigfachen kapriziösen Aeufserungen einer prinzipienlosen Kunst, wie wir sie schon in den der hellenischen oder etruskischen Bauweise sich der Komposition nach enger anschließenden Säulenhauten kennen lernten, noch weiter einzugehen. Im Allgemeinen blieb, wie unsere Betrachtung ergibt, die hellenische Formensprache die vorzugsweise maßgebende. Wo man aber eine

¹⁾ Siehe Niccolini a. a. O. Bd. IV.

eigene Kunstsprache zu bilden sich unterfing, verfiel man bald auf das Nüchterne und Trockene oder das Phantastische und Ueberschwängliche. Für die Darstellung des direkten Gegensatzes von Kraft und Last durch die Kunstformen der Architektur hatten eben die Hellenen dem Prinzip nach den Kreis des Möglichen durchlaufen, und wo man dennoch versuchte, über diese Meister der Form hinauszugehen, mußte man in das Widerfinnige und Barocke verfallen.

Haben wir bis jetzt bloß die im engeren Anschluß an die hellenischen Tempelbauten von den Römern angewendeten, jedoch auch auf Privatbauten übertragenen Ordnungen im Auge gehabt, so dürfen wir uns gestatten, auch einen Blick auf die Formensprache der entsprechenden flachen Decken der hierher gehörenden, weiter unten noch zu besprechenden Bauten zu werfen. Gerade diese aber beweisen, wie wenig es dem Alterthum nach der Blüthezeit der hellenischen Kunst noch möglich war, neu und originell zu schaffen. Was nämlich über die Steindecken der hellenischen Tempel gesagt ist ¹⁾, gilt in gleicher Weise für die flachen, über weit gestellten Säulen sich ausspannenden Holzdecken römischer Bauten. Nur haben wir bei ihnen einen größeren Prunk, der durch Gold, Elfenbein, Mosaik und Farben hervorgebracht wurde, der römischen Gefühlsweise gemäß anzunehmen. Ja, auch der Malerei mußten die Felder der Decken seit Alexander dem Großen Gelegenheit zu künstlerischen Darstellungen geben, wie Plinius uns berichtet, indem er von dem hellenischen Maler Pausias erzählt, daß er anfang, Decken zu bemalen. ²⁾ In Stabiae gefundene Fragmente einer Stuckplatte, welche einer Decke angehört hat, beweisen, daß auch die Römerzeit dieser Art der Deckendekoration nicht abgeneigt war. Die Malerei jener Platte zeigt von geschnitzten viereckigen Balken

¹⁾ Siehe Abthlg. III. S. 198 etc.

²⁾ Helbig a. a. O. S. 132. Die Stelle bei Plinius XXXV, 124, lautet:

Adamy, Architektonik. I. Bd. 4. Abth.

Idem (Pausias) et lacunaria primus pingere instituit, nec cameras autem taliter adornari mos fuit.

umrahmte Felder, die abwechselnd mit schwebenden Figuren, kleinen Rundbildern, Vögeln und Rosetten verziert sind.¹⁾ Aus diesem Beispiel geht also unzweifelhaft hervor, daß auch bei den mit dem reichsten und raffiniertesten Schmuck ausgestatteten Luxusbauten der Reichen und Großen römischer Zeit das hellenische Prinzip der flachen Deckenbildung nicht aufgegeben wurde, weil eben ein anderes nicht gefunden werden konnte.

Wie die Römer mit der Gründung eines Weltreiches an die Gedanken und Pläne Alexanders des Großen anknüpften, wie sie also, indem sie jene tatsächlich zur Ausführung brachten, in ihrem politischen Leben und Streben die engeren Grenzen des nationalen Hellenenthums weit hinter sich liegen ließen, so bedurften sie auch zur Verherrlichung ihrer Macht und Größe, ihrer Siege und Triumphe anderer Mittel als das in bescheidenen Verhältnissen lebende Brudervolk der benachbarten Halbinsel zur Zeit seiner nationalen Blüte. »Die Raumespoesie«, sagt Semper ebenso treffend wie schön, »die sich ausdrückt durch das Zusammenstellen vieler architektonisch geordneter und geschmückter Raumesinheiten zu einer einzigen Gesamtwirkung nach vorher berechnetem Plane, blieb immer die schwache Seite der griechischen, ihrer Natur nach mikrokosmischen, d. h. individuelles Sein erstrebenden Baukunst, und war diejenige, die sich zuletzt bei ihr entwickelte.« Diese Entwicklung fand, wie die Berichte ergaben, seit Alexander dem Großen, insbesondere aber in der Zeit der Diadochen in Folge der Gründung jener prachtvollen Residenzen mit ihren umfangreichen, von orientalischer Kolossalität nicht unbeeinflussten Gebäuden statt. Nach diesen richtete sich

1) Man scheint sich sogar nach Seneca bei Anordnung derartiger Decken zu einem besonderen Raffinement verstiegen zu haben, indem man die Bildchen verschiebbar anbrachte,

so daß ein gewisser Mechanismus nach Belieben an Stelle der ersten andere erscheinen lassen konnte. Vergl. Helbig a. a. O. S. 369.

auch zweifellos der Blick der römischen Künstler, als ihnen die Aufgabe zu Theil wurde, mit öffentlichen, der Würde der Staatsmacht entsprechenden Gebäuden Rom und andere Städte des Weltreiches zu schmücken und zugleich der Macht und der Genußsucht der Kaiser und Großen genügende Privatbauten zu schaffen. Denn Hellas konnte in seiner im Wesentlichen noch auf den Tempelbau beschränkten Architektur für solche Zwecke keine Vorbilder bieten; der ebenso schöne wie bescheidene und schlichte Säulenbau genügte an sich weder den konstruktiven noch ästhetischen Bedürfnissen; da jedoch eine andere Grundlage zu einer organischen Formen Sprache nicht vorhanden war, so paßte man, so gut es ging, die vorhandenen Elemente den neuen Gedanken an, nahm aber zugleich und wahrscheinlich durch Vermittlung der Werke der Diadochenzeit Formen des orientalischen Alterthums wieder auf und verknüpfte mit dem gewaltigen Quaderbau, wie wir ihn bei den Phönikern kennen gelernt haben, die feelenvollen Formen hellenisierenden Säulenbaues. Diese Vereinigung männlicher Energie und Kraft mit weiblicher Schönheit und Anmuth gedeiht freilich selten zu voller befriedigender Harmonie; aber sie entbehrt dennoch des ästhetischen Reizes nicht, und wenn wir auf der einen Seite den Mangel organischen Kunstschaffens in der Architektur bedauern müssen, so dürfen wir auf der anderen unsere Augen nicht verschließen gegen die Schönheiten malerischer Freiheit und Kühnheit, welche die umfangreiche Welt der römischen Architektur dem Mittelalter und der Neuzeit noch in den wenigen erhaltenen Werken darzubieten vermochte.

Die mannigfachen, öffentlichen Zwecken dienenden großartigen Bauten der Römer waren Freibauten, welche von entsprechenden kräftigen und hohen Mauern umschlossen werden mußten. Erhielten diese Mauern theilweise schon an und für sich durch die der Lichteinführung und des Einlasses wegen anzubringenden Oeffnungen ein gewisses ästhetisches Aeufere, so bedurften sie dennoch, um die sichere Lagerung und Fügung

ihrer Theile und den Zweck des Umfassens, sowie die Disposition der umschlossenen Räume zum ästhetischen Ausdruck zu bringen, für das Gefühl auch einer aus ihrem eigenen Wesen entwickelten bestimmten Formensprache und Gliederung. Für beide bot die Kunst der Vergangenheit die Mittel dar.

Die Cellamauern der hellenischen Tempel waren als Monolithen behandelt worden und ihre Fugen wurden deshalb möglichst verschliffen oder verhüllt. Ihre Flächen dienten oft zur Aufnahme malerischen Schmuckes, sie selbst aber bloß als umfassende oder umschließende Theile des Tempelbaues, die zudem noch durch den meistens vorhandenen umlaufenden Peripteros dem Anblick entzogen oder doch als nebenächlich zurückgedrängt wurden. Bei den meisten römischen Bauten trat die Umfassungsmauer jedoch unmittelbar vor das Auge des Beschauers, und es wurde daher von selbst nothwendig, den in dem Mauerwerk zur Geltung kommenden statischen Kräften eine entsprechende ästhetische Ausdrucksform zu verleihen. Es war dieses aber bei Mauern, die sich aus größeren Elementen zusammensetzten, nur in der Weise möglich, daß man, analog dem Principe der hellenischen Baukunst, den einzelnen Theilen eine mit Rücksicht auf die Struktur ihres Materials der Funktion entsprechende äußere Form gab. Für die äußere Erscheinung der aus verhältnißmäßig kleineren Steinen bestehenden Mauern mußte hingegen der Gesamteindruck maßgebend bleiben, wodurch der Stukko oder Bewurf auch ästhetisch seine Berechtigung erhielt.

Als passendste Form für eine ruhige und sichere Lagerung bot sich die des Parallelepipedons dar, auf welche an vielen Stellen auch schon der natürliche Bruch des Gesteines führte. Seit den ältesten Zeiten einer wirklichen Kunstthätigkeit in der Architektur finden wir deshalb den sowohl konstruktiv wie ästhetisch zweckgemäßen Quaderbau angewendet, und selbst die Hellenen, von denen man behauptet hat, daß sie die »grundfätzliche Unterdrückung aller Fugenstöße in der Erscheinung formell

zum Grundsatze erhoben«¹⁾, ver schmäh ten es nicht, da, wo urwüch sige Kraft zum Ausdruck zu bringen war, dem Quaderbau sein ihm gebührendes individualisierendes ästhetisches Gewand zu geben, wie die Terrassenmauern des Olympieions zu Athen und die Fundamentmauern des Parthenons beweisen, deren Quadern, bei dem letzteren Gebäude wenigstens theilweise, nach Art der phönikischen Tempelmauern²⁾ von einem isolierenden Saum umrandet waren. In Werken dieser Art fanden die Römer die Vorbilder ihres Quaderbaues; an sie knüpfte wiederum die Zeit der Renaissance und die Neuzeit an — ein Beweis, für wie übereinstimmend man diese Formation mit dem eigentlichen Wesen des Quaderbaues hielt. Bei kleineren Steinen konnte selbstverständlich eine derartige isolierende Form im Aeußeren nicht angewendet werden; hier würde sie beunruhigend gewirkt haben, da sowohl die Konstruktion wie das Gefühl das Gegentheil, nämlich die Verknüpfung der Einzeltheile zu einem festen Ganzen, verlangen, so daß die Steinchen selbst nicht als integrierende Theile desselben erscheinen dürfen.

Die einzelnen Steine haben, die entsprechende Größe vorausgesetzt, vornehmlich zwei Bedingungen im Mauerwerk zu genügen: der ruhigen beharrlichen Lagerung und der Widerstandsfähigkeit gegen den auf ihnen lastenden Druck. Die erstere wird schon durch die allseitig lagerfähige parallelepipedische Form erreicht, vorzugsweise aber dann, wenn die einzelnen Steine breiter als höher sind, wie dieses das Gewöhnliche ist. Weniger oft verwandte man den Kopf der Steine an der Außenfläche, meistens nur dann, wenn sie als Binder in das Mauerwerk eingreifen sollten, wie dieses bei Füllmauerwerk oder bei Futtermauern der solideren Konstruktion halber sehr leicht wünschenswerth erscheinen mochte. Sollte auch das Quadermauerwerk wesentlich als Ganzes erscheinen, so genügte ein einfaches engeres

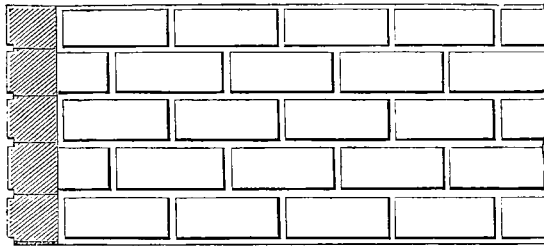
¹⁾ Bötticher, Tektonik der Hellenen. 2. Aufl. Berlin 1874. S. 190.

²⁾ Vergl. Abthlg. II. S. 304 etc.

Auf- und Aneinanderschließen der Steine in den Fugen, wie es unsere Abbildung ¹⁾ von dem Aeußeren des flavischen Amphitheaters (Colosseums) zeigt. Sollte aber eine Individualisierung der einzelnen Blöcke mit Rücksicht auf ihre statische Leistung stattfinden, so schloß man sich dem erwähnten, schon von den Phönikern beobachteten Verfahren der ästhetischen Ausdrucksweise an. Beide Arten des Quaderbaues haben ihre ästhetische Berechtigung. Der letzteren müssen wir ihres besonderen ästhetischen Werthes wegen noch einige Augenblicke unsere Aufmerksamkeit schenken.

Die einzelnen Steine eines Mauerwerkes werden vorzugsweise auf rückwirkende Festigkeit in Anspruch genommen, und es war den Quadern daher ein dieser Funktion entsprechendes ästhetisches Aeußeres zu geben. Im Gegensatz zu den allseitig freistehenden Säulen konnte dasselbe sich jedoch nur an ihren Vorderflächen zeigen. Die Individualisierung und zugleich die Konzentrierung der Kraft des Steines in sich erreichte man durch das einfache Mittel der Umrandung, welche bei den römischen Bauten gewöhnlich aus einem zurücktretenden, geglätteten (Fig. 36), oder in felteneren Fällen auch aus einem

Fig. 36.



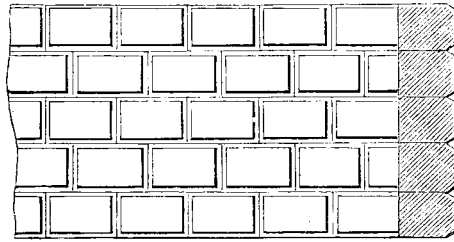
QUADERMAUERWERK.

abgechrägten Saume bestand (Fig. 37). Der Spiegel, der in der Mitte des Steines hervortretende Theil, wurde ebenfalls gewöhnlich glatt gearbeitet. Durch die kräftigen Schlagschatten, welche

¹⁾ Siehe weiter unten.

insbesondere bei der ersten Art der Herstellung des Saumes entstanden, wurde ein energisches licht- und schattenreiches Leben sowohl an der ganzen Fassade, wie auch für den einzelnen für sich scharf abgegrenzten Quader erzielt. So war es möglich,

Fig. 37.



QUADERMAUERWERK.

einen Theil der krySTALLINISCHEN Körperform des Steines und zugleich den dem Ganzen feine Festigkeit verleihenden Verband dem Auge vorzuführen. In dem freien Hervortreten des Steines dokumentierte sich die ihm inne wohnende eigenthümliche Kraft; die netzförmlich das Mauerwerk überziehenden Fugen aber gaben einen beruhigenden Eindruck hinsichtlich der inneren Verbindung und des Wohlgefüges der einzelnen Theile und ihres Zusammenwirkens zu einem in sich geschlossenen Ganzen.

Diese ebenso einfache wie zweckentsprechende, nach dem auch den hellenischen Säulenordnungen zu Grunde gelegten Prinzip der ästhetischen Freiheit entwickelte Formation des Quaderbaues blieb die Grundlage aller ferneren Entwicklung desselben. Man gab, je nachdem der Sinn für Eleganz und Pracht überwog, den Fugen ein reicheres Profil, umrandete den Spiegel mit Viertelstab, Hohlkehle oder Welle und bedachte ihn selbst ebenfalls mit einer reicheren krySTALLINISCHEN Form durch wulstartige Auswölbung oder durch Bearbeitung zu in scharfen Stegen sich schneidenden dreieitigen oder vierseitigen Flächen. Das Aeußerste an Ausdruck der Kraft erreichte man durch eine rauhere Bearbeitung des Spiegels, welche die

Erinnerung an die zufällige Beschaffenheit des Gesteins in der Natur bei dem Beschauer erweckt. Dieses sogenannte Rustikamauerwerk wurde deshalb in der Folgezeit mit Vorliebe für den Sockelbau monumentaler Bauten verwerthet. Da aber diese Formation der Quadern ebenso wie die der Diamantquadern vorzugsweise der Renaissance angehört, werden wir dort auf sie zurückkommen.

Der Eindruck des Ernstes und der Würde, welchen der Quaderbau im Allgemeinen hervorbrachte, konnte sowohl durch die Größe der Steine an sich, wie durch die erwähnte besondere Art und Weise ihrer Bildung modifiziert werden, so daß er bald mit dem der dorischen, bald mit dem der ionischen oder korinthischen Ordnung verglichen werden darf, und wie diese in Uebereinstimmung mit ihrem konstruktiv-ästhetischen Werthe an den einzelnen Etagen im Wechsel über einander angebracht wurden (siehe Fig. 38), so war es auch bei dem Quaderbau möglich, eine ähnliche, der konstruktiven Inanspruchnahme der Etagenmauern entsprechende Wirkung dadurch zu erzielen, daß man sie einzeln aus Quadern herstellte, welche in Folge ihres Umfanges und ihrer Bearbeitung einen mehr oder weniger kräftigen und energischen Eindruck machten. Am wenigsten nach dieser Richtung für den Quaderbau geeignet ist das Pseudoionodorum, welches sich häufiger auch bei Amphitheatern angewendet findet. Wollte man einen leichteren, dem ungebundenen sorgenlosen Leben entsprechenden Eindruck hervorbringen, so bot sich das Mittel der Polychromie dar, durch welches freilich die Zerstörung des eigentlichen Wesens des Quaderbaues nicht nur angebahnt, sondern, wie Gemälde in den Gebäuden Pompejis beweisen, auch vollzogen wurde. Hier führte das inkrustative Verfahren zur Negation der in Wirklichkeit vorhandenen und deshalb zum Ausdruck zu bringenden Kräfte der Materie oder zur ästhetischen Lüge.

Wie sehr ein derartiger Quaderbau dem auf Größe und Macht gerichteten Sinne des römischen Volkes entsprach, beweist,

abgesehen von den Stadtmauern, seine vielfache Anwendung bei öffentlichen Gebäuden, insbesondere bei den großen Theatern. Ja, man übertrug ihn sogar auf die Schäfte der Halbsäulen, wie die Amphitheater in Verona und Pola beweisen, und verwandte ihn als Motiv bei der äußeren Ausstattung des Kuppelbaues der Thermen des Agrippa, des jetzigen Pantheons, an welchem Gebäude er einst in Stuck nachgeahmt war.

Diese aus rein ästhetischen Ursachen veranlasste Formation an den Außenflächen der Mauern war nur ein Ausdruck der innerhalb ihres Gefüges bei den Einzeltheilen zur Geltung kommenden mechanischen Kräfte der Materie; sie hatte aber keinen Bezug auf den Zweck des Mauerwerks hinsichtlich seiner Bedeutung als raumumschließendes Mittel in der Architektur. Auch in letzterer Hinsicht haben die hellenisch-römischen Architekten ihre Aufgabe in monumentaler Weise zu lösen verstanden. Denn sie wußten die an sich trägen großen Massen der Mauern aufzulösen durch Sichtbarmachung der räumlichen inneren Theile des Gebäudes auch am Aeußeren, wie durch ein imponierendes lebendiges und wechselreiches Spiel von wuchtiger Masse und freiem, von Bogen überwölbtem Raume innerhalb derselben und durch eine damit verbundene Theilung der Flächen vermittels der gestütztragenden, den Hellenen entlehnten Halbsäulen und Pilafter. In den gewaltigen Bauten dieser Art, weniger in jenen, welchen aus praktischen Zwecken diese gliedernde Auflösung fehlt, wie in dem ursprünglich zu Badezwecken dienenden sogenannten Pantheon mit seinen vollen Mauermassen, ist der Charakter des römischen Volkes voll und ganz ausgeprägt, in der Betonung der einzelnen Steine in der Masse der ernste, gemessene, dem Staatswohl sich dem Gesetze gemäß unterordnende Sinn und in dem hellenisierenden Schmuck der Säulen und Ornamente die mit der Neigung zum Erhabenen verschmolzene Vorliebe für das Prachtige und Pomphaste, aber ebenso in der imponierenden Fülle des Ganzen die später zur Despotie ausgeartete Allmacht des Staates und ihr gegenüber in der Durchbildung der zierenden

Theile die Freiheit des einzelnen unter dem Schutze der Gesetze lebenden Bürgers. Wie das Leben der Römer ein unendlich vielgestaltigeres und umfassenderes als das der Hellenen war, so zeigt auch die Silhouette jener Bauten, in denen die Eigenthümlichkeit römischer Gefinnung vorzugsweise und möglichst original zum Ausdruck kommt, ein wechselreicheres, mächtigeres und das Gemüth ergreifenderes Bild, als die schlichte Harmonie der Verhältnisse und Gegensätze an dem hellenischen Tempel es vermochte. Die in den Halbfäulen oder Pilastern und den Gesimfen noch in ruhigem Gegensatz verharrenden Kräfte lösen um die zwischen ihnen befindlichen mit Bogen überwölbten Maueröffnungen sich auf zu einem stetigen Kampfe, an dem sowohl der Gegensatz von den tragenden, in ruhiger Lagerung der Theile konstruirten und dargestellten Widerlagern und dem getragenen, in zentraler Anordnung der Fugen sich dem Auge zeigenden Bogen, als auch die einzelnen Theile dieses Bogens an sich durch ihren keilförmigen Schnitt sich betheiligen. Diese Gegensätze der ruhigen Lagerung und der gespannten Kraft an den Façaden der römischen Bauten ergänzen sich zu einem wirkungsvollen Leben, an dem hellenischer Formeninn und römische Thatkraft denselben Antheil haben. Allein eine ungetrübte, reine Harmonie bilden sie trotzdem auch hier nicht, ebenfowenig wie die dem römischen Volke immanenten Gegensätze es im geschichtlichen Leben gethan. Denn die hellenische Formenschönheit selbst bleibt, unberührt von diesem Kampfe der in der Materie gegebenen Kräfte, für sich bestehen; sie bildet nur den äußeren Rahmen für das neue in die Architektur übernommene Motiv künstlerischer Darstellungsweise, ohne daß kaum irgendwo das ernste Streben nach einer organischen und deshalb harmonischen Ausöhnung beider Gegensätze sich zeigte. Diese Harmonie aber bei Seite setzend, wie der Hinblick auf das rastlos bewegte, nie zu einer Veröhnung des inneren und äußeren Seins gediehene Leben des römischen Volkes es für sein Kunstwerk von uns fordert, haben wir in diesen gewaltigen

Werken Bilder einer kühnen, lebensvollen und vor keinen Aufgaben zurückschreckenden Phantasie vor uns, wie sie nur Zeiten des höchsten Aufschwunges der Geister eigenthümlich ist, Bilder, die weniger durch die innere Vollkommenheit, als durch den hohen Sinn, den sie vermöge ihrer durch grofse technische Kenntnisse und Erfahrungen erzielten Mächtigkeit im Einzelnen und im Ganzen verrathen, mehr Erstaunen und Bewunderung als Freude des Herzens und Wärme der Zuneigung erwecken. Zu Bauten dieser Art, wie sie vorzugsweise die Gebäude, welche zu öffentlichen Schaufpielen bestimmt waren, uns darboten, pafste denn auch jener gewaltige Quaderbau als ein Ausdruck der Kraft und Stärke, welchen die konstruktive Nothwendigkeit und der ästhetische Gedanke hier in gleichem Maafse bedurften.

Gegenüber der Silhouette der hellenischen Tempel¹⁾, bei welcher der Wechsel der Licht- und Schattenpartien ein einfacher und an den Säulen auch nur allmählich sich vollziehender war, zeigte die der römischen Bauten, bei denen das Prinzip des die Massen auflösenden Bogenbaues sich mit dem hellenisierenden Säulenbau verbindet, einen bedeutenden Fortschritt zu einem architektonisch bewegten Ganzen. Die Mauer als solche und mit ihr die eigentliche architektonische raumumschließende Masse tritt als ästhetisches Motiv in den Vordergrund, und die durch die Durchbrechung der kräftigen Mauermassen entstehenden scharfen Trennungen der die Lichtstrahlen reflektierenden Mauertheile von den das schattenreiche Innere verrathenden fensterartigen Bogenöffnungen gewähren ein überaus kräftiges Bild des Licht- und Schattenlebens, dem gegenüber jedoch in den zu Widerlagern und kleinern Feldern und zu Säulen und Gesimsen aufgelösten Mauerflächen selbst ein nicht minder reges, aber theilweise fogar hellenisch zartes, in vielfachen Schattierungen abgestuftes Lichtleben sich dem Auge darbietet. Allein so verschieden

1) Vergl. das Abthlg. III. S. 193 über die Silhouette der hellenischen Tempel Gefagte.

die Silhouette dieser Bauten von jener der hellenischen Tempel uns auch erscheinen mag, so widersprechend der hier angewendete und von den Etruskern her schon bekannte Bogenbau der klassisch-hellenischen Bauweise auch fein mag, so treten diese römischen Bauten dennoch nicht aus dem Rahmen des antiken, ja des hellenisierenden Kunstschaffens heraus, und zwar aus dem doppelten Grunde, weil die Auflösung der Massen sich nur in bandartigen, mehr in horizontaler als in vertikaler Richtung sich bewegenden Abtheilungen vollzieht und der hellenische Säulenbau mit den Motiven feines Gebälks bei der künstlerischen Wirkung dieser einzelnen Abtheilungen in den Vordergrund tritt, so daß jede Etage im Grunde genommen nichts weiter ist, als ein riesiger Pseudoperipteralbau, wie er in kleinerem Umfange der hellenischen Kunst keineswegs fremd gewesen war.¹⁾ Eigenthümlich bleibt demgemäß diesen Bauten bloß die Durchbrechung der zwischen den Säulen vorhandenen Mauerflächen mit Hilfe des Gewölbebaues. Von einer neuen Kunstweise kann bei diesen Bauten nicht gesprochen werden; vielmehr erkennen wir bei einer näheren Betrachtung ihres wahren Wesens erst recht den Eklektizismus der römischen Kunst und die Armuth ihrer Erbauer an großen, schöpferischen Gedanken, selbst gegenüber dem neuen, immer weitere Anwendung findenden Konstruktionsprinzip.

Trotz des dem Gewölbebau immanenten Zuges des Emporhebens oder der Entfaltung der Masse als solcher auch nach oben bewahren die römischen Bauten im Allgemeinen das Bestreben horizontaler Ausdehnung. Hierzu aber gab gerade der Anschluß an die nur für verhältnißmäßig geringere Verhältnisse verwendbaren hellenischen Ordnungen die Veranlassung. Gleich einem gewaltigen und kräftigen, die Masse zusammenhaltenden

1) Ein Pseudoperipteralbau hellenischer Kunst war unter anderen der Zeustempel in Akragas. Dessen Grund-

rifs siehe Abthlg. III, S. 108, über den Begriff ebendasselbst.

Ringe umspannen die dem hellenischen Architravbau entlehnten Glieder die kolossalcn Bauten, die weiten, vielfach durchbrochenen und gegliederten und dadurch in sich zu rastlosem Spiel aufgelösten Flächen zu einer Einheit verknüpfend und die einzelnen Stockwerke von einander sondernd. In ruhigerer Flächenentwicklung klingt die Masse als solche in einigen Quaderschichten, einer Attika ähnlich, in voller Kraft über ihnen aus, um alsdann das in ähnlicher Weise sich entwickelnde folgende Stockwerk aufnehmen zu können. So bewahrt das hellenische Element auch in diesen Bauten noch seinen alten schönen Ernst und seine harmonische Würde, und giebt den Werken einer fast in das pathetisch Erhabene sich versteigenden Phantasie die für die Anschauung nothwendige und das Gemüth beruhigende Gliederung.

Das Gefagte wird durch die in restaurierter Form beige-fügten Abbildungen des Aeußeren eines der bedeutendsten hierher gehörigen Bauwerke, des Amphitheatcrs der Flavien oder des sogenannten Colosseums in Rom (Fig. 38 u. 39¹⁾), seine Bestätigung und Erläuterung finden. Sie geben uns zugleich Gelegenheit, noch kurz die äußere Ausführung dieser Kunstwerke im Einzelnen zu besprechen und durch Herbeiziehung anderer Beispiele die Schilderung der römischen Formensprache, so weit sie sich auf die äußere Erscheinung erstreckt, zu vollenden.

Für die Ausführung der Halbfäulen und Pilaster bot schon die hellenische Architektur Vorbilder, denen die römische ohne besondere Modelung der Form der Kapitäle sich anschließen konnte (Fig. 40 u. 40A). Man benutzte jedoch zugleich die Freiheit, welche der bloß dekorative Zweck der Säulen gestattete, zu den mannigfaltigen Modificationen, so daß nicht nur fast ein jeder Bau besondere Kapitälbildungen aufzuweisen hat, sondern selbst die barocksten Ausartungen, wie die Unterbrechung des Schaftes durch rustikaartige Quadern des Mauerwerks, freilich erst in späterer Zeit, vorkamen.

¹⁾ Grundriß und Durchschnitt siehe weiter unten.

THEIL VON AUßEREN DES SOG. COLOSSEUMS.

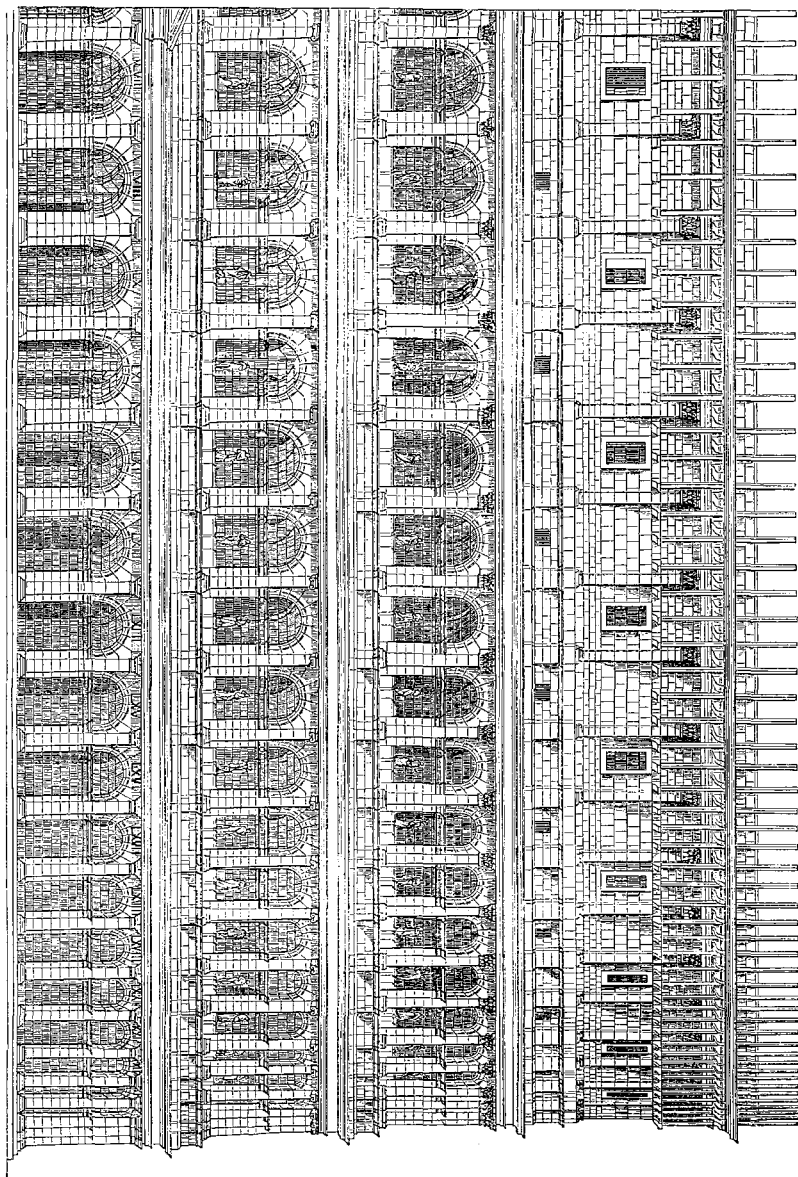
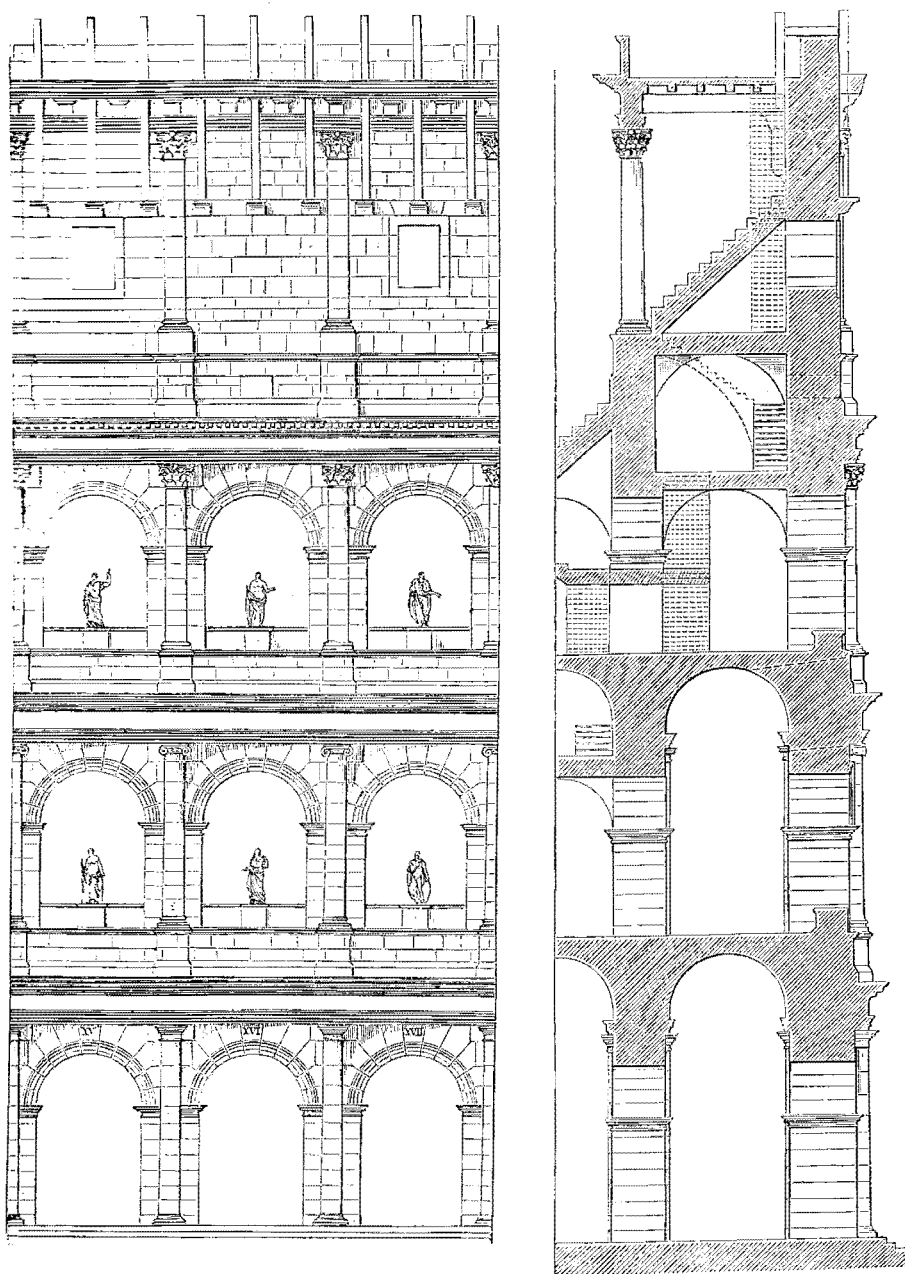


Fig. 38.

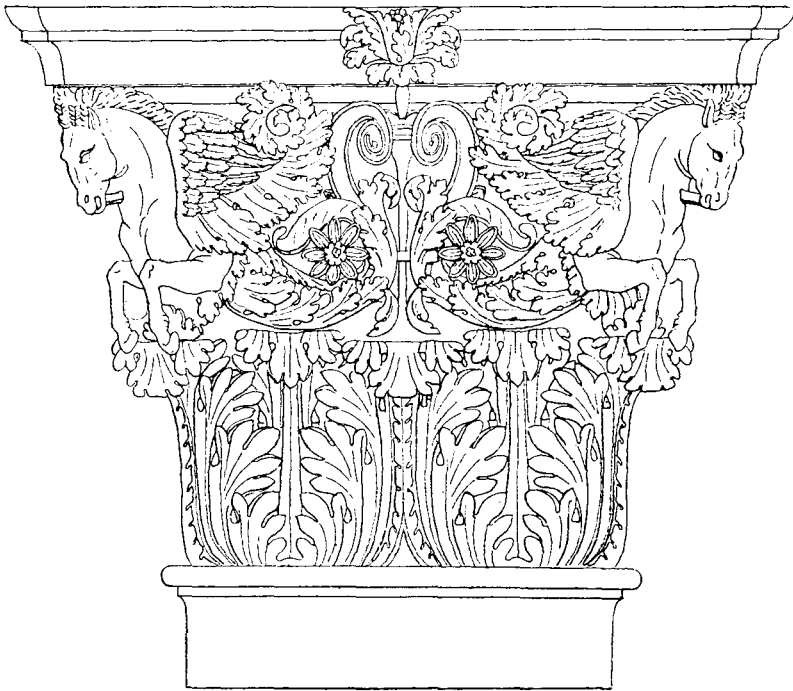
Fig. 39.



VOM SOG. COLOSSEUM.

Dasselbe Gesetz, welches die Hellenen bestimmt hatte, im Innern ihrer Tempel da, wo zwei Säulenreihen übereinander angebracht wurden, für die untere dorische, für die obere ionische oder korinthische zu wählen, wurde auch bestimmend für die

Fig. 40.

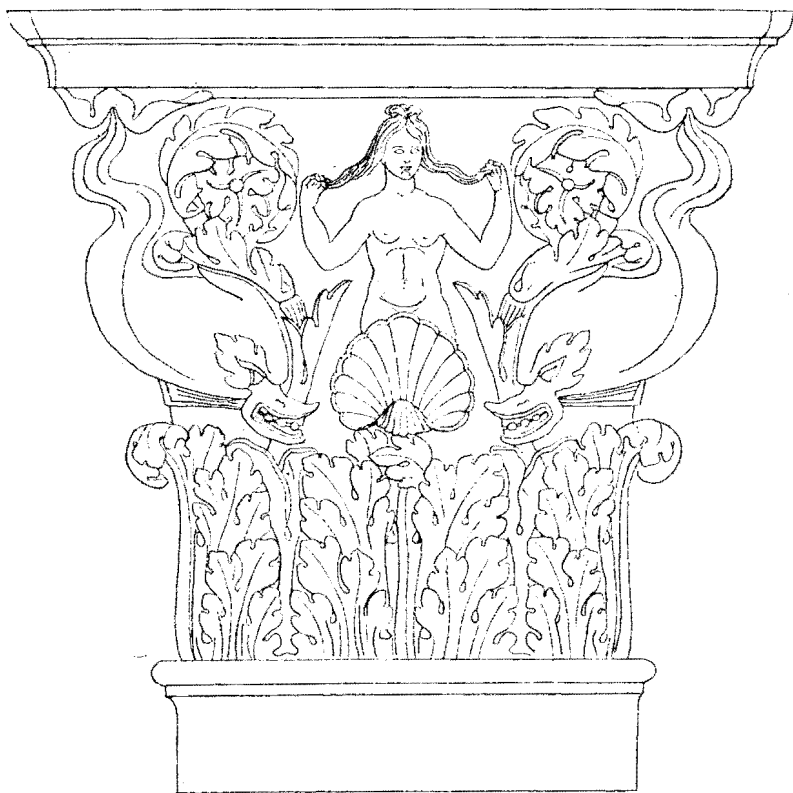


PILASTERKAPITÄL.

dekorative Ausschmückung der Façaden der großartigen römischen Bauten, wie uns das umstehend abgebildete Beispiel beweist. Die unteren Halbfäulen sind hier römisch-dorischer oder toskanischer Abstammung, die der folgenden Etage haben ionische und die der dritten korinthische Kapitäle. Die Pilaster endlich welche das ungegliederte obere Stockwerk zieren, haben ebenfalls korinthisierende Kapitäle. Bei dieser Wahl lag offenbar ein

richtiges Verständniß hinsichtlich der konstruktiv-ästhetischen Bedeutung der einzelnen Ordnungen zu Grunde. Wie die belastende Masse mit jeder höheren Etage sich verringert, in um so freierer, leichter und daher auch reicherer Form dürfen die als tragend dargestellten Theile erscheinen, wenn sie selbst

Fig. 40 A.



PILASTERKAPITÄL.

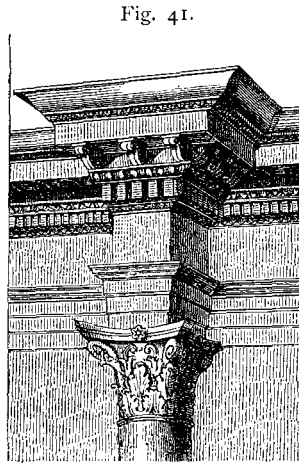
auch diese schwere Mission nicht zu erfüllen haben. Die einzelnen Etagen selbst gewinnen durch den lebendigeren Schmuck ein leichteres und anmuthigeres Ansehen gegenüber jenen, auf welchen eine grössere Wucht des kolossalen Mauerwerkes

laßt, so dafs, entsprechend den konstruktiven Leistungen derselben, auch ein stufenweiser Fortschritt vom Ernsten und Erhabenen zum Heiteren und Anmuthigen nach oben zu stattfindet.¹⁾

Auf den einzelnen Säulenreihen lagert ein kräftiges, gebälk-artiges Gefims, bestehend aus einem dreitheiligen Architrav, einem glatten Fries und einer aus mehreren kräftig hervortretenden Gliedern gebildeten, das hellenische Kranzgefims ersetzenden Bekrönung, welche zugleich der bis zur Höhe des Fußbodens der nächsten Etage reichenden Abschlußmauer und den parallelepipedischen Untersätzen der folgenden Säulenreihe als gemeinsame Grundlage dient. In gleicher oder ähnlicher Weise sind an den folgenden Etagen die Säulen und Pilafter mit ihrem Gebälk angeordnet, am reichhaltigsten jedoch ist die dritte bedacht, deren Gefims durch Zahnschnitte ausgezeichnet ist. Jenen isolierenden, parallelepipedischen, die Basen der Säulen aufnehmenden Vorsprüngen begegnen wir in unserer Besprechung hier zum ersten Male. Die Römer pflegten sie häufiger anzuwenden, theils der malerischen Wirkung wegen, theils wie hier, wo sie nicht blofs die Unterlage für die Säulen bilden, sondern auch das Auge von der untern zur obern Säule überleiten, aus Gründen des organischen Zusammenhanges der einzelnen in senkrechter Richtung einander entsprechenden Theile. In Gemeinschaft mit diesem die Flächen belebenden Vorsprung tritt oft über dem Kapitäl eine verwandte, durchaus malerisch wirkende Erscheinung auf, die sogenannte Verkröpfung. Dieselbe besteht darin, dafs ein Stück des Gebälkes und Gefimses über dem Kapitäl vor der oft der Mauer nur lose vorgeetzten Säule vorspringt, so dafs eine belebende Unterbrechung in dem ruhigen horizontalen Lauf der Linien des Gefimses entsteht, welche zugleich durch die energischen Schatten sein Profil zu drastischer Wirkung bringt. Auch diese aus dem Organismus des Baues schwer zu rechtfertigende

¹⁾ Vergl. hierzu auch das in Abthlg. I. S. 109 Gefagte.

und lediglich aus der Vorliebe für den Säulenschnuck entstandene Form ist, wie die ganze oben besprochene Fasadeneentwicklung, ein Beweis für die auch in der Architektur zugleich mit dem Naturalismus überhand nehmende Neigung zum Malerischen (Fig. 41), der gegenüber das strenge Gesetz plastisch - architektonischer Schönheit der Hellenen, welches die Form an den Stoff und seine Kräfte und an den Organismus des Gebäudes schmiedete, sich nicht mehr zu behaupten vermochte. Daß man diese Form als nicht nothwendig zum Organismus des Baues gehörig, vielmehr als einen krankhaften Auswuchs betrachtet wissen will, deutet schon ihr Name »Verkröpfung« an; allein ohne



VERKRÖPFUNG.

Weiteres zu verwerfen ist sie trotzdem nicht, insbesondere da nicht, wo es vorzugsweise auf dekorative Pracht abgesehen ist, wie bei Triumphbogen¹⁾, und wo es darauf ankommt, im Zusammenhang mit dem architektonischen Aufbau einen geeigneten Standort für freistehende plastische Bildwerke zu schaffen.

Das oberste Stockwerk am Amphitheater der Flavii zeigt nur kleine, mit einem einfachen Rahmen umgebene Fensteröffnungen, so daß hier fast die volle Fläche des Mauerwerks mit feinen Quadern zur Anschauung kommt. Dadurch wurde der Schein der Energie und Leistungsfähigkeit der durchbrochenen Mauern, welche die unteren Etagen umfassen, nur noch gesteigert. Der Ausklang der Mauern selbst freilich nach oben ist um so weniger befriedigend. Die Konfölen dienten vermuthlich als

¹⁾ Siehe unten den Triumphbogen des Constantin.

Stützpunkte der Maften, an denen die großen Velaria oder Schutztücher aufgehängt wurden; der Vermeidung des Umkippens wegen wurden diese Maften durch die Löcher des obersten Gefimfes gesteckt.

Die Widerlager des zwischen den Säulen ausgespannten Bogens erhielten an ihrem oberen Theile, also da, wo jener sein Auflager finden mußte, in der schon oben besprochenen Weise¹⁾ eine charakterisierende Profilierung, die bei der überhand nehmenden Eleganz auch wohl durch ein korinthisierendes Kapitäl ersetzt wurde. Der Bogen selbst aber wurde durch eine dem ionischen oder korinthischen Architrav entlehnte Profilierung ausgezeichnet. Diese Profilierung dient hier als Rahmen für die Oeffnung oder Wanddurchbrechung und zeichnet damit zugleich den Bogen, die wichtigste Konstruktionsform, auch für das Gefühl als einheitliches Ganzes aus. Wie sie bei dem hellenischen Architrav vorzugsweise die horizontale Lagerung desselben zum Ausdruck brachte²⁾, so betont sie hier den Schwung des Bogens, mit dem das Auge unwillkürlich von einer Kämpferlinie zur andern fortgezogen wird. Nur dann jedoch hat diese rahmenartige Verzierung ästhetischen Sinn, wenn die einzelnen Keilsteine des Gewölbes als solche nicht hervortreten sollen; sie ist für die Praxis demgemäß vorzugsweise im Putzbau zu empfehlen. Erfährt hierbei aber, wie wir es in zweckentsprechender Weise an dem Thore zu Volterra kennen gelernt haben, der Schlussstein eine besondere Bearbeitung, so tritt eine höchst willkürliche, dem Begriffe des Umfassens widersprechende und deshalb das Gefühl verletzende Unterbrechung in dem Fortlauf des Rahmens ein. Trotzdem war das Betonen dieses Steines durch sein plastisches Hervortreten und durch bildnerischen Schmuck bei den Römern sehr beliebt. Man brachte hier bald Köpfe, bald ganze Figuren an und scheute selbst vor einer konsolenartigen Behandlung nicht zurück, wie der Trajansbogen zu Benevent beweist, wo vor der

¹⁾ Seite 37.

²⁾ Vergl. Abthlg. III. S. 253.

Konsole auf einem kelchartig gebogenen Blätterkranz fogar eine weibliche Statue ihren Platz fand. Damit hatte freilich diese an sich berechtigte Form ihren architektonischen Werth zum Theil verloren. Nur an dieser Grenze des römischen Kunstschaffens der Kaiferzeit angelangt, kann man von einer Widersinnigkeit in der Aufnahme hellenischer Formenelemente sprechen; mit Bezug auf die architravähnliche Form des Rahmens selbst aber kann dieses weder aus konstruktiven, noch aus ästhetischen Gründen, noch aus beiden zugleich geschehen. Es ist eben nur im Auge zu behalten, dafs diese Bogenöffnungen nichts weiter sind und sein sollen als Wanddurchbrechungen¹⁾ und dafs sie demgemäfs auch in der Kunst formell zu behandeln waren und von den Römern mit richtigem Schönheitsgefühl behandelt worden sind.

Aus dem Gefagten, welches sich auf die Formsprache der Aufsenseite der römischen Bauten beschränkte, erkennen wir als unzweifelhaft den eklektischen Charakter der römischen Architektur. Sie zeugte keine originale Formen, ja, wenn wir die geringen Nachrichten über die Baukunst der hellenistischen Zeit vor unserer Phantasie zu einem ganzen Bilde vervollständigen, vielleicht auch keine originale Grundgedanken. Das aber müssen wir als ihr hohes Verdienst anerkennen, dafs sie dem erhabenen Wesen der Architektur an Umfang und Gröfse wahrhaft entsprechende Werke geschaffen, dafs sie die Masse als solche durch die Kraft des ästhetischen Gedankens wenn auch nicht völlig überwunden, so doch zu gliedern und dafs sie hierzu die vorhandenen Mittel zweckgemäfs zu verwenden vermocht hat. Wo man von dem Eklektizismus der römischen Kunst spricht, darf man des Verdienstes nicht vergessen, dafs sie mit der Ueberwindung der Masse Ernst zu machen begonnen hat und darin die Vorläuferin einer der schönsten Epochen der nachmaligen

¹⁾ Vergl. hierüber Semper a. a. O. S. 482 etc. und im Gegensatz hierzu Bötticher a. a. O. S. 29.

Kunst geworden ist. Hiernach aber ist nicht nur ihre Stellung in der Aesthetik, sondern auch in der Geschichte der bildenden Künfte zu bemessen, und es ist nothwendig geworden, ihrer Entwicklung von den ältesten Zeiten bis zum Untergange der römischen Welt eine eingehendere Betrachtung zu widmen, als es bisher, vielleicht in Folge eines durch hellenische Formenschönheit hervorgerufenen Vorurtheils, für nöthig erachtet wurde.

Läßt sich die oben geschilderte Verbindung des Mauer- und Säulenbaues zu einer Façadenarchitektur ästhetisch dadurch rechtfertigen, daß die Säulen mit ihrem Gebälk als Hauptformen oder als das künstlerische Gerüst des Gesamtbaues, die Mauern aber (mit ihren Bogenöffnungen) als zwischen ihnen ausgespannte raumabschließende Wandtheile aufgefaßt wurden, so tritt in vielen anderen Kombinationen bereits vorhandener Motive um so offener die Willkür des Schaffens zu Tage, welche ihren Ursprung in der Trennung der Konstruktions- und Kunstformen oder in der dekorativen Tendenz der römischen Architektur hat. Diese Verflöße gegen ein organisches Kunstschaffen alle anzuführen, würde zu weit führen; fast ein jeder Bau kann von ihnen Beispiele aufzeigen, sei es die zwecklose oder verwirrende Häufung der Glieder an den Gesimsen, die zudem meistens schablonenhaft nüchtern und oft ohne Verständniß angewendet sind, wodurch das einst am hellenischen Tempelbau in freier Schönheit sich verbreitende Leben völlig unterdrückt wurde, sei es die Verbindung des überwölbten Nischenbaues mit dem hellenischen Spitzgiebel, oder sei es endlich die rein dekorative Anwendung des Spitzgiebels über den Säulen und dem Gebälk zur Belebung der hinter ihnen befindlichen Mauerflächen.

Der äußere Effekt war hier für die Künstler der einzige Gesetzgeber, dem eine aus dem Volksgefühl entspringende gefundene Kritik als richtende Kraft nicht zur Seite stand. Wie die Säulen als Mauerglieder und zu Gruppen vereinigt den eigenthümlichen Reiz des individuellen Lebens einbüßten, so erscheinen

auch die übrigen Formen meistens ohne selbständige Thätigkeit, mehr als Spiel-, denn als organische Kunstformen. Das werden im Einzelnen die weiter unten noch eingehender zu besprechenden Beispiele aus der römischen Architektur beweisen. Gegenüber diesem charakteristischen Mangel der römischen Architektur sind jedoch andere, nach einem strengeren Gesetze gebildete Formen nicht ganz außer Acht zu lassen. Hierher gehören die Umrahmungen und Ueberdachungen an Fenstern und Thüröffnungen, die Ausführungen der Thüren selbst, sowie die Anwendung der sogenannten Attika, einer Reihe kleinerer Pilaster oder Säulen, als Ausklangsform der Mauermaße. Auch ihrer werden wir weiter unten bei den Monumenten selbst noch Erwähnung thun.

Wie in der Außenarchitektur der Römer der Bogen das neue Motiv war, so wurde es für die Innenarchitektur das Gewölbe. Jene kolossalen Gebäude freilich, wie die Amphitheater, erhielten keine massive Ueberspannung, sondern Velaria, große Schutztücher, die an Masten aufgehängt waren, ersetzten ihre Stelle. Andere, zwar kleinere, aber immer noch große Räume hingegen wurden mit einer massiven Decke in der Form des Tonnengewölbes, der Kuppel oder, in späterer Zeit, des Kreuzgewölbes überspannt. Da aber die Römer eine klare Kenntniss von dem Konstruktionsprinzip des in eigener Spannkraft sich selbst schwebend haltenden Gewölbes nicht hatten, in ihren Hochbauten vielmehr, wie wir sahen, das aus Beton gebildete und deshalb den Druck auf die ihrer eigenen Konstruktion wegen schon übermassigen Widerlager gleichmäßig ausübende Gewölbe durchweg zur Anwendung brachten, so fiel damit auch ein Grund zu einer Neubildung architektonischer Kunstformen an den Widerlagern, die endlich nothwendig zu einem wirklich neuen Stile führen mußte, fort. Die Römer machten sich vorzugsweise den praktischen Vortheil des Gewölbes, der in der Möglichkeit der Ueberspannung größerer Räume ohne diese beengende Unterstützungen bestand, zu Nutze und fanden hierbei, wie wir oben

gesehen, in dem vorzüglichen Material ihres Landes die erforderlichen Mittel. Eine ästhetische Form für diese neuen konstruktiven Gedanken, der nicht mehr in dem direkten Kontraste von Last und Stütze, sondern vielmehr in der Vereinigung beider zu einer im Fluß der Höhenlinien sich vollziehenden Totalität wurzelt, haben deshalb die Römer nicht gefunden; wie bei den übrigen Theilen trennte ein einfaches Gefimfe im Aeußeren das Gewölbe von den Widerlagern, und man mußte das fruchtbare Motiv des Gewölbebaues, welches der Naivetät des Alterthums zwar nicht unbekannt, aber ihrem Wefen doch nicht entsprechend war, der nachfolgenden christlichen Zeit zur Begründung neuer Stile überlassen.

Allein wenn auch, wie wir sagten, die römischen Gewölbe der Hochbauten uns als riesige Werke der Thonindustrie erscheinen, denen in sich jede konstruktive Gliederung fehlt, da die ganze Maffe gleichsam zu einem Steine erhärtete, so war dennoch eine, wenn auch latente, Veranlassung zu einer ästhetischen Gliederung in der Konstruktion selbst gegeben. Diese ästhetische Gliederung nämlich hätte im Anschluß an jene Gurt- und Zellenbogen erfolgen können, welche die Römer als Halt für die übrigen Gewölbetheile für nothwendig hielten, jedoch noch mit dem Kern der Gewölbe verschmolzen. Allein gerade dadurch, daß sie diese Bogen in die übrige Maffe mithineinzogen, versperrten sie sich den Weg zu ihrer ästhetischen Entwicklung, und es blieb ihnen nun nichts anderes übrig, als zu verhüllen, anstatt organisch zu bilden. In dieser Hinsicht ist das Pantheon doppelt lehrreich; die Konstruktion seiner Kuppel deutet weder das Innere noch das Aeußere an, ja, die Andeutung dieser Konstruktion würde nur dazu gedient haben, das Unvermögen der Römer auch hinsichtlich einer organischen Gewölbeentwicklung an den Tag zu legen, wie ein Blick auf die oben schon mitgetheilte Abbildung jener beweist.

Zu einer ästhetischen Durchbildung des Gewölbebaues, die auf der Konzentrierung der in ihm thätigen Kräfte und auf der damit

verbundenen Auflösung der Masse zu in freier Thätigkeit befindlichen Theilen, zu Gurten, Rippen, Pfeilern und Widerlagepfeilern, beruht, gelangten demgemäfs die Römer nicht. Vielmehr bleibt bei ihnen auch das Gewölbe an sich noch eine leb- und gliederlose Masse, der im Innern des Baues nur die der hellenischen Kunst entlehnten Kassettenhöhlungen einigen Reiz zu geben vermögen, welcher zu dem eigentlichen Konstruktionsprinzip in keiner direkten Beziehung steht. Denn indem sie zwar das Gefühl einer Erleichterung der sich über dem Beschauer aufthürmenden Masse gewähren, bringen sie zugleich deren Schwere zum Bewußtsein, ohne den Grund ihrer statischen Leistungsfähigkeit erkennen zu lassen. Diese Kassetten zogen in ihrem metallischen oder farbigen Schmuck den Blick des Beschauers unwillkürlich auf sich und leiteten ihn über die Rundung hin, die ohne Schmuck dem Auge einen Ruhepunkt nicht gewährt und lediglich das unbefriedigende Gefühl leerer Unendlichkeit hervorgerufen hätte. Ihre Form ist bald viereckig gebildet, wie im Pantheon, bald sechs- oder achteckig; in der Basilika des Constantin und Maxentius wird der Raum der achteckigen Kassetten durch kleinere viereckige belebt. Die des ersteren Gebäudes leiteten durch ihre konische Form unwillkürlich den Blick von der horizontalen Kreislinie des oberen Gesimses nach oben, wo ein leider seines ästhetischen Schmuckes beraubter großer Ring mit seiner Oeffnung die Lichtquelle für das Gebäude wurde. Diesem ästhetischen Werth der Kassetten kann, mit Berücksichtigung der erwähnten Verwandtschaft dieser Art des Gewölbebaues mit der flachen Decke, das Gefühl die Anerkennung nicht verfahren. Gerade die Uebertragung jener Kassetten von der flachen Decke auf das Gewölbe aber beweist, daß die Römer sich der Differenz beider Konstruktionsprinzipie nicht bewußt waren, daß das Gewölbe ihnen wie thatsächlich, so auch ästhetisch nur eine bequeme Modifikation der eigentlichen flachen Decke war. So diente das Gewölbe bei den Römern zwar zu einer Entfaltung der Masse auch nach oben, jedoch meistens nur in

Theilen, bei denen die Horizontalrichtung überwog. Während der hellenische Tempelbau in mäßigem Umfange sich einseitig in horizontaler Richtung ausdehnte, gab jenes Gelegenheit, Stockwerk auf Stockwerk zu thürmen¹⁾, wie in der Politik die Erreichung des einen Zieles nur die Basis für die eines andern höheren wurde, und kühnen Geistes große Räume mit einer als Monolith gebildeten Decke zu überspannen, wie mit dem gleichen Gesetz die mannigfaltigen Staaten des römischen Weltreiches.

Der Mangel der konstruktiven und ästhetischen Gliederung der Gewölbe selbst im Inneren bedang auch einen eben solchen im Aeußeren. Ohne bedeutende Gliederung erhebt sich daher der Zylinder und die Kuppel des Pantheons²⁾, letztere in ihrem unteren Theile sogar den Augen entzogen durch die über den Kämpferpunkt in Abätzen hinaufgeführte Mauer. Nur drei Reihen Gesimse beleben, abgesehen von der einstigen Nachahmung des Quaderbaues in Stuck an den beiden oberen Ringen und von der Marmorbekleidung des unteren, den kolossalen Zylinder, dessen Masse derjenigen der Kuppel entspricht. So ist denn dieser Bau, der als den römischen Geist so treffend wieder Spiegelnd vielfach bewunderte, in seinen konstruktiven Theilen eine träge Masse³⁾, wesentlich Innenbau, dessen Leben kein Echo in den Formen des Außenbaues findet, und unwillkürlich steigt hier, an der Grenze der alten und am Beginn einer neuen Kunstweise, die Erinnerung an jene Bauten des Orients, an die semitischen Paläste und die ägyptischen Tempel in uns auf, bei denen die leblosen Umfassungsmauern nur zur Verschleierung der inneren Gliederung dienten. Gehörten doch auch orientalische Größe und Pracht den Römern der Kaiserzeit längst nicht mehr in das

1) Siehe unten die Abbildung vom Innern des Colosseums.

2) Siehe unten den Durchschnitt und die innere Ansicht des Pantheons.

3) Die Dicke der Mauern beträgt unten ca. 7 Meter. Die Masse wurde

an einigen Stellen im Innern vermindert durch halbkreisförmige Kammern. Sechszehn derartiger Entlastungskammern befinden sich zwischen dem zweiten und dritten Gesims.

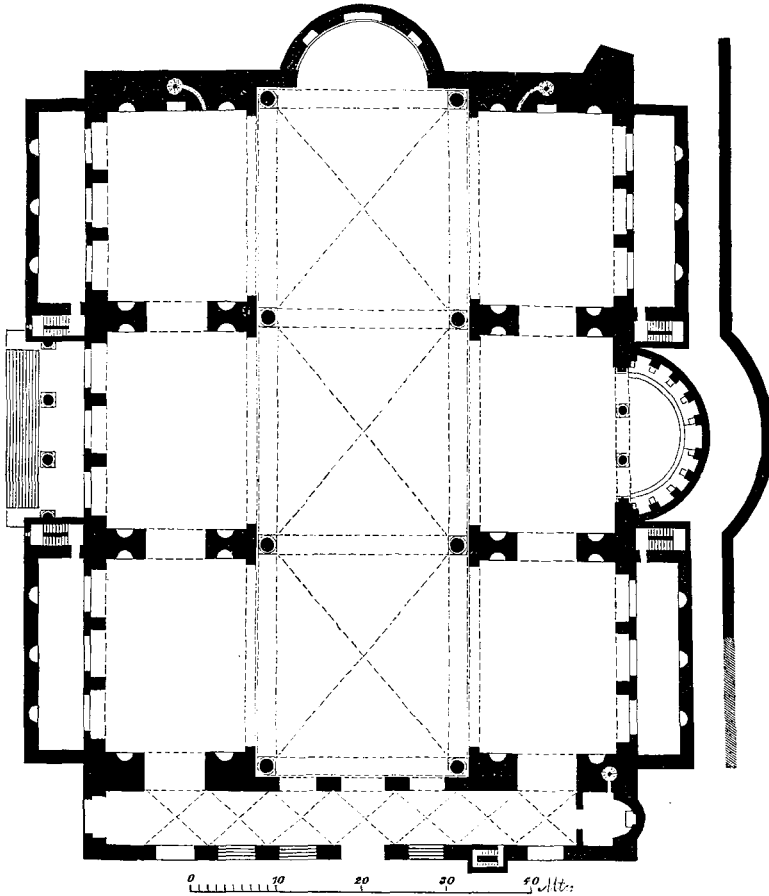
Gebiet der Sage und der Fabel. Aber das ist gegenüber jenen Werken die Bedeutung dieser Bauten, daß an sie die kommende Zeit direkt anknüpft und aus ihnen ihre Gewölbearchitektur entwickelt, daß sie zwar selbst noch den Geist des Alterthums athmen, aber dennoch die Zierden jener Brücken sind, die hinüberleiten aus dem Alterthum in die Ära christlicher Kunstschöpfungen.

Noch ungünstiger ist das Verhältniß des Außenbaues zum Innenbau bei dem Tempel der Venus und Roma, der von Hadrian selbst entworfen sein soll. Die beiden Zellen des Tempels sind mit kassettierten Tonnengewölben überdeckt, die oben abgeglichen sind; ein Pseudodipteros aber bildet das Aeußere, so daß hier beide Theile geradezu auseinanderfallen. Der erwachende Geist der neuen Zeit, welcher sich auch in der Architektur offenbart, konnte sich mit den Formen der alten Zeit zu reiner Harmonie noch nicht vereinigen.

Ist in der Komposition dieses Baues insofern ein ästhetischer Fortschritt des Gewölbebaues gegenüber dem Pantheon zu erkennen, da hier größere Gegensätze, nämlich der viereckige Unterbau und die Kreislinie des Gewölbes, durch die Kunstformen miteinander zu veröhnen sind, so wird in einem andern Gebäude gegen das Ende des römischen Weltreiches sogar der Versuch einer freieren Entwicklung des Gewölbebaues in sich selbst gemacht, in dem das konstruktive und ästhetische Prinzip der folgenden Zeit nicht bloß andeutungsweise oder embryonisch enthalten ist, sondern schon zum vollen Durchbruch gelangt. Es geschah dieses in der Basilika des Maxentius oder Constantin, die von erstem begonnen, von letztem vollendet wurde. Dieses dreischiffige, auf der Stelle des Friedentempels des Vespasian erbaute und deshalb auch wohl mit demselben Namen benannte Werk ist das Prototyp der altchristlichen Basilika. Drei 24 Meter weite Kreuzgewölbe überspannen das Mittelschiff, ihnen entsprechend 15 Meter weite Tonnengewölbe die Seitenschiffe. Pfeilermassen von 5 Meter Stärke trennen die Schiffe; ihnen waren im

Mittelschiff Säulen vorge setzt, von denen scheinbar die in drei Reihen aus Ziegelfteinen hergestellten Gurtbogen aufstiegen, welche in Wirklichkeit jedoch ihre Widerlagen auf den Pfeilern finden,

Fig. 42.



GRUNDRISS DER BASILIKA DES CONSTANTIN UND MAXENTIUS.

so daß jene nur dekorativ, nicht konstruktiv thätig waren (Fig. 42). In diesem Werke, insbesondere in der Anwendung des Kreuzgewölbes und seiner Verbindung mit den Säulen und Pfeilern, drückt sich das Bewußtsein des Gewölbeprinzips, die mit

der Reflexion sich verbindende Berechnung deutlich aus, und so bildet es nicht nur einen Abschluß der Kunst des Alterthums, sondern zugleich den Vorboten der neuen inmitten der prinzipienlosen Zerfahrenheit, von welcher fast alle übrigen zahlreichen Bauten des Römerreichs Zeugnifs ablegen.

Auch für die innere Ausstattung dieser römischen Monumentalbauten blieb die Eintheilung in Etagen, die durch Gesimfe getrennt waren¹⁾, und die Verbindung des Bogen- und Säulenbaues maßgebend, selbst da, wo der Zweck des Gebäudes eine besondere Gliederung nicht bedingte. Während in den Theatern oft ein Portikus die oberste Gallerie schmückte und auch im Innern den Mauern einen zweckentsprechenden Ausklang verlieh, war man in anderen Fällen bestrebt, den Eindruck der Eintönigkeit zu vermeiden durch Eintheilung der Flächen in einzelne Felder, welche von Pilastern oder Säulen begrenzt wurden, und durch Einfügung von Nischen mit flacher oder runder Abdeckung. Zur Anlage solcher Nischen gewährte die Dicke der Mauern reichliche und bequeme Gelegenheit, ohne dafs besondere technische Schwierigkeiten sich ergaben oder eine Modifikation in dem einfachen Grundrissplane nothwendig wurde. Die hellenische Säule oder der Pilaster mit ihrem Gebälk schmückten alsdann die Oeffnungen, bald konstruktiv thätig, bald blofs dekorierend. Dieser Nischenbau war in den Basiliken mit viereckiger Grundform nicht ohne bedeutenden ästhetischen Reiz; bei den Rundbauten aber, wie im Pantheon, tadelt man mit Recht die an der Ueberwölbung der großen, dem Eingang gegenüberliegenden Nische sich dem Auge unangenehm aufdrängende gewundene Kurve. Das übertriebene Streben nach Erhöhung des Lebens auf den Flächen der in sich ungegliederten Mauern führte naturgemäß zu manchen Inkorrektheiten, da die Loslösung der Kunstform von der Konstruktion der Willkür des Einzelnen jede Fessel benahm. Die abwechselnde Ueberdeckung der einzelnen Wand-

1) Siehe weiter unten das Innere des Pantheons.

felder mit dreieckigen oder runden Giebeln wollen wir hier noch gelten lassen, obwohl weder ein konstruktiver oder ästhetischer Zweck sie forderte. Wir finden sie sowohl in direkter Verbindung mit der Wandfläche¹⁾ wie in Verbindung mit Säulen und Pilastern angewendet.²⁾ Wird aber, wie an einem Triumphbogen zu Pompeji oder am Purgatorium des Ilistempels daselbst, das Zwischengebälk durch einen runden Bogen durchschnitten oder werden mehrere Pilaster ohne Zwischengebälk aufeinander gesetzt³⁾, so verliert die Dekoration den Schein organischen Lebens, der ihr allein eine architektonische Berechtigung einräumen kann.

Wir haben hiermit die wesentlichsten Elemente der architektonischen Sprache der Römer kennen gelernt, so weit sie noch, sei es in loserem, sei es in festerem Zusammenhange mit dem konstruktiven Gerüst stehen. Wir erkannten sie bald als hellenisches, bald als orientalisches oder etruskisches Erbe und nur einzelne als original erfunden. An die Stelle jener anmuthsvollen Frische des unmittelbar Empfundnen bei den hellenischen Werken war entweder eine dekorative Ueberwucherung oder eine matte und nüchterne schablonenhafte Profilierung getreten. Die Beispiele eines wahrhaft organischen Kunstschaffens wurden im Laufe der Zeit immer feltener, bis endlich mit der vollen Loslösung der Form von dem Inhalt auch der letzte Schein architektonischer Gediegenheit sich verflüchtigte. In der besseren Zeit des römischen Kunstlebens erkennen wir noch überall den praktischen Verstand, der das Vorhandene trefflich zu kombinieren versteht, so daß es in diesen neuen Verbindungen fast die Wirkung einer Neuschöpfung ausübt. In der späteren Zeit aber tritt das Streben nach äußerer Eleganz in den Vordergrund und damit gewinnt die höchste Willkür die Oberhand. Die Formen werden jetzt meistens nur noch zu einem verhüllenden Gewande ver-

1) Vergl. den Quirinstempel, das Gebäude der Eumachia in Pompeji.

2) Siehe weiter unten das Innere des Pantheons.

3) Siehe Overbeck a. a. O. Bd. II. S. 129.

Fig. 43.

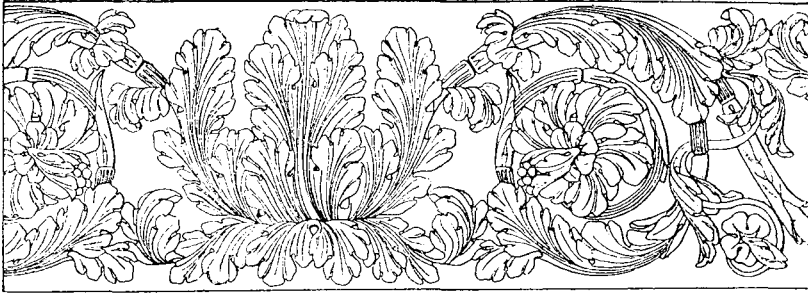
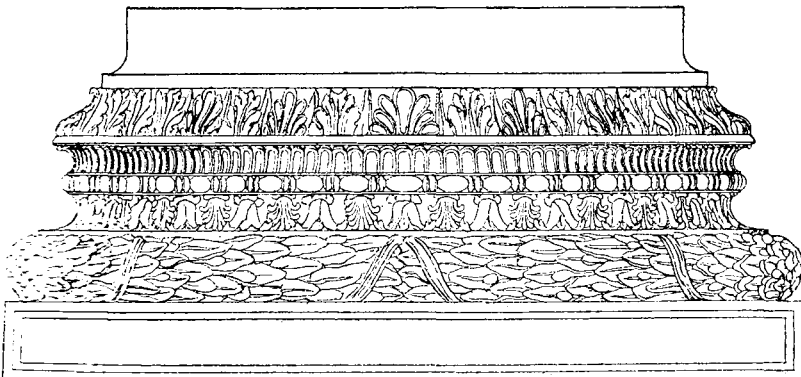


Fig. 43 A.



RÖMISCHE ORNAMENTE.

Fig. 44.



BASIS MIT ORNAMENTEN.

einigt und die nunmehr rein dekorativen Ornamente, seien sie plastischer, seien sie malerischer Art, verdrängen mit ihrem sinnlichen Reiz den strengen und erhabenen Geist architektonischer Gediegenheit und Würde.¹⁾

Die hellenische Architektur bildete ihre Werke organisch, d. h. nach einem Gesetze, welches wir in den Schöpfungen der Natur wiederfinden, welchen jene es abgelauscht zu haben scheint, und zwar verfolgte sie dieses Gesetz nicht nur für die Gesamtkomposition, sondern auch für jeden einzelnen Theil von der in konstruktiver Thätigkeit befindlichen Säule an bis zu den freiausklingenden Akroterien des Giebels und zu dem anmuthigsten und leichtesten Kinde architektonischer Phantasie, dem bloß anhängenden Ornament. In leichtem Fluß der Linien, aber in charakteristischem ernsten Schnitt entwickeln sich die hellenischen Ornamente, in ihren einzelnen Theilen nicht gewaltsam gefondert, sondern in ununterbrochener Linie in einander überfließend und doch zugleich den Uebergang markierend. Dieses Gesetzes entfragten im Allgemeinen auch die römischen Künstler nicht (Fig. 43 und 44); ihre ornamentalen Werke lassen deshalb auch bis zum Untergange des Römerreiches die edle Verwandtschaft erkennen. Allein sie unterscheiden sich doch zu ihrem Nachtheil durch zwei wesentliche Merkmale von ihren Vorbildern, durch die Loslösung des Ornaments von der Grundform, die nur eine Folge des allgemeinen römischen Kunstprinzips ist, und durch die weniger liebevolle und oft schablonenhafte, dabei meistens naturalistische Behandlung im Einzelnen, Nachtheile, welche durch die überreiche Fülle von Variationen aller Art nicht aufgewogen werden können.

Bei den hellenischen Bauten klassischer Zeit hat das Ornament keinen Selbstzweck, sondern es steht entweder in unmittelbarer Beziehung zu den Grundformen, über welche es sich ausbreitet, oder hat sogar eine eigene ästhetische Aufgabe innerhalb

1) Vergl. das in Abthlg. I. S. 134 über das Ornament Gefagte.

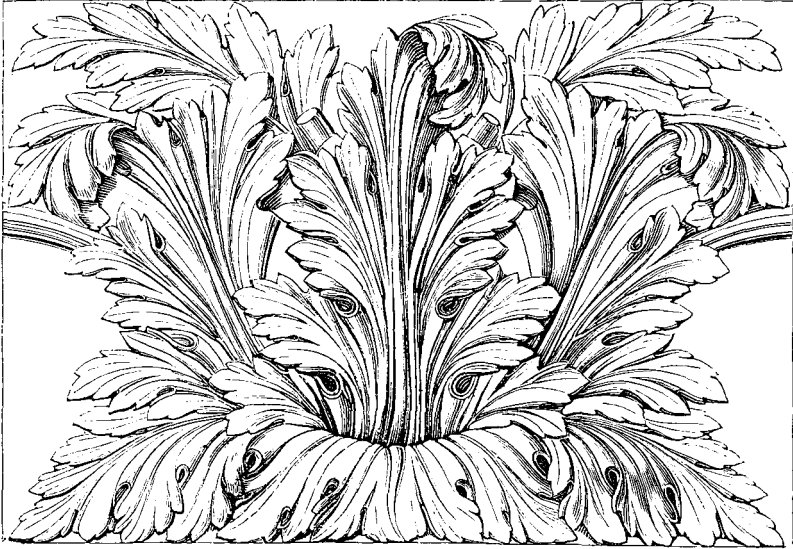
der Komposition zu erfüllen, so daß es als nothwendiges Glied derselben auftritt. Bei den Profilierungen diene es zur Betonung der Grundform, so beim Echinus oder Wulst und bei den kleineren Theilen der Gesimse, die ohne Bemalung sogar dem Auge kaum kenntlich sein konnten; bei Formen, die in ununterbrochener gedehnter Fläche den Bau umfaßten, wie bei den Hängeplatten der Gesimse und bei Rahmen, wurden die das Auge mit sich fortführenden Wasserwogentänien oder der Mäander der entsprechende Ausdruck des sich bandartig Hinziehenden oder Umspannenden für das Gefühl; als Akroterie aber hatte das Ornament den wichtigen Zweck zu erfüllen, die Vermittlung des Körperlichen mit der Luft oder einen befriedigenden Ausklang der freithätigen Masse nach oben herzustellen. Als bloße Spielform trat es nur da auf, wo an sich unbelebte Flächen das Auge beleidigt hätten, jedoch auch hier in zweckentsprechender Entfaltung seiner Einzeltheile.¹⁾

Von diesem Zwange, welcher die innere Entwicklung des an sich malerischen Ornamentes an ein den Bauformen ursprüngliches geometrisches Gesetz knüpfte und ihm den zweckentsprechenden architektonischen Ernst verlieh, sagten die römischen Künstler sich los, wodurch oft die größte ästhetische Widersinnigkeit in seinem Gebrauch eintrat. Welchen Reichthum an neuen Kapitalen jene Vorliebe für das Ornamentale zur Folge hatte, haben wir schon oben erwähnt; von der Ueppigkeit der Gesimse hatten wir in gleicher Weise charakteristische Beispiele kennen gelernt. Diese Formen bewegten sich jedoch noch innerhalb des architektonisch Zulässigen, wenn auch sehr nahe an seiner Grenze; in anderen Fällen steigert sich dieser Reichthum zu einer kaum zu erfassenden Fülle, welche den Kern des betreffenden Theiles völlig überwuchert und sich oft sogar in Widerspruch zu der Bedeutung

1) Man beachte die Betonung der Mitte und der Ecken durch das Ornament bei quadratischen Flächen, bei

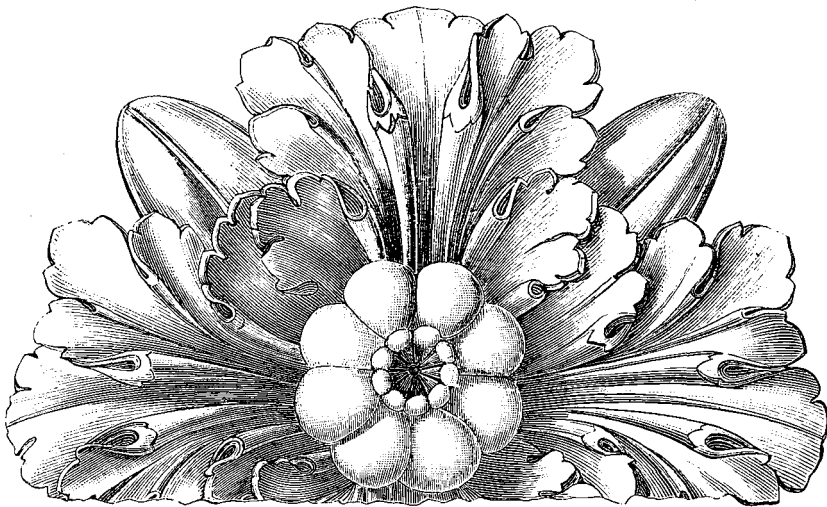
kreisförmigen die sternartige Bildung, bei länglichen Flächen das Fortlaufende oder Aufsteigende u. s. w.

Fig. 45.



VON DER SOG. FLORENTINER TAFEL. (RELIEF IN MARMOR.)

Fig. 46.



ROSETTE VON EINER RÖMISCHEN FELDERDECKE.

jener Form setzt, der sie ein konkreteres und sinnfälligeres Leben verleihen sollte. Derartige Beispiele sind unzählige zu finden an den noch erhaltenen Resten römischer Kunst aus der Kaiserzeit, mag man nun den Blick auf die von Ornamenten überwucherten Glieder der Säulenbasen, auf die Säulenschäfte und die Kapitäle oder auf das Gebälk und Gefims richten. Wo aufstrebendes Leben sich in der Form der Basis kundthun sollte, findet oft das sich niederlenkende Blatt, wohl gar das umgekehrte Akanthusblatt seine Stelle, an dem Säulenschafte ver schmälte man selbst die Schraubenlinie nicht, die Kapitäle kettierten mit zwecklosen, aber freilich an sich oft nicht ohne Grazie behandelten Gestalten, der Fries strotzte von Combinationen aus allen Kreisen der organischen Welt und selbst die Sima fand eine durchaus zweckwidrige Vermehrung ihres aufstrebenden Palmettenornaments in der Hinzufügung des abwärts geneigten.

Können wir auch diesem Reichthum der römischen Phantasie an ornamentalen Motiven, mögen sie nun der anorganischen oder organischen Welt entlehnt sein, unsere Bewunderung nicht ver sagen, so verletzt uns um so mehr die Behandlung im Einzelnen. Bei der Fülle der Ornamente, welche das römische Auge verlangte, und bei der Schnelligkeit, mit welcher die größten Bauten hergestellt werden mußten, fanden die ornamentalen Künstler keine Zeit zu einer Vertiefung in ihren Stoff. Der vortreffliche Stuck und der Thon boten Gelegenheit zur Anwendung der Schablone oder doch zur Nachhülfe, wo es nothwendig oder bequem erschien, und wo dennoch edleres Gestein, wie der Marmor, verwendet wurde, mußte der Bohrer an Stelle des Meißels seine Schuldigkeit thun. So vernichtete die sich immer mehr breit machende Virtuosität mit ihren technischen Hilfsmitteln den Reiz individuellen Lebens, welcher, so zu sagen, einem jeden hellenischen Ornament in Folge der Behandlung aus freier Hand einen besonderen Charakter verliehen hatte. An einzelnen besseren Ausnahmen fehlt es auch hier nicht; doch können selbst diese, wie das nebenstehende, gegenüber der durchaus

römischem Geiste entstammten Deckenrosette aus Akanthusblättern (Fig. 46) edel stilisierte Ornament (Fig. 45) beweist, den römischen Naturalismus nicht verleugnen. Das hellenische Akanthusblatt war noch schärfer und reiner stilisiert.

Dafs zu dem plastischen Ornament der Römer sich die Farbe gefellte, bedarf keiner weiteren Erwähnung. Aber auch die Farbe allein fand, vorzugsweise im Innern der Gebäude, bei dem dekorativen Ornament Verwendung. Was überhaupt die dekorative Malerei geleistet, von den einfachsten Motiven an bis zu figurenreichen und landschaftlichen Gemälden, sei es an den Wänden, sei es an den Fußböden, werden wir weiter unten bei Besprechung der römischen Privathäuser kennen lernen. Aus dem engen Rahmen der architektonischen Formsprache fällt es heraus. Es genüge hier, darauf hinzuweisen, dafs bei der römischen Architektur wohl wie bei keiner vorher den Geschwisterkünften, der Plastik und Malerei, Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Kräfte im Dienst jener gegeben wurde. Nur durch gemeinschaftliche und harmonische Thätigkeit dieser drei Künste konnte der Monumental- und Privatbau in der stolzen Römerinne genügenden Pracht sich entfalten, konnte das Rom der Kunst Rom und Pompeji Pompeji werden.

Die römische und hellenistische Architektur.

er hellenischen Kunst schloß sich die römische in all ihren Zweigen durch die Vermittlung der hellenistischen¹⁾ an, auf welche Technik, Formsprache und Komposition in gleichem Maße zurückweisen. Zwar haben die Stürme der Weltgeschichte die Werke der Zeiten Alexanders des Großen und der Diadochen noch ärger heimgesucht, als die der national-hellenischen und der römischen, so daß von den glänzendsten Zeugen jener fast überlebensfrischen Epoche der Verwischung der Ländergrenzen und der Vermischung der Völker selbst nur noch die zwar bewundernden, aber doch eine genaue Vorstellung kaum gewährenden Berichte der Schriftsteller übrig geblieben sind, und auch diese in verhältnißmäßig geringer Zahl; jedoch genügen sie, nachdem wir uns mit der architektonischen Formsprache der Römer vertraut gemacht haben, in Gemeinschaft mit den theils schon seit längerer Zeit, theils erst vor Kurzem der Kunsthforschung zugänglich gemachten Resten dieser Epoche, um erkennen zu lassen, welche Elemente und welche Motive der römischen Architektur von den Künstlern als Reminiszenzen aus der hellenistischen Kunst mit nach Italien gebracht wurden. Je

¹⁾ Als »hellenistisch« bezeichnen wir hier die Periode der Kunst, welche

in die Zeit nach Philipp und Alexander d. Gr. fällt.

weiter wir aber nachforschen, sei es in den erhaltenen Schriften über Kunst und Künstler, sei es in den Trümmern der Werke selbst, um so mehr Glieder müssen wir der Kette einreihen, welche Hellas und Rom mit einander verbindet, um so überraschender wirkt auf uns die durch den Umschwung und die Macht der Verhältnisse aufgeweckte Erfindungs- und Kombinationskraft der Zeiten Alexanders des Großen und seiner Nachfolger und um so leichter begreifen wir auch, wie das wenig kunstgeübte Rom in kurzer Zeit die feinem Gefühl und feinem Bedürfnis in gleicher Weise genügenden Kunstformen sich zu erwerben vermocht hat. Wie die Ausführung des Gedankens eines Weltreiches von Alexander begonnen und von den Römern vollendet wurde, so war auch die römische Kunst nur die Vollendung der hellenistischen, aber auch, wie die Wirklichkeit selbst, ohne den Hauch jener idealen Verklärung, welcher noch die wissenschaftlichen und künstlerischen Thaten eines Ptolemaios Philadelphos zu adeln vermochte. Je weniger Thatfachen aber die Kunstgeschichte aus der hellenistischen Periode zu verzeichnen oder im Bilde vorzuführen hat, desto dringender tritt an die Architektonik die Aufgabe heran, gestützt auf die Formen der römischen Kunst, die Lücke auszufüllen und so der Entwicklungsgegeschichte des architektonischen Kunstgefühls im Alterthum den wünschenswerthen Zusammenhang zu geben.

»Wie in einem Becher der Liebe waren die Elemente alles Völkerlebens in einander gemischt«, sagt ein alter Schriftsteller ¹⁾ von der Zeit Alexanders des Großen, »und die Völker tranken gemeinsam aus diesem Becher und vergaßen der alten Feindschaft und der eigenen Ohnmacht.« Mit Berücksichtigung des in fortchreitender Entwicklung befindlichen Naturalismus hat der letzte Theil dieses Satzes für die ganze Kunstgeschichte seit Alexander seine Berechtigung. Und nicht ein Werk des Zufalls war

¹⁾ (Plato) de fort. Alex. I. 6.
Vergl. Droyfen, Geschichte des

Hellenismus. Bd. I. 2. Gotha 1877.

diese Vermischung, sondern sie wurde von dem jungen Eroberer und Staatsmann mit vollem Bewußtsein erstrebt und angebahnt, so daß innerhalb des kurzen Zeitraumes von zehn Jahren die abend- und morgenländische Kulturwelt die durchgreifendsten Veränderungen erfuhr. Der hellenische Geist der Schönheit und des Maßes fand durch die Kolonien Eingang zu den Herzen der Orientalen, und die orientalische Größe und Pracht blieb umgekehrt nicht unbewundert und ohne Nachahmung bei den bis dahin in bescheideneren Verhältnissen sich bewegenden Hellenen. Jene stammten, ihres Werthes unbewußten Blumen, die Erzeugnisse klassischen Formengefühls, wollten jetzt dem hochfahrenden Sinne nicht mehr genügen, da die gewaltigen Thaten der Zeit zu größeren Unternehmungen auch in der Kunst reizten und der gesteigerte Verkehr in den rasch emporblühenden Mittelpunkten des Welthandels die weitgehendsten Anforderungen auch an die Kunst stellte; aber sie waren doch noch nicht verwelkt; ihre Schönheit blieb vielmehr nach wie vor auf's Höchste bewundert und verehrt, und von ihrer Anmuth theilten sie neidlos den jüngeren und ruhmfüchtigeren Geschwistern mit. Die Begeisterung für das Schöne beruhte im Allgemeinen nicht mehr auf der formalen Durchbildung des Einzelnen und seiner Zusammenstimmung zu absoluter Harmonie, sondern auf der kompositionellen Kraft und Energie, auf der Kühnheit der Technik und der Pracht dekorativer Kunst. In diesen Punkten zeigte die hellenistische Zeit nach den uns erhaltenen Zeugnissen mit der späteren römischen die nächste Verwandtschaft; nur eines hatte jene vor dieser immer noch voraus: die reinere, wenn auch nicht der unmittelbaren Empfindung entstammte Begeisterung für das neue Ideal, welche ihr Vorbild fand in der zeitlich so nahen Periode des klassischen Hellenenthums und durch ihre Werke genährt wurde. Zwar drückte die Reflexion auch dieser Zeit den Stempel auf; aber sie war noch gepaart mit der Wärme des Gefühls und die Schönheit fand noch Liebe ihrer selbst wegen. Allein die kritische Betrachtung der Vergangenheit

beförderte das Nachempfinden zu Ungunsten des Original-Empfindens, und die der Gegenwart den Anschluß an die natürliche Erscheinung der Dinge zu Ungunsten der idealen Gestaltung. Die Kunst verband sich jetzt inniger mit der unmittelbaren Wirklichkeit, die Malerei, indem das Genrebild mit Vorliebe gepflegt, die Plastik, indem die möglichste Naturwahrheit der Formen erstrebt¹⁾, die Baukunst, indem ihre Formen Eigenthum der Profankunst, der Kunst des Luxus und des praktischen Lebens, wurden und ihre Komposition die Natur selbst in ihr Gebiet hineinzog. Hiermit erlahmte zugleich die Erfindungskraft auf dem idealen Gebiete der Kunst, und wie seit Alexander dem Großen keine neue Götterbilder mehr geschaffen wurden, so entstanden in der Architektur auch keine neuen Typen der Tempel mehr, welche sie in andere Bahnen des Idealismus hätten lenken können. Wenn deshalb feststeht, daß die römische Plastik und Malerei fast alle ihre Motive der Diadochenzeit entlehnten²⁾, so daß selbst bei Porträtstatuen die Entlehnung der Gestalt von derselben angenommen werden darf, daß hingegen die Kunst nur da, wo sie an die Wirklichkeit anknüpfen konnte, ein reges Leben bei den Römern bewahrte³⁾, so dürfen wir für die Architektur ein Gleiches annehmen, wodurch ihr jedoch immerhin mehr Selbständigkeit als ihren Geschwistern zuerkannt wird, da sie als Profankunst vorzugsweise mit den Bedürfnissen des öffentlichen und privaten Lebens zu rechnen hat und die römischen doch wesentlich von denen der hellenistischen Zeit sich unterscheiden.

Die Verwandtschaft der römischen Architektur mit der hellenistischen zeigt sich zunächst in der Technik; schon die Berichte Vitruv's können hierüber keinen Zweifel lassen⁴⁾ und Aus-

1) Von dem Ernst der Naturbeobachtung zeugt die Nachricht über Pasiteles, der, beschäftigt einen Löwen zu modellieren, beinahe von einem aus dem Käfig entsprungenen Panther zer-

rissen worden wäre. Plin. XXXVI, 40.

2) Siehe Helbig a. a. O. S. 22 etc. und Kap. XV.

3) Ebendasselbst S. 111.

4) Vitruv II, 8.

grabungen der Neuzeit haben sie bestätigt. Die Mauern des von Ptolemaios II. Philadelphos erbauten sogenannten Ptolemaïons auf Samos waren in isodomer Manier hergestellt¹⁾, der sogenannte »neue Tempel« (Marmortempel) daselbst in pseudoisodomer²⁾, und wenn wir Kiepert³⁾ richtig verstanden haben, so ist noch heute in der Nähe des Heiligengrabes Santon Schelibi im Meere ein 300 Meter langes Stück von dem Unterbau der Grundmauern des alten Alexandria zu erkennen, welches aus Bruchsteinen und aus Mörtel, der mit Ziegelstücken gemischt ist, besteht, also Emplekton ist.

Das Gewölbe war eine allen Kulturvölkern des Alterthums nicht fremde Konstruktion; eine umfassendere Anwendung auch im Hochbau scheint es schon in dem auf Geheiß des großen Königs nach den Plänen des Architekten Deinokrates erbauten Alexandria gefunden zu haben. Denn Alexandria, schreibt Caesar⁴⁾, ist ziemlich feuersicher, weil die Gebäude ohne Gebälk und Holz, von Mauerwerk und Gewölben (Bogen) eingeschlossen und mit zerbröckeltem Gestein oder mit Estrich überdeckt sind. Die Dächer sollen im Stichbogen überwölbt, mit Estrich belegt oder mit künstlich ausgelegten Fußböden gepflastert gewesen sein. Auch an Kuppelbauten mag es nicht gefehlt haben, da ein Propylaion dieser Art erwähnt wird.⁵⁾ Orientalische und ägyptische Einflüsse scheinen sich bei diesen Bauten mit hellenischen gekreuzt zu haben. Welcher Art aber die bei ihnen zur An-

1) Conze, Hauser und Bendorff, Neue archäologische Untersuchungen auf Samothrake. Wien 1880. S. 35.

2) Ebenda selbst S. 27.

3) Kiepert, Zur Topographie des alten Alexandria in Zeitschrift d. G. f. Erdkunde zu Berlin. 2. Bd. 1872. S. 337 etc.

4) Caesar de bello Alex. I.: *Nam incendio fere tuta est Alexandria, quod*

sine contignatione ac materia sunt aedificia, et structuris atque fornicibus continentur, tectaque sunt rudere aut parimentis. Zweifelhaft muß bleiben, ob unter den Fornicibus Gewölbe oder bloß Bogen zu verstehen sind. Im letzteren Falle liegt die Erinnerung an den römischen Bogenbau nahe.

5) Vergl. Semper a. a. O. Bd. I. S. 479.

wendung gebrachte Gewölbetechnik war, läßt sich nicht mehr bestimmen. Vielleicht dürfen wir aus dem Vorkommen des Emplektons bei der Stadtmauer einen Schluss ziehen, wodurch die Technik des römischen Gewölbebaues in dem alexandrinischen ihr Vorbild erhielt. Jedoch muß vorläufig diese Muthmaßung auf sich beruhen bleiben, zumal da gleiche Verhältnisse an verschiedenen Orten zu denselben Erfindungen führen konnten.

Ueber die Anwendung des Gewölbes bei Nutzbauten können wir hier kurz hinweggehen. Zu den bereits erwähnten Beispielen aus älterer Zeit fügen wir nur noch den Durchlaß hinzu, der mit senkrechten Widerlagemauern und einem Keilsteingewölbe in Tonnenform in einer Spannweite von 1,90 Meter den Unterbau des oben erwähnten Ptolemäions auf Samothrake in schräger Richtung durchzieht. Er führte das Wasser eines Baches ab.¹⁾

Durch diese Bemerkungen erhält das oben vermuthungsweise über den Zusammenhang der römischen Technik mit der hellenistischen Gefagte²⁾ neue Bekräftigung. Sie gewinnen eine noch höhere Bedeutung für uns in dieser Hinsicht, wenn wir zugleich den Zusammenhang beider Kunstepochen in der Formengebung und in der Komposition berücksichtigen.

Die unternehmungseifrige Zeit Alexanders des Großen und seiner Nachfolger mit den Erfolgen ihrer Kriege, mit dem gesteigerten Verkehr ihrer Völker unter einander und mit der auch im Abendlande sich mehr und mehr kundgebenden Neigung zu orientalischem Luxus und orientalischen Sitten, denen der große Eroberer selbst in wohl bewusstem Interesse seines großen Unternehmens nicht abhold war, bedurfte zur Befriedigung sowohl der die Allgemeinheit durchdringenden, auf das Außerordentliche gerichteten Gemüthsstimmung, wie der gesteigerten Bedürfnisse des öffentlichen Lebens großartigerer künstlerischer Unternehmungen in der Architektur, als die vorausgegangene Epoche des nationalen

¹⁾ Vergl. Conze, Hauser und Benndorf a. a. O. S. 25.

²⁾ Seite 93.

hellenischen Lebens sie gefordert hatte. Zugleich galt es, dem sich rasch entwickelnden Umschwunge der Verhältnisse des geistigen und sozialen Lebens in der entsprechenden kurzen Zeit gerecht zu werden. Zwischen dem See Mareotis und dem Meere erwuchs im Nildelta in wenigen Jahren die Weltstadt Alexandria, in ihrer Grösse und in der Pracht ihrer Bauten einzig würdig des grossen Erbauers. Der Blick der Architekten mußte sich bei solchen Aufgaben unwillkürlich nach dem Orient richten, mochte auch hellenischer Formensinn Gefühl und Meißel in gleichem Masse beherrschen. Allein wegen der Kürze der Zeit und des Umfanges der Werke konnte das Einzelne doch nicht die liebevolle Beachtung finden, wie zu den Zeiten des Perikles, wo zudem die Werke der Kunst noch Werke des Volksgefühls und nicht die prunkenden Zeugen einzelner Machthaber waren. Das beweisen fast alle Bauten der Diadochenzeit; je weniger die Fürsten späterer Zeit in der Verbindung heldenmüthigen und staatsmännischen Sinnes mit der durch hellenische Kunstschönheit gefättigten Gemüthsbildung dem grossen Vorgänger glichen, um so fühlbarer wird auch der Mangel des Verständnisses klassischer Formenschönheit in den Werken der Kunst, um so matter und schwungloser werden die Formen im Einzelnen. Es ist das kein Zufall, da die Kunst abhängig war von dem Willen Einzelner, dem der Künstler zu genügen hatte, und wenn wir der erwachenden und sich rasch weiter entwickelnden Reflexion die Erkaltung des Gefühls im Allgemeinen zuschreiben, so dürfen wir auch die Veränderung in den politischen Verhältnissen gegenüber der klassischen Zeit des Hellenenthums, wo das ganze Volk baute und richtete, nicht außer Acht lassen. Die Formen an den Bauten des Ptolemaios Philadelphos oder eines Attalos II. unterscheiden sich von denen der vorausgegangenen Jahrhunderte in unverkennbarer Weise zu ihrem Nachtheil, obgleich beiden Fürsten ein hoher und edler Sinn für Kunst und Wissenschaft nicht abgesprochen werden kann. Kurz, mit dem Abschlufs des nationalen Hellenenthums waren auch die meisten Brunnen geleert, aus denen die jugend-

kräftige, freie Phantasie der Hellenen schöpfen konnte. Der Gedanke als Reflexion eröffnete die neue Aera und füllte sie aus; ein Wiedererwachen des Kunstlebens in der alten Weise des unmittelbaren Empfindens und Schaffens war damit abgeschnitten und die Produktivität beschränkte sich immer mehr auf eine verstandesmäßige Kombination. Dafs die Römer das Erbtheil der hellenischen Kunst zunächst durch die Vermittlung der hellenistischen Zeit entlehnten, lehrt die Verwandtschaft, welche ihre Formen mit denen dieser Periode augenscheinlich zeigen; bestätigt wird es noch ausdrücklich durch die Einwanderung von Künstlern nach Italien. Im Jahre 186 v. Chr. finden wir griechische Künstler (*artifices*) in grosser Zahl bei der Ausstattung der Spiele beschäftigt, welche M. Fulvius Nobilior während des ätolischen Krieges gelobt hatte¹⁾; Architekten können unter ihnen kaum gefehlt haben. Hermodoros von Salamis führte nach dem Triumphe des Q. Caecilius Metellus über Makedonien den Bau der mit dem Namen dieses Feldherrn bezeichneten Säulenhalle (*Porticus*) aus und baute etwa 10 Jahre später im Auftrage des Brutus Gallaeus den Marstempel.²⁾ Auch die unter der grausamen Regierung Ptolemaios VII. Euergetes II. auswandernden Künstler werden das aufblühende Rom nicht unberührt gelassen haben. Kurzum, die Uebersiedelung hellenistischer Künstler nach Italien und mit ihnen die Uebertragung der an den Gestaden des östlichen Mittelmeeres herrschenden Kunstweise ist, durch vielfache Nachrichten bezeugt, ausser allem Zweifel. Ihre Begründung finden letztere noch durch die Uebereinstimmung in der architektonischen Formensprache selbst.

»Es weisen«, wie Conze sagt³⁾, »am ‚neuen (dorischen) Tempel‘ auf Samothrake im Detail der steife Echinus, die fast nur angedeuteten Tropfen, das Kyma unter den Mutulen, auch

1) Liv. XXXIX, 22. Vergl. Helbig a. a. O. S. 321.

2) Helbig a. a. O. S. 322.

3) Architektonische Untersuchungen auf Samothrake von Conze, Hauser, Niemann. Wien 1875.

die kaum mehr als dorisch zu bezeichnende Form der Sima bestimmt in spätgriechische, aber vorrömische Zeit.« Ein Vergleich dieser Formen mit denen des oben beschriebenen Tempels zu Cori und mit anderen in Pompeji¹⁾ vorhandenen zeigt eine nahe Verwandtschaft. Der steife geradlinige Echinus ist auch hier zu finden, sogar mit dem dünnen Plättchen unter dem Abakus, welches hier die Stelle der schönen Rundung des Echinus an den klassischen Beispielen vertritt. In der Säulenhöhe zeigt sich ebenfalls eine Annäherung, da dieselbe $6\frac{1}{2}$ unteren Durchmesser beträgt. Eine noch größere Ähnlichkeit mit den erwähnten Beispielen der römischen Zeit zeigen Bauten aus späthellenistischer Zeit. Die Säulen des Tempels der Athena Polias zu Pergamon²⁾ aus der Zeit Attalos II. haben eine Höhe von $7\frac{1}{3}$ unteren Durchmessern, einen auffallend kleinen Echinus, niedrigen Abakus und eine geringe Entasis. Der Architrav, der Triglyphenfries und das Geison erinnern ebenso wie an den dorischen Säulen der den Platz des Tempels nach zwei Seiten einschließenden Halle an die weiter oben besprochenen Ausartungen hellenisch-römischer Bauweise. Diese Beispiele ließen sich noch durch viele andere schon länger bekannte oder auch durch jüngste Ausgrabungen an's Licht gebrachte vermehren. Als ein höchst wichtiges Zeugnis für den Zusammenhang der römisch-dorischen Kunst mit der hellenistischen wollen wir aber nur noch ein Beispiel anführen. Es sind dieses die dorisierenden Pfeiler von dem Rundbau der Arsinoë auf Samothrake, die, rein dekorativ verwandt, auf römische Kunst schließen lassen müßten, wenn nicht das Denkmal selbst durch seine Inschriften als der Zeit des Ptolemaios Philadelphos angehörig gesichert wäre.³⁾

1) Vergl. Fig. 67, S. 172 in Abthlg. III.

2) Conze, Humann, Bohn, Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon im Jahrbuch der Königl. Preuss-

schen Museen. III. Bd. 1. Heft. S. 70 etc.

3) Siehe Conze, Hauser, Niemann a. a. O.

Ist aus diesen Beispielen zu erkennen, wie rasch das ästhetische Gefühl für die seelenvolle, ernste und originalste Sprache der hellenischen Kunst nach dem Verluste der politischen Freiheit, den das Land des Perikles durch die Niederlage bei Chaeronea bis auf die neuere Zeit zu beklagen gehabt hat, zu empfindungsloser Nüchternheit herabfank, so fehlt es auf der andern Seite nicht an solchen mannigfachster Art, in welchen der Zug nach individueller Freiheit, nach Loslösung von den Grenzen, welche das engere Vaterland dem geistigen und sozialen Leben zog, sich zeigte, es fehlte ebenso wenig an Beispielen, bei welchen dieser Zug zur orientalischen Phantastik verleitete, von der selbst die geschlossene dorische Ordnung nicht verschont blieb. Von dem sogenannten »hörneren Altar« auf Delos sind dorische Halbfäulen erhalten, welche an Pfeilern stehen, deren Kapitäl aus den Vorderkörpern zweier Stiere gebildet ist. Die Triglyphen sind ebenfalls durch Stierköpfe vertreten.¹⁾ Wir haben hier offenbar die Einwirkung des hereingebrochenen Naturalismus zu erkennen, wenn auch die unmittelbare Veranlassung zu dieser Phantastik in dem örtlichen Kultus zu suchen fein mag.

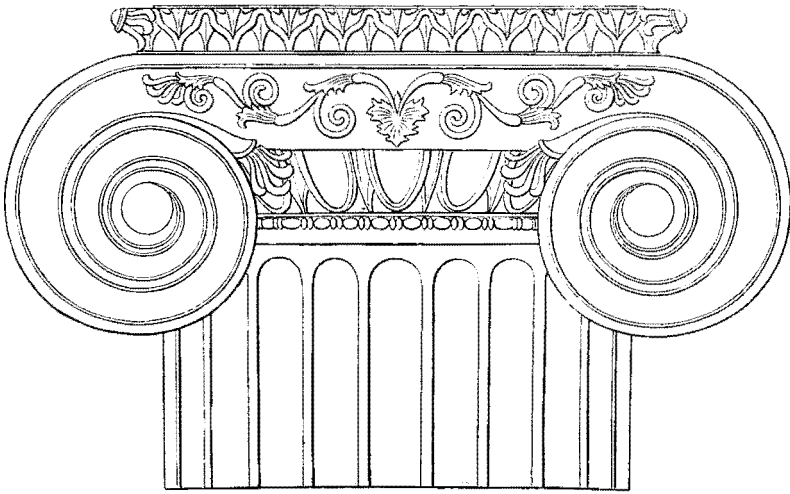
Die ionische und noch mehr die korinthische Ordnung, welche letztere ihres eklektischen und ornamentalen Charakters wegen schon an und für sich mehr der hellenistischen Periode angehört, boten ohne Aufgabe des ihnen eigenthümlichen Wesens der freieren Phantasie reichlichere Gelegenheit zur Entwicklung dekorativer Pracht. Während daher die dorische Ordnung im Laufe der Zeit ihren eigenthümlichen Charakter einbüßte, da sie an bestimmte Gesetze und Formen streng gebunden war, welche der Spätzeit nicht mehr zfügten, so erfuhren die ionische und korinthische Ordnung hauptsächlich eine Steigerung in der Eleganz und Leichtigkeit ihrer Formen, wie sie dem lebensfrohen Sinne späterer Zeit entsprach, ohne daß dadurch eine Differenz zwischen

¹⁾ Vergl. Lübcke, Geschichte der Architektur. 5. Aufl. Leipzig 1875. S. 64, wofelbst auch die Abbildung.

Form und Idee in so herber Weise wie bei der dorischen Ordnung sich dem Gefühle aufdrängte. Von jenen beiden Ordnungen sind mannigfache Beispiele erhalten; am interessantesten für uns sind die ionischen Säulenkapitäle des von Ptolemaios II. Philadelphos gewidmeten propyläenartigen Baues auf Samothrake, da an ihnen die Strenge hellenischer Klassizität und hellenistische Eleganz noch unvermittelt neben einander bestehen.

Während nämlich die Voluten sowohl in ihrer Grösse wie in dem einfachen Profile ihres Randes den Stempel attischer Schule an sich tragen, steht weder das Rankenornament der

Fig. 47.

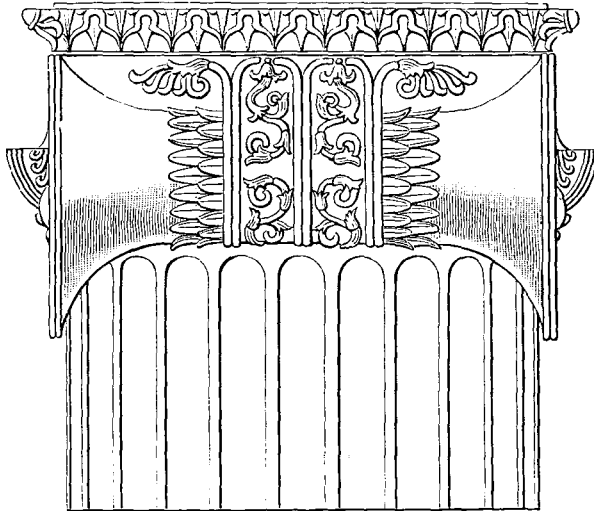


IONISCHES KAPITÄL VOM PTOLEMAION AUF SAMOTHRACE.

Vorder-, noch das der Polsterseite in näherer Beziehung zur Kernform (Fig. 47 und 48). Der Schwung der Ranken an der Vorderseite der Faszie ist sogar eckig und in seinen Einzeltheilen ohne jede sorgfältige Durcharbeitung. An den Polstern des Kapitals pflanzen die Ranken sich ganz unmotiviert über den hier sichtbaren Abakus fort, und der Ausklang der äussersten,

die beiden Polsterbänder umrahmenden Stäbchen nach links und rechts in einer Palmettenblume erscheint gezwungen und maniert. Der Künstler wußte das Verlangen nach dekorativer Pracht noch nicht in Einklang zu setzen mit den Grundformen hellenischer Kunst. Um wie viel glücklicher die späteren Künstler in der Lösung solcher Aufgaben waren, beweist ein Vergleich mit dem oben mitgetheilten römisch-ionischen Kapitäl. ¹⁾ Für uns aber ist jenes Kapitäl insofern von großer Bedeutung, als es uns eine Spur des Weges zeigt, welchen die hellenistische Kunst bis zur

Fig. 48.



SEITENANSICHT VON FIG. 47.

römischen einschlug. Es ist eben, wie schon Conze bemerkt hat ²⁾, ein Uebergangsvorbild von der hellenisch-ionischen zur römisch-ionischen Ordnung.

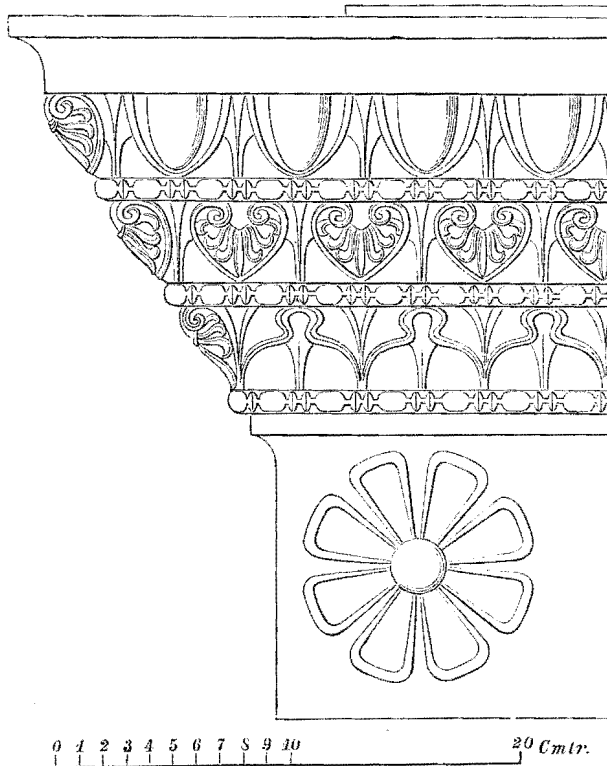
Dafs bei den Formen dieses Tempels überhaupt der Einfluß attischer Monumente, vielleicht veranlaßt durch die Aehnlichkeit

¹⁾ Fig. 32.

²⁾ Conze, Hauser und Bendorff a. a. O. S. 35 etc.

der samothrakischen und eleusinischen Mysterien, maßgebend war, beweist außer diesem Kapitäl und den rein attischen Basen das Antenkapitäl, welches, aus einem Hals, drei durch Perlenchnüre verbundenen Kymatien und einem Abakus bestehend, die innigste Verwandtschaft mit dem Antenkapitäl der

Fig. 49.

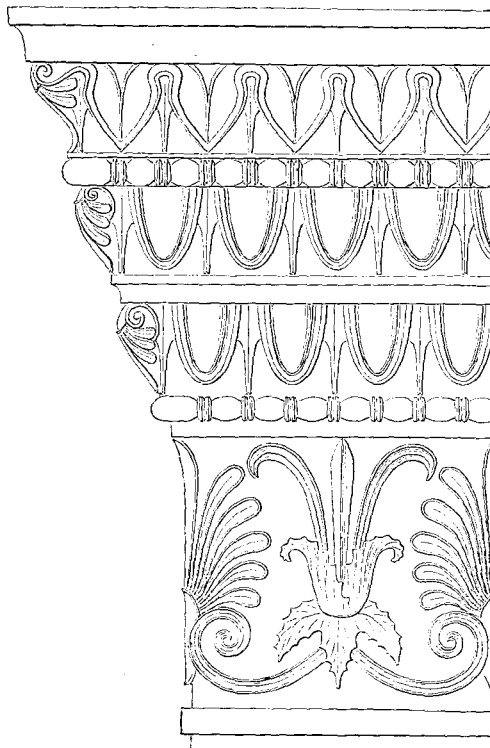


ANTENKAPITÄL VOM PTOLEMAION AUF SAMOTHRAKE.

Korenhalle des Erechtheions zeigt. Diese Verwandtschaft ist sogar größer, als die den Kunstschätzen Samothrakes ihre Aufmerksamkeit widmenden Gelehrten bisher angenommen zu haben scheinen. Eine Vergleichung beider mit Zuhülfenahme des Zirkels giebt nämlich das überraschende Resultat, daß das Antenkapitäl des Ptolemaions auf Samothrake fast genau drei Viertel der

Höhe des Antenkapitāls des Erechtheions mißt und dafs die drei Kymatien, ja selbst die Perlenstäbe beziehlich ganz dasselbe Verhältnifs zeigen. Ein solches unbezweifelbares Resultat der Uebereinstimmung beider in den einander entsprechenden Theilen kann kein Werk des Zufalls sein, zumal da diese Häufung der Kymatien bisher einzig bei dem Antenkapitāl der Korenhalle gefunden wurde. Die Differenz, welche die unten folgende Tabelle

Fig. 50.



ANTENKAPITĀL VON DER KORENHALLE DES ERECHTHEIONS.

in den einzelnen in der Reihenfolge von unten nach oben bezeichneten Formen angiebt, kann hierbei kaum in Betracht kommen, ebensowenig wie die verschiedenartige Ornamentierung der Kymata. Hier konnten sich leicht örtliche Einflüsse geltend machen, wie dieses insbesondere bei dem untersten lesbischen

Kymation des famothrakischen Kapitäls der Fall zu fein scheint, da es sich in fast gleicher Modellierung bei anderen Bauten der Insel wiederfindet. Die realistischere Behandlungsweise des famothrakischen Kapitäls gegenüber seinem Vorbilde tritt vorzugsweise an der Perlenschnur hervor, welche bei letzterem nur die Perlen, bei dem ersteren jedoch auch den Faden, an dem diese scheinbar aufgereiht sind, zeigt. Die verhältnismässig stärkere Ausladung des famothrakischen Kapitäls aber und die reichere und dramatischere Modellierung der Kymation im Einzelnen sind Zeichen

Antenkapitl der Korenhalle des Erechtheions.	Antenkapitl des Ptolemaions.
Hals mit Palmetten. Apothefis. Platte.	Hals mit Rosetten. Apothefis. Platte.
Perlenschnur. Kymation mit Herzlaub. Hohlkehle mit Platte da- rber. Kymation mit Eierstab. Perlenschnur. Kymation mit Herzlaub.	Perlenschnur. Kymation mit Herzlaub. Perlenschnur. Kymation mit umgekehrten Pal- metten.*) Perlenschnur. Kymation mit Eierstab.
Hohlkehle. Platte.	Hohlkehle. Platte.

*) Diese Form der Palmetten findet sich auch am Rinnleifen des Parthenons als aufgemaltes Ornament.

einer malerischen Effekten zugethanen hellenistischen Kunst, wie sie in dem an klassischen Denkmalen reichen Attika sich nicht so rasch einbürgern mochten. Selbst bei den sog. Eierstben ist insofern eine Differenz zu erkennen, daß die famothrakischen Blätter unten spitz zugefchnitten sind; doch dünkt uns, daß gerade hier diese Differenz den Vergleich beider Formen nicht zu Ungunsten der famothrakischen Kunst ausfallen lässt. Anders freilich steht es mit dem Ornament des Halses. Die nüchternen und ohne Beziehung zu der Kernform stehenden Rosetten sind mit den schönen,

nach Weise der attischen Kunst edel und schwungvoll stilisierten Palmetten des Vorbildes gar nicht zu vergleichen. Allein auch dieser Rosettenschmuck ist keine dem Erechtheion fremde Form, wie ein Blick auf die Umrandung der uns erhaltenen Thür des Erechtheions¹⁾ lehrt. Aehnliche Rosetten finden sich am Fries des Ptolemaions wieder, wo sie den Raum zwischen den seltsam stilisierten Stierköpfen ausfüllen. Auch hier haben sie rein dekorativen Zweck.

Es ist hier nicht der Ort, aus diesen Thatfachen Schlüsse auf die Bauzeit der Korenhalle des Erechtheions zu ziehen, so nahe diese auch gelegt sind; nur das eine ist für uns zu betonen: die ideale oder religiöse Kunst der Diadochenzeit lehnte sich in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts v. Chr. noch eng an die klassische an und nur in den Ornamenten befolgte sie eine dem Zeitgeist zugänglichere freiere Richtung; die Flüchtigkeit in deren Behandlung aber hatte ihren Grund in der Kürze der Bauzeit und vielleicht oft auch in der Knappheit der von den Stiftern gewährten Mittel. Ueber andere Beispiele aus der Entwicklungsgeschichte des architektonischen Gefühls muß die Architekturgegeschichte Auskunft geben.

Der seit Alexander dem Großen sich rasch entwickelnde Sinn für Pracht und Luxus kam insbesondere der Ornamentik zu gute, für welche zugleich der Orient neue Motive in reichlichster Fülle bot. Allein mit dem sich nothwendig bildenden Virtuositenthum mußte sie an Ernst und Gemessenheit des Stiles einbüßen. Die Wünsche der Machthaber waren rasch zu erfüllen, und es stand in den Sammelpunkten des Weltlebens sicherlich eine große Schaar von Künstlern und Handwerkern zur Verfügung. Wie leicht man es mit den nur Lüste von den strengen Gesetzen der Architektur beherrschten Kindern der schmückenden Phantasie schon im dritten Jahrhundert v. Chr. nahm, lehrten die oben angeführten samothrakischen Beispiele. Diese für die Architektur-

¹⁾ Abbildung in Abthlg. III. Fig. 117 A.

geschichte der hellenistischen Kunst so wichtigen Trümmer bergen noch weitere, die wir kurz erwähnen wollen.

Zeigt nämlich die Löwenmaske am sogenannten »neuen Tempel« noch eine strengere Behandlung in der Modellierung der einzelnen Theile, so fällt die zum Ptolemäion gehörige bereits durch malerisch effektvolle Züge auf. Insbesondere das große gewölbte Auge verräth das Streben nach charakteristischerer Wirkung, als bisher üblich gewesen war. Die Akroterien des neuen Tempels hingegen lassen zwar in der Schärfe des Schnittes ihrer Blätter auf hellenische Schule schließen, sind auch noch edel geschwungen und an den allmählich sich entwickelnden Uebergängen wohl pointiert; aber sie sind doch schon fast zu üppig und überladen gebildet, als daß über ihre Entstehungszeit ein Zweifel herrschen könnte. Die Ausführung ist zudem flüchtig, wozu eine in den Kunstformen so bedürfnisreiche Zeit wie die der Diadochen leicht die Veranlassung geben konnte. Nicht ohne Interesse ist ein Vergleich dieser Ornamente mit denen der sogenannten florentinischen Platte. Die Verwandtschaft in der Stilisierung möchte den Schluß nahe legen, daß das Vorbild derselben in der hellenistischen Zeit zu suchen ist.

In der reicheren Anwendung des Ornamentes selbst wie in feiner freien, von den Gesetzen eines strengen Stiles sich lösenden Behandlung ist offenbar ein Zug malerischer Willkür zu erkennen, wie er als Folge des gelockerten architektonischen Phantasielebens unausbleiblich war; den schönsten Beleg, wie rasch dieser Zug sich entwickelte, liefert das Artemision zu Ephesos an dem unteren Theile seiner Säulen. Plastische Bildwerke belebten hier den Schaft; über ihnen, durch einen Rundstab getrennt, stiegen erst die Kanneluren auf. Der Bildhauer Skopas, welcher der Uebergangszeit von der nationalen Periode hellenischer Kunst zu der weltbürgerlichen angehört, soll eine dieser Kompositionen geschaffen haben. Schon mit diesen Werken war der Weg zu der späteren dekorativen oder inkrustativen Kunst, wie wir sie bei den Römern kennen lernen, gebahnt.

Dafs selbst an Orten, welche mit der attischen Kunst in näherer Berührung blieben, das Gefühl für den organischen Werth der hellenischen Ordnungen unter dem Einfluß der hellenistischen Geistesströmung erlosch, lehrt die Stoa Attalos II. zu Pergamon, welche über der oberen ionischen Säulenreihe einen zweifach fazierten Architrav mit Abakus und Tropfenregula hat, der mit einem Triglyphon darüber aus einem Block gearbeitet ist, so dafs auf jede Axe fünf Triglyphen kommen. Ueber diesen Gliedern lagert ein Zahnschnittgeison mit Sima und Löwenmasken als Wafferspeiern.¹⁾

Wenn wir uns schon mit diesem Bauwerk inmitten der hellenisch-römischen Kunstwelt zu befinden glauben, obwohl noch zwei volle Jahrhunderte zwischen seiner Entstehungszeit und der Blüthe der römischen Kunst liegen, so werden wir, selbst abgesehen von dem Geist der Kühnheit und Eleganz, welcher die pergamenischen Kunstanlagen im Großen und Ganzen auszeichnet, von der Flüchtigkeit der Technik und der feinen Detailbildung bei einzelnen Theilen, noch durch manche andere Einzelheiten pergamenischer Bauten hierin bestärkt, insbesondere durch das mächtige, weit ausladende Gefims über dem Fries des großen Altars. Dieses Gefims ist, wie die Augenzeugen berichten²⁾, »von mächtiger Wirkung, fast doppelt so weit ausladend als seine Höhe (0,39 Meter) beträgt, ein deckender Schirm für die Skulpturen, von jener Feinheit der Detailbildung der besseren griechischen Zeit und doch von jener Grofsartigkeit und Keckheit in der Komposition, wie sie zu den römischen Formen überleitet. Direkt über der Platte eine kleine Kehle, dann ein Kymation mit einem weit heraustretenden Zahnschnitt darüber; eine mächtige Hohlkehle vermittelt den Uebergang zu der abermals weit vorfpringen-

¹⁾ Vergl. Conze, Humann, Bohn a. a. O.

²⁾ Conze, Humann, Bohn, Stiller etc. a. a. O. S. 42. Erbauer des

großen Altars ist Eumenes II. (197–153 v. Chr.). Vergl. Conze in den Monatsberichten der königl. preuss. Akademie der Wissenschaften. Juli–August 1881.

den Hängeplatte, welche von der zierlichen, aber lebhaft geschwungenen Sima gekrönt ist.«

An eine andere immer mehr Anklang findende und in Rom später heimische Vermischung von Formen wollen wir hier nur erinnern: an die Bereicherung der attischen Basis mit der asiatischen Platte als Unterlage. Sie findet sich unter anderen Monumenten auch an der Stoa Attalos II. zu Athen und Pergamon und sogar schon an dem gegen Ende des 4. Jahrhunderts erbauten Tempel des Bakchos zu Teos.

Mit der Betrachtung dieser Gesimse sind wir unwillkürlich schon in den Kreis jener Formen getreten, aus deren Komposition die späteren römischen Baumeister für die großartigen originalsten Werke ihrer Kunst das Kleid feststellten. Auch für diese, sehen wir, bot die Diadochenzeit Vorbilder. Ja, wie weit schon kurz nach der klassischen Zeit des Hellenenthums die Vorliebe für die ästhetische Ausbildung auch des Quaderbaues geübt sein mußte, lehrt das Philippeion zu Olympia, dessen umlaufende, aus pentelischem Marmor hergestellte Stufen sogar »an der Stirn der Auftrittsflächen mit sanft erhabenen Flachquadern und Randbeschlagn geschmückt« sind. Die sichtbaren Flächen der Quadern des neuen Tempels auf Samothrake waren »mit einem wenig erhabenen« Spiegel versehen, ähnlich die drei Mauern des Ptolemäions, dessen Durchlaßquader sogar »in ziemlich sorgloser Weise« rustiziert war. An der äußeren Südseite des letztern diente diese Bearbeitung zur Hervorhebung der Keilform der Wölbsteine. Zu erwähnen ist endlich auch noch die architrav-ähnliche Profilierung der Bogen an der zu dem Thurm der Winde in Athen gehörigen, etwa gegen 100 v. Chr. erbauten Wasserleitung. Damit ist auch die Profilierung des oben besprochenen¹⁾ Bogens am Thore zu Falerii als schon der hellenistischen Zeit angehörig nachgewiesen, was als weiterer Beleg für die römische und nicht etruskische Herkunft dieses Werkes dienen dürfte.

¹⁾ Seite 39.

GRUNDRISS DES SOC. NEUEN TEMPELS AUF SAMOTHRAKE.

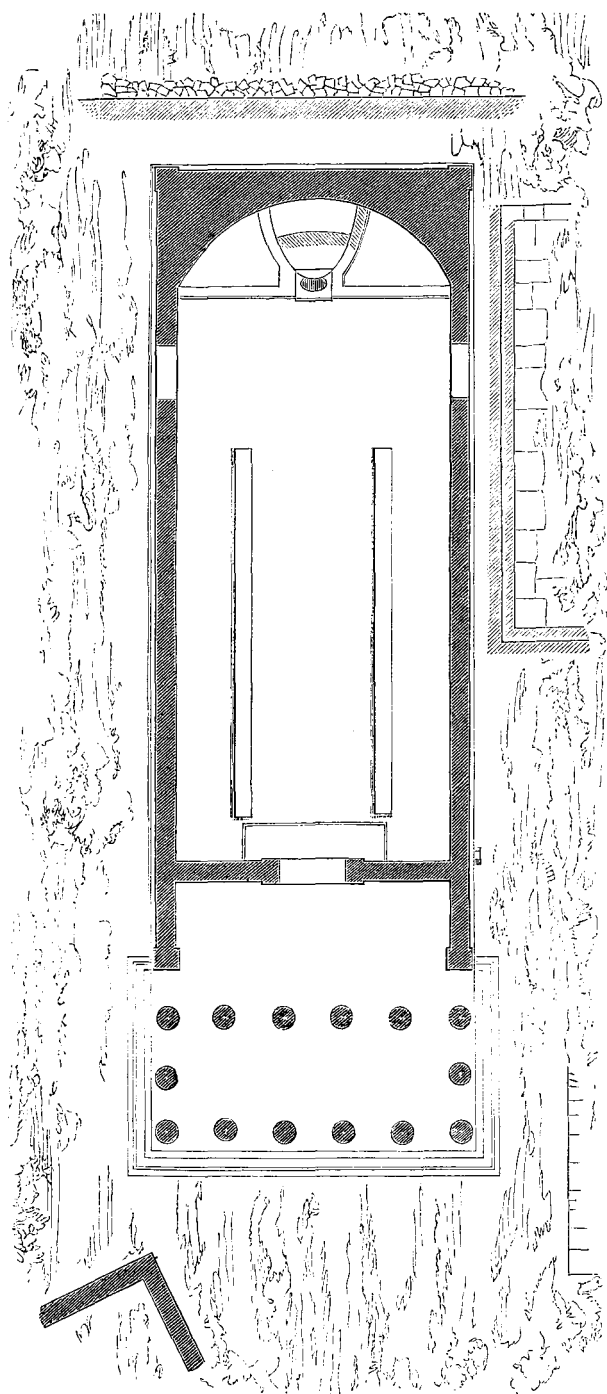


Fig. 51.

Ergiebt sich aus diesen Beispielen die unwiderlegliche Thatfache, daß die römische Architektur in ihrer Formsprache ein Kind der hellenistischen ist, fogar in jenen Theilen, welche man als dem römischen Gefühlsleben vorzugsweise eigenthümlich und deshalb feinen Charakter am deutlichsten zur Schau bringend zu betrachten pflegt, ergiebt sich, daß fogar die dekorative Anwendung des Säulenbaues mit feinen einzelnen Gliedern der hellenistischen Zeit keineswegs fremd gewesen ist, so zeigt die Entwicklung der Grundrissdispositionen seit der klassisch-hellenistischen Zeit, daß auch sie den Römern für ihre großartigen Anlagen Uebergangsvorbilder waren. Wir können uns, da das folgende Kapitel uns tiefer in diesen Gegenstand bei den Römern einführen wird, hier um so kürzer fassen.

Der hellenische Tempelbau mit seiner schlichten Grundrissform scheint zu allen Zeiten der späteren Kunst noch Anwendung gefunden zu haben. Allein neben ihm finden sich auch Anzeichen einer loseren Verbindung seiner Theile zu einem neuen Ganzen. Solche sind offenbar an dem sog. »neuen Tempel« auf Samothrake zu erkennen, der als eine Uebergangsform von der hellenischen zur römischen Grundrissform des Tempels nicht bloß in feinen einzelnen Theilen gelten darf. Dieser für die Kunstgeschichte der hellenistischen Zeit hochwichtige Zeuge hat nämlich eine ungewöhnlich große Prothesis an der Nordseite, und die Stufen des Unterbaues sind nicht um den ganzen Tempel herumgeführt, sondern bloß um diese Säulenhalle (Fig. 51), Eigentümlichkeiten, welche dieser Bau mit der etruskischen und römischen Kunst theilt. Die schöne Einheit des hellenischen Tempels mit seiner umschließenden Säulenhalle ist also bereits bei diesem Tempel der Diadochenzeit zu Gunsten einer mehr malerischen Bauweise aufgegeben. Auch der verhältnißmäßig hohe Giebel ist eine der klassischen Zeit fremde Erscheinung; er findet sich gleichfalls an römischen Bauten wieder. Jene Zweitheiligkeit in der äußeren Erscheinung wird aber im Innern noch in besonderer Weise hervorgehoben; denn während die Säulen zum Eintritt einladen, bot

sich an dem ihnen entgegengesetzten Ende im Innern den Augen eine segmentförmige Nische als Abchluss dar, welche jedoch im Aeufseren als Motiv zu verwerthen der Künstler noch nicht gewagt hat. Hier zeigt der Bau den üblichen rechteckigen Abchluss. Wir haben in ihm also das Prototyp des römischen Nischen- und Apfidenbaues. Allein noch andere bedeutame Eigenthümlichkeiten bietet das Innere uns dar. Es bestand, wie die Grundmauern erkennen lassen, aus drei Schiffen, welche durch ein Querschiff von der Apfis getrennt sind. Aus dem Funde eines nahe an der Südostecke des Baues lose liegenden Thürschwellersteines dürfte sogar auf Thüren in den Mauern des Querschiffes geschlossen werden. So ist denn dieser merkwürdige, dem dritten Jahrhundert v. Chr. entflammte Bau das älteste Beispiel einer dreischiffigen Basilika. Ob der eigenthümliche Kultus der Insel zu dieser Bauweise die Veranlassung gegeben hat, wird die Wissenschaft wohl kaum entscheiden können; auf jeden Fall ist sie von höchster Bedeutung für den Zusammenhang der römischen Gefühlsweise und Kunst mit der hellenistischen, und die Geschichte der Architektur wird fernerhin an dieses Denkmal die Entwicklung nicht nur der römischen, sondern auch der christlichen Kunst anknüpfen müssen.

Auch die Rundbauten, obwohl von den Römern mit grosser Vorliebe in der idealen Architektur angewendet, sind keine originale Erfindung ihrer Künstler, wie uns schon das Philippeion zu Olympia lehrte. Aus späterer Zeit stammt der schon oft erwähnte Rundbau der Arfinoe auf Samothrake; in Alexandria soll ein räthselhaftes Propylaion, das zur Burg führte, einen kuppelartigen Aufbau gehabt haben ¹⁾ und der Grabstein eines gewissen Attalos auf Kyzikos ist mit der Abbildung eines Gebäudes geziert, welches dem oben erwähnten der Arfinoe durchaus ähnlich ist. ²⁾ Pompejanische Wandmalereien, die sich zum grössten Theil

¹⁾ Semper a. a. O. Bd. I. S. 479.

²⁾ Abbildung bei Conze, Hauser, Niemann a. a. O. S. 85.

an hellenistische Vorbilder anlehnen, führen uns ebenfalls Rundbauten vor.¹⁾

Von geradezu unwälzender Bedeutung scheint die hellenistische Periode für die Profanarchitektur geworden zu sein. Aus dem bescheidenen Wohnhause des unter die Omnipotenz des republikanischen Staates seinen Eigenwillen beugenden Bürgers entwickelte sich unter dem Einfluß des Orients jetzt das alle Bedürfnisse des verfeinerten Lebens befriedigende Wohnhaus der Reichen und Großen und der die Macht des Herrschers verkündende Palaß des Fürsten. Bei diesen Bauten machte sich mehr als anderswo das Verlangen nach der Natur geltend. Man zog sie nicht nur in die Anlagen der Städte hinein, sondern berücksichtigte ihren Genuß auch bei der Komposition der Wohnhäuser und Villen.

Es ist wohl keine Frage, daß der Befriedigung des herrschenden Gefühls für die Reize der Natur der Orient entgegenkam. Dort gab es uralte kolossale Städte, wie sie Hellas nicht gekannt hatte, in denen die Kunst schon früh Ersatz für den unmittelbaren Verkehr mit der Natur geschaffen hatte. Davon zeugen die Nachrichten über die hängenden Gärten Thebens in Aegypten, von den schwebenden Gärten der Semiramis in Asien, von den Paradaisi (παράδεισοι), in denen auch Alexander der Große seinen Geschäften oblag.²⁾ In den babylonischen Parks wurden noch in späterer Zeit fremde Pflanzen künstlich gezogen. Alle diese und andere Nachrichten lassen es als unzweifelhaft erscheinen, daß die hellenistische Zeit durch den direkten Verkehr mit dem Orient die Motive zur Herstellung der den neuen Bedürfnissen genügenden Städte, Wohnhäuser und Paläste fand. In Antiochia am Orontes befanden sich großartige, mit Wasserkünsten ausgestattete Promenaden und durch künstlich gepflegte Haine zeichnete

¹⁾ Vergl. Zahn, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji etc. Berlin 1828 etc. Bd. II. Blatt 60, 70.

²⁾ Helbig a. a. O. S. 280.

sich das benachbarte Daphne aus. Gärten und Haine lagen auch zwischen den Häufmassen in Alexandria. Diese durch das Wort Alexanders des Großen in's Dasein gerufene, in kurzer Zeit schon 300000 Einwohner zählende Weltstadt bietet überhaupt ein schönes Bild der kühnen Bauluft jener ereignisreichen Zeit. Die ganze Stadt, erzählt Strabo¹⁾, hat lauter breite geräumige Straßen, so daß man überall in ihr bequem reiten und fahren kann. Ausgrabungen in neuerer Zeit haben dieses bestätigt.²⁾ Die Straßen kreuzten sich sämmtlich unter einem rechten Winkel. Zwei unter ihnen, die Hauptstraßen, hatten einen Fahrweg in der Breite von 14 Meter. Zu beiden Seiten befanden sich für die Fußgänger Säulenhallen, von denen sich Spuren bis noch vor Kurzem erhalten haben. Die eine von der Landspitze Lochias nach einer antiken Kanalbrücke führende Hauptstraße hatte in der Mitte wahrscheinlich eine Baumreihe, wie aus den vorhandenen Streifen Humuserde geschlossen werden darf. Die mit einander verbundenen Paläste der Ptolemäer füllten den dritten oder vierten Theil der gesammten Stadt eingenommen haben. In der Mitte der Stadt erhob sich das Pancion, ein künstlicher Berg von der Gestalt eines Kegels. Eine gewundene Treppe führte auf seine Spitze, wo man das Panorama von Alexandria unter sich hatte.³⁾ Zu gleichem Zwecke legte man Villen auf höher gelegenen Plätzen an. Wenn man in den großen Hafen zur Rechten hineinschiffte, so erblickte man den aus weißem Marmor vielstöckig erbauten Leuchthurm Pharos, zur Linken unter anderen Klippen das Vorgebirge Akrobretias, auf welchem sich ein Palaß befand. Schiffte man zur Linken hinein, so erblickte man andere palaßähnliche Bauten, welche, mit denen auf dem Vorgebirge zusammenhängend, prächtige Zimmer und Lustgärten hatten.⁴⁾

1) Strabo XVII, 793.

2) Kiepert a. a. O.

3) Strabo XVII, 795.

4) Ebendasselbst XVII, 794.

Auch in die Komposition der Häuser selbst, wie schon die letzten Worte bewiesen, wurden landschaftliche Motive eingemischt. Das Museum in Alexandria hatte für den Aufenthalt der Gelehrten Höfe mit dichtbelaubten Hainen, mit Springbrunnen und Ruheplätzen, ebenso wahrscheinlich das Gymnasion, dessen gedeckte Spaziergänge die Länge eines Stadiums maßen. Hier zu erwähnen ist auch das sog. Theokoleon, das Wohnhaus der Priester, in Olympia aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. Um einen kleinen quadratischen Hof sind acht Gemächer gruppiert, die sich nach ihm mit dreiaxigen dorischen, von Anten flankierten Hallen öffnen ¹⁾; in dem Hofe lassen mannigfache Vertiefungen auf Oeffnungen zur Aufnahme von Zierpflanzen schließen. ²⁾ Mit einem gewissen Raffinement hergestellt waren die ihrer Erfindung nach der hellenistischen Zeit zuzuschreibenden sogenannten Kyzikenoi, Säle, die, wie Vitruv berichtet ³⁾, nach Norden zu angelegt wurden, zumeist auf das Grüne hinaus offen waren und in der Mitte Thüren hatten. Sie waren so lang und breit, daß zwei Tafeltische mit ihren Umgängen Platz darin fanden. Rechts und links waren thürähnliche Fenster, so daß man von den Speisebänken aus in's Grüne hinausschauen konnte. Die sog. ägyptischen Säle der Römer sind gleichfalls, wie ihr Name andeutet, hellenistischen Ursprungs. Sie hatten, im Gegensatz zu den korinthischen Sälen, außerhalb über dem eigentlichen Speisegemach unter freiem Himmel Umgänge, welche also, balkonartig, den Genuß der frischen Luft und des Anblickes der Natur gestatteten. ⁴⁾

Alle diese durch das bewußte Suchen der Natur für den Kreis der profanen Kunst gewonnenen Eigenthümlichkeiten der Lage und der einzelnen Elemente der Kompositionen finden wir bei dem späteren römischen Wohnhaus wieder: am Meeresstrande die

1) Also mit Hallen, deren Oeffnungen mit zwei Säulen und zwei Anten geschmückt sind.

2) Adler, Curtius etc. a. a. O. Bd. V. S. 39.

3) Vitruv VI. 4, 10.

4) Ebendasselbst VI, 9.

Villen mit ihren Aussichtsthürmen und Gartenanlagen, in der Stadt die Häuser mit ihren Höfen und Ziergärten. Nur besondere Unterschiede in den Lebensverhältnissen bedangen gewisse Differenzen in den Anlagen des hellenistischen und römischen Wohnhauses, Differenzen, welche vielleicht zum Theil auch auf den Einfluß des, mit dem hellenistischen jedoch ebenfalls verwandten, etruskischen zurückzuführen sind. Das hellenistische Wohnhaus schildert uns, wenn auch nur dürftig, Vitruv.¹⁾ Wir werden es, da Reste von ihm nicht vorhanden sind, im Zusammenhange seiner Theile zugleich mit dem römischen Wohnhause kennen lernen. Nur über seine Innenarchitektur sei hier kurz das Nöthigste erwähnt, da ihre Entstehung und Ausbildung in diese Periode fällt, und zwar knüpft die letztere sich, wie es scheint, an die Zeit des schon oft erwähnten Ptolemaios II. Philadelphos. Kallixenos von Rhodos beschreibt ausführlich einen von diesem Fürsten veranstalteten Festzug und das Prachtzelt, welches er bei dieser Gelegenheit für die Festgenossen herstellen liefs.²⁾ Hier begegnen wir zuerst der später üblichen und aus Pompeji bekannten Dekorationsweise. Pilafter theilten die Wände in Felder, die in der Mitte mit skyonischen Tafelbildern geschmückt waren. Porträtbilder und goldgewirkte Gewänder und herrliche Decken wechselten mit letzteren ab. Vor den Pilaftern standen Statuen. Dafs in der That diese Dekorationsweise ihrer Entwicklung nach der Diadochenzeit angehört, beweist auch der Umstand, dafs wir erst jetzt Malern von kleineren Kabinetsbildern in den Berichten der Schriftsteller begegnen. Dafs sich dieser Luxus der Tafelbilder selbst bis auf gewölbte Decken erstreckte, haben wir schon oben bemerkt. Erst später wurden an Stelle der Tafelbilder Wandgemälde üblich, für welche jedoch noch in der römischen Kaiserzeit die älteren Tafelbilder die Motive hergeben mußten,

1) Vitruv VI, 7.

2) Athen. V, p. 196 E = Fragm.
hist. graec. ed. Müller III, p. 59.

Vergl. auch Helbig a. a. O. S. 123
und Semper a. a. O. Bd. I. S. 311.

wie dieses für die kampanische Wandmalerei Helbig in dem schon oft zitierten Werke überzeugend nachgewiesen hat. Dafs auch die realistischen Motive für die Mosaikestriche der hellenistischen Zeit entstammen, geht aus Plinius hervor.¹⁾ Derselbe erzählt von einem gewissen Sofus, der zu Pergamon das fog. ungelegte Haus verfertigt hat. Er habe hier im Fußboden alles, was bei der Mahlzeit vom Tische auf die Erde fällt, durch kleine, mit verschiedenen Farben gefärbte Steinchen so natürlich ausgedrückt, als ob es daläge. Auch sei dort eine Taube zu sehen, deren Kopf den Schatten auf's Wasser werfe und es verdunkele. Wir werden im nächsten Kapitel kennen lernen, dafs in der That jene Dekorationsweise in den Zelten des Ptolemaios Philadelphos das Prototyp der römischen Dekorationsweise geworden ist. Der hellenistische Sinn für organisches Kunstschaffen vermählte und versöhnte sich bei ihr mit der inkrustativen Kunst des Orients; er wies deren dekorativen Elementen in der Profankunst das Gebiet an, auf dem sie in freier Weise sich entfalten durften, ohne mit den strengen Gesetzen des architektonischen Organismus in Konflikt zu kommen. Damit war in der Architektur ein neutrales Gebiet gewonnen, auf dem Orient und Occident sich zu gemeinschaftlicher Thätigkeit vereinigen konnten.

Erst als die Römer die Kunst der Hellenen kennen lernten, bedienten sie sich in umfangreicher Weise des Marmors. Von den Hellenen alexandrinischer Zeit insbesondere stammt der Gebrauch des Marmors zu inkrustativen Zwecken. Seneca ist der erste, der gegen diesen Luxus der Wände eiferte, »die von mächtigen und kostbaren Marmorfüllungen strahlen, in denen alexandrinische Tafeln mit numidischen kontrastieren.«²⁾ Die Rückwand der Halle Attalos II. beim Athenatempel zu Pergamon war an

1) Plin. XXXVI, 60.

2) Vergl. Semper a. a. O. Bd. I. S. 495 und Friedländer, Darstellun-

gen aus der Sittengeschichte Roms. Bd. III. 5. Aufl. Leipzig 1881. S. 84.

der inneren Fläche mit Marmorplinthen bekleidet, die abwechselnd aus Flach- und Hochschichten bestanden. ¹⁾

Wie rasch der hellenische Geist sich mit den orientalischen Formen auszuföhnen verstand, beweist die Nachricht über den Scheiterhaufen, welchen Alexander seinem Freunde Hephästion errichten ließ, und über den Wagen, in welchem die Leiche Alexanders des Großen nach Alexandria geführt wurde. ²⁾ Unter den monumentalen Werken bezeugt diese Verföhnung schon das Denkmal, welches die Königin Artemisia zu Halikarnass ihrem 354 verstorbenen Gemahl errichten ließ. Auf einem Unterbau von fünf Stufen erhob sich die von kräftigen Mauern umschlossene viereckige Grabkammer, über welcher eine von ionischen Säulen gebildete Halle mit Cella eine Pyramide von 24 Marmorstufen trug. An den Friesen dieser Halle, welche an der Langseite 11, an der Schmalseite 9 Säulen hatte, befanden sich prachtvolle Reliefs. Ein Viergeßpann mit dem Kolossalbilde des Mauffolus krönte das Ganze. Der Stufenbau war 119 Fufs lang und 88½ Fufs breit; die Höhe mafs 140 Fufs. So vereinigte sich hier, wenn auch nur in kombinierter Weise, die altafiatische Tumulusform mit den Elementen des hellenischen Säulenbaues und es bezeichnet somit schon dieses Denkmal einen Wendepunkt in der Entwicklungsgeßichte der hellenischen Architektur auf orientalischem Boden.

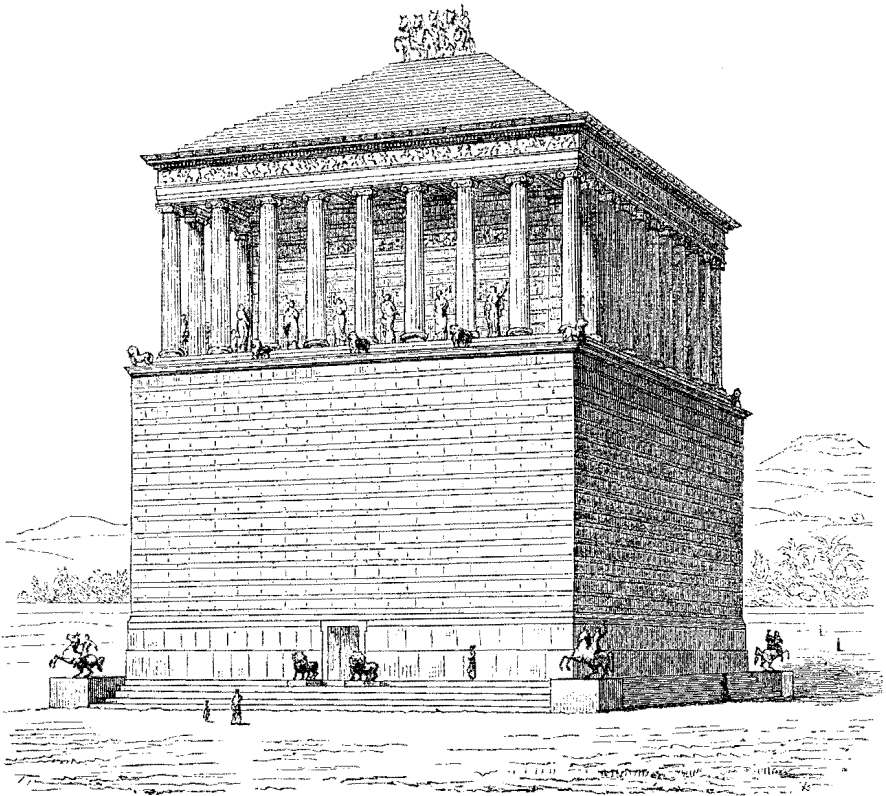
Durch diese Thatfachen erhält das oben über die Entwicklungsgeßichte des hellenischen Geistes und des Naturalismus Gefagte feine volle Befätigung. Die Zeitrichtung seit Philipp von Makedonien und Alexander war vorzugsweise ihrem Umfange nach eine neue, weniger ihrem Inhalte nach. Hellenischer Geist und hellenisches Formgefühl befaßen einen solchen Grad der Gefchmeidigkeit, dafs sie sich der den Ländern der Diadochen eigenthüm-

¹⁾ Conze, Humann, Bohn
a. a. O.

²⁾ Semper a. a. O. Bd. I. S. 315
bis 318, wofelbst eine eingehende
Wiedergabe der Berichte.

lichen Gefühlsweise zu fügen verstanden, ohne dafs sie darum zu herrschen aufhörten. Die Schranken des nationalen Hellenenthums überspringend, trugen sie in das orientalische Chaos das Prinzip des Mafses und der Ordnung. Diese Verbindung ist

Fig. 52.



MAUSOLEUM ZU HALIKARNASS.

heterogener Elemente gedieh freilich selten zu einem befriedigenden, in sich durchaus harmonisch gestalteten Ganzen; aber es ist doch jener Zug auf das Große und Erhabene nicht zu unterschätzen, welcher der hellenistischen Zeit in ähnlicher Weise wie der römischen eigenthümlich ist. Man mag lächeln über die Sammelwuth mancher Fürsten, die bei Ptolemaios Philadelphos

fogar so weit ging, dafs er an Stelle der erborgten Originalhandschriften Kopien zurückschicken liefs; aber Begeisterung und Unternehmungslust für das Grofse und Schöne wird man ihm, dem vermuthlichen Gründer und dem eifrigsten Beschützer des Museums in Alexandria, eben deshalb nicht abstreiten können. Andere Fürsten wettciferten ihm nach, so weit es ihre Reichtümer gestatteten.

Von den grosartigen Anlagen dieser Zeit ein in allen Theilen deutliches Bild zu gewinnen, ist zur Zeit noch nicht möglich. Die Berichte der Schriftsteller und der Umstand, dafs die hellenistische Zeit einen grofsen, wenn nicht den gröfsten Theil der in der römischen Kunst auftauchenden Motive als ihr Eigenthum bezeichnen darf, beweisen hinlänglich, wie grofs die Fülle der differierenden Kunstercheinungen gewesen sein mag. Die auf Samothrake ausgegrabenen Werke können, im Zusammenhange betrachtet, einen Eindruck von dem Umfang der in den Mittelpunkt des staatlichen Lebens emporgeblühten Kunst nicht gewähren; sie gehören einem Mysterienkultus an, der an alte Traditionen gebunden war, und die Insel selbst bildete keineswegs einen wichtigen politischen oder Handelsmittelpunkt der hellenistischen Welt. Eher vermögen dieses schon die wiedererstandenen Werke der Akropolis der Attaliden zu Pergamon. In manchen Einzeltheilen der Architektur flüchtig behandelt, in anderen edel und sorgfältig, erscheinen sie als Zeugnis kühnen und stolzen Sinnes. Vor allem der grofse Altar mit seiner lebendigen und charakteristischen Darstellung der Gigantomachie in Relief, welche den von einem Stufenbau getragenen vierseitigen Sockel umhüllt, auf welchem eine nach ausen geöffnete Säulenhalle sich ringsum erhebt, nur an der einen Seite für die hohe, breite Treppe eine Unterbrechung zeigend, inmitten dieser über 20 Meter in der lichten Ausdehnung messenden Plattform der eigentliche Opferaltar, über dessen Form leider keine Andeutung in den Resten erhalten ist, ferner der Tempel der Athene Polias, dessen heiliger Bezirk von doppelgeschossigen Säulenhallen an zwei

Seiten eingeschlossen war — wer fühlt, wenn er diese, die Akropolis bekrönenden Werke sich vorstellt, nicht eine Spur jenes gewaltigen Pathos, welches die späteren römischen Werke so selbstbewußt an sich tragen? ¹⁾

So findet der Eklektizismus der römischen Kunst durch das in diesem Kapitel Erörterte erst recht seine Bestätigung. Das mag uns jedoch nicht abhalten, ohne Vorurtheil auch an die Betrachtung der Einzelwerke heranzutreten und ihre Schönheiten zu genießen!

¹⁾ Vergl. die Abbildung bei Conze, Humann, Bohn, Stiller a. a. O.

Die Gebäudearten im Einzelnen.



it dem Untergange der nationalen Ideale des hellenischen Volkes war auch das Schickfal der religiösen oder idealen Architektur entschieden. Ihre Formen wurden ohne Scheu von der Profankunst übernommen, welche, an kein anderes Gesetz als an das der Konstruktion und des individuellen Gefühles gebunden, sie nach dem Belieben der Künstler und Bauherrn verwendete und modelte. Die gesteigerten Anforderungen begünstigten in formaler Beziehung das Kunsthandwerk zum Nachtheile der freien Kunstthätigkeit und die Säule des hellenistischen Tempels wird sich hinsichtlich ihres ästhetischen Gehaltes deshalb schwerlich von derjenigen in den Palästen der hellenistischen Großen unterschieden haben. Dieses gilt, wie wir gesehen, in vollem Maße auch von der römischen Architektur, deren Schwerpunkt im Gegensatz zu der hellenischen vorzugsweise auf der kompositionellen Anordnung verschiedener Räume zu einem zweckentsprechenden und ästhetisch befriedigenden Ganzen beruht. Mit dem in rapider Schnelligkeit zu ungeahnter Höhe gewachsenen Reichthum, mit dem zur Unerfättlichkeit und zum höchsten Raffinement in allen Bequemlichkeiten und Genüssen des Lebens gesteigerten Luxus wurden an die Profanarchitektur die mannigfachsten Anforderungen gestellt, und dieses um so mehr, da gerade die kostspieligste aller Künste das bevorzugte Kind der römischen Phantasie war. Dafs auch hinsichtlich der

Komposition in der Profanarchitektur die hellenistische Kunst der römischen die Wege bahnte, ist schon im vorigen Kapitel erörtert. Aber sowohl die nationalen Eigenthümlichkeiten der Römer wie die vorzugsweise unter den Kaisern Platz greifende und endlich zur Willkür gesteigerte Freiheit des Individuums stellten so viele neue Anforderungen an die Architektur, daß eine bloße Reproduktion des Vorhandenen, wie in den anderen Künsten, nicht genügen konnte, daß vielmehr eine originale Raumschöpfung nicht nur versucht, sondern auch in relativ vollendeter und dem Geiste der Zeit entsprechender Weise vollzogen wurde. Dieses große Verdienst ist gegenüber der Abhängigkeit in der Form der römischen Architektur unverkürzt zuzuerkennen, in ihm geht sie auch weit über die hellenische hinaus, welche an diese der Architektur zufallende Aufgabe heranzutreten kein Bedürfnis oder keine Neigung gezeigt hatte.¹⁾

Hängt auch die Komposition in der Architektur von Bedürfnisfragen und von den Mitteln der Konstruktion in gleicher Weise ab, greift also nach diesen Seiten die Praxis bedingend und beschränkend zugleich in die künstlerische Thätigkeit ein, so ist dennoch auch bei ihrer Schöpfung der Werth der Phantasie nicht zu unterschätzen. Nur vor des Künstlers Augen baut in übersehlicher Gliederung Raum sich an Raum, Raum über Raum, nur des Künstlers Schöpferkraft bindet die heterogensten Raumelemente ihrem Zweck und Werth gemäß zu harmonischer Einheit, und nur des Künstlers Geist schafft frei unter dem doppelten Zwange des Bedürfnisses und der Gesetze des Materials. Damit wird keineswegs die Bedeutung der Reflexion für die Komposition des Grundrisses verkannt; vielmehr hat gerade sie an dieser Stelle der Kunst ein gebietendes Wort zu reden. Eben weil die Reflexion dem national-hellenischen Gemüthe fremd war, blieb sein Schaffen in jenen engen Grenzen des einfachsten Raumes befangen, und eben weil sie

¹⁾ Vergl. Abthlg. III. S. 110 etc.

im Gegensatz hierzu das römische Leben beherrschte, wurde sie von Bedeutung in seiner Kunst. Aber sie ist für den Künstler wesentlich läuternder, nicht produktiver Art, und die von ihr diktierten Bestimmungen verwandeln sich in seiner Vorstellung zu Motiven freier künstlerischer Thätigkeit. Zu dieser Höhe des Schaffens wußten die römischen Künstler der besseren Kaiserzeit sich emporzuzwingen und jener nüchterne, reflektierende Sinn des römischen Volkes, der für die Formensprache so verderblich war, wurde so für die Komposition von segensvoller Bedeutung. Freilich wurde hierdurch die ohnehin fühlbare Differenz zwischen Form und Inhalt noch verstärkt.

Die oben besprochene Doppeläufserung des römischen Wesens durch das Staatsbürgerthum und durch die Familie wurde auch von entscheidender Bedeutung für die Architektur. Die Tempel und andere öffentliche Bauten in ihrer gewaltigen Gröfse und ihrem prachtvollen Schmuck bezeugen den Ernst des Interesses für die Oeffentlichkeit auch noch zu der Zeit, als das alte gepriesene Bürgerthum längst von einer fremden Kultur durchtränkt und entstellt war, die zugleich praktisch und künstlerisch ausgeführten Wohnhäuser der Städte und Villen des Landes die Sorge für ein behagliches Leben im Kreise der Familie. Das hellenische Volk liefs uns das letztere vermiffen, weshalb das Wohnhaus auch nicht von Bedeutung für die Architektur als Kunst werden konnte. Die zehntausend Häuser Athens verdienten, wie Niffen¹⁾ mit Recht bemerkt, nach unsern Begriffen kaum diesen Namen, da ihr Werth ein sehr geringer war, im Mittel etwa dem Preise von zwei Arbeitspferden gleichkam.

So erwächst uns bei den Römern entsprechend ihrem Doppelwesen an dieser Stelle auch eine Doppelaufgabe: die Betrachtung der öffentlichen und der privaten Architektur. Beiden gemeinsam ist die Formensprache, welche wir oben kennen gelernt haben.

¹⁾ Niffen, *Pompejanische Studien zur Städtekunde des Alterthums*. Leipzig 1877.

Schenken wir im Anschluß an die Architektonik der Hellenen zunächst der ersten unsere Aufmerksamkeit.

I. Die öffentlichen Bauten.

a. Die Tempel.

Der römische Tempel ist gleich dem hellenischen ein Gotteshaus im engeren Sinne des Wortes; er ist die Wohnung des Gottes, dem er geweiht ist. Allein während der Hellene seine Grundform diesem Zwecke gemäß und seinen Aufbau lediglich nach dem ebenso einfachen wie schönen Prinzip des Säulenbaues gestaltete, so daß seine Erscheinung aus seinem innersten Wesen und Begriff heraus entsprossen war wie ein organisches Gebilde, band den Römer der älteren Zeit bei den für den Gottesdienst und für Senatsversammlungen bestimmten Gebäuden das Gesetz an eine feste Form des Grundrisses und an eine genau vorgeschriebene Anordnung seiner Theile. Wie bei den Opfern und bei den Auspicien war auch bei dem Tempelbau zunächst das Ritualgesetz auf's peinlichste zu befolgen; erst wenn ihm in allen Stücken Genüge geschehen, durfte des Künstlers Geist seine gestaltende Kraft der Verherrlichung des Gottes weihen, und so wurde hier der Buchstabe des religiösen Gesetzes der Schulmeister der Phantasie.

Dieses Gesetz für die Anlage gewisser Tempel haben wir schon oben¹⁾ bei den Etruskern kennen gelernt. Es ist enthalten in der Lehre vom Templum im Allgemeinen, welche ebenso für die Anlage der Städte, der Heereslager, ja vielleicht auch des bürgerlichen Wohnhauses maßgebend geworden ist.²⁾ Der Begriff

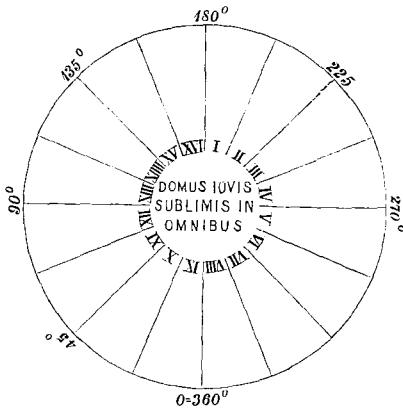
¹⁾ Seite 49.

²⁾ »Der Begriff der Sonderung«, sagt Nissen, »ist bei den Alten verkörpert im Templum (τέμενον), dem Ausgeschnittenen, Begrenzten.« Varro unterscheidet drei Formen: himmlische, irdische und unterirdische, welche letzte

Form jedoch den Römern selbst unbekannt gewesen ist. Der Himmel wird Templum genannt, sofern wir ihn anschauen, ebenso ein Stück von ihm, welches gerade beobachtet wird, Templum mundi ist vielleicht die Uebersetzung des Wortes Kosmos, das

des Templums, welcher der römischen Religion angehört, hängt zusammen mit dem Begriff des Eigenthums. Nothwendig zur Herstellung des Templums war die Inauguration, die Ertheilung der göttlichen Sanction durch die Auguren, die Vertreter des göttlichen Willens auf Erden. Sie wurde auch angewandt bei dem Bau der Gotteshäuser, jedoch nicht bei allen. Nur dann, wenn diese zugleich für Staatshandlungen, wie z. B. für die Versammlungen der Senatoren, dienen sollten, war sie durchaus nothwendig. Machte jedoch der Ritus des Gotteshauses die Inauguration nicht nöthig, so erfolgte bloß die Consecration durch die Pontifices, welche nach vollendetem Baue auch der als Templum errichtete Gottesbau bedurfte. Die zweite Art der Gotteshäuser war in ihrer Form nicht beschränkt; zu ihr gehörten z. B. die Rundtempel der Vesta in Rom und in Tivoli.¹⁾ Von einer exakten Nachahmung der oben beschriebenen Einrichtung der nach den Bestimmungen dieser Lehren vom Templum erbauten

ganze Weltall ist ein Templum. Das Himmelstemplum zerfällt in vier Theile, den Weltgegenden entsprechend. Die



DAS HIMMELSTEMPLUM.

Etrusker theilten jeden Abschnitt wiederum in vier Theile, so daß sechszehn

entstanden, von denen jeder von bestimmten Göttern eingenommen wurde. Der I. Region gehörten Jupiter, Di Consentes, Salus etc., der II. unter anderen Jupiter, Mars etc. an (siehe Taf. IV in dem angeführten Werke von Nissen). Ein Templum ist jeder begrenzte Ort, wo man den Willen der Götter erforscht. Durch Ziehung des Cardo und Decumanus machte Attius Naevius einen Weinberg zum Templum. Eine Einfriedigung ist dabei nicht nöthig. Näheres über diese auch für die Kunstwissenschaft höchst wichtige, wenn auch noch nicht in allen Stücken klargelegte Lehre vom Templum bei Nissen, *Das Templum*. Berlin 1869.

¹⁾ Marquardt und Mommsen, *Handbuch der römischen Alterthümer*. Bd. VI. S. 153.

etruskischen Tempel scheinen jedoch die Römer nach einer näheren Bekanntschaft mit der Kunst der Hellenen bald abgekommen zu sein; man gab jetzt dem Tempel eine gestrecktere Gestalt nach hellenischem Muster und schmückte die Wände der Cella aufsen mit Halbfäulen. In der Blüthezeit der römischen Kunst endlich verpflanzte man die ganze Form des hellenischen Tempels mit geringen Modifikationen nach Italien, jedoch ohne daß daneben jener Einfluß des Begriffs des Templums auf andere Bauten ganz aufhörte.

Dieser Einfluß ist zu erkennen bei der Orientierung der Tempel im Allgemeinen und bei der Komposition der im Anschluß an die etruskische (altitalische) Kunst erbauten eigentlichen römischen Tempel dorischer, ionischer oder korinthischer Ordnung.

Die den olympischen Göttern gewidmeten Tempel der Hellenen waren nach Osten orientiert, wo jene ihren Sitz hatten. Dort, wo die Sonne, das Prinzip alles Lebens, täglich von Neuem den Menschen aufging, mußte auch der Sitz der Götter sein, von denen alles Gute kommt, dorthin wandte sich deshalb auch das Antlitz des Betenden. Der Umstand, daß der Apollotempel zu Phigalia nach Norden orientiert ist, kann gegenüber den anderen Beispielen zu Ungunsten jener Begründung der hellenischen Orientierung nicht in die Waagschale fallen. Anders steht es aber mit den italischen Tempeln. Obgleich sie nämlich ihr Antlitz nach allen Richtungen der Windrose wenden, so daß also zu der Annahme, daß sie rite nach Süden gerichtet seien¹⁾, durch die Thatfachen selbst auch nicht der geringste Anlaß gegeben ist, haben neuere Untersuchungen das überraschende Ergebnis gehabt, daß trotzdem der Orientierung ein bestimmtes Gesetz zu Grunde gelegen zu haben scheint.

Die Orientierung der Tempel, kann man kurz sagen, richtete sich nach dem Himmelstemplum, nach den Regionen, welchen

1) Bötticher a. a. O. Bd. I. S. 122.

die einzelnen Gottheiten angehörten, und zwar fand sie in folgender Weise statt.

Die ältere Art, den Decumanus zu ziehen, richtete sich nach dem Sonnenaufgang oder Sonnenuntergang, und zwar am Tage der Gründung, so daß also die Längensaxe des Tempels in unmittelbarer Beziehung zu diesen steht. Eine andere Art der Limitation entstand dadurch, daß die Hauptlinien in der Richtung von Nord nach Süd angenommen wurden. Die nach der ersteren Art orientierten Tempel richteten also ihr Antlitz nach der Region des Sonnenaufganges oder Sonnenunterganges, die nach der letzteren nach der Region des Mittags, nach Süden oder nach Norden. Eine dritte Art von Tempeln endlich scheint in keiner Beziehung zur Sonne zu stehen.¹⁾ Da nun an dem Gründungstage des Tempels, zugleich dem Geburtstage des Gottes, dem er geweiht war, das Hauptfest desselben gefeiert wurde, so läßt sich mit Zuhülfenahme des römischen Kalenders und der Astronomie nach diesem Tage nicht nur für die nach der ersten Art orientierten Tempel die Lage bestimmen, sondern auch umgekehrt von der Lage auf den Gott, dem der Tempel geweiht war, zurückschließen. Dieses Verhältniß der Orientierung des Tempels zum Sonnenaufgang erklärt auch, weshalb die einzelnen Tempel dieser Art in der Richtung der Längensaxen variierten, da letztere nach den ersten Sonnenstrahlen gezogen wurden, welche sich Morgens über die Erde ergossen. Ja, diese Theorie scheint sogar in Zusammenhang mit der hellenischen Art der Orientierung der Tempel zu stehen, da auch bei ihnen kleine Differenzen in der Richtung der Längensaxen zu beobachten sind.

War demgemäß die Orientierung der Tempel an ein religiöses Gesetz gebunden, von dessen genauer Befolgung der Werth des Tempels als eines öffentlichen Heiligthums abhängig war, ähnlich wie von der genauen Befolgung der äußeren Formen bei den Auspicien der Erfolg derselben, so bedarf es doch noch

1) Nissen, *Das Templum*, S. 189.

eines weiteren Beweises, ob die eigenthümliche Bauweise des römischen Tempels selbst ähnlichen Schranken des Cultus unterworfen war. Diesen Beweis in strenger Form zu führen, ist die Lehre vom Templum in ihrer Anwendung auf die vorhandenen Denkmäler noch zu jung; jedoch sprechen einige nahe liegende Umstände für die Wahrscheinlichkeit dieser Abhängigkeit, auf die wir hier wenigstens aufmerksam machen wollen.

Den Zusammenhang des tuskischen oder altitalischen Tempels mit der Lehre vom Templum haben wir schon oben erörtert. Der römische Tempel der späteren republikanischen und cäsarischen Zeit ist jenem offenbar verwandt, wie schon die tiefe, dem hellenischen Vorbilde fremde Vorhalle beweist. Wenn wir nun auch keinen Anstand nehmen, die grössere Länge des römischen Tempels gegenüber dem der Quadratform sich nähernden etruskischen auf Rechnung hellenischen Einflusses zu setzen, so können wir doch im Hinblick auf die in allen Erscheinungen gesetzlich geregelten Verhältnisse des römischen Lebens, insbesondere des öffentlichen Lebens, nicht annehmen, daß gerade bei diesem den Göttern geweihten Bau eine auf Willkür beruhende Aenderung ohne Weiteres habe stattfinden können.

Die viereckige Grundform überwiegt bei den italischen Tempeln. Sie ist das einfachste Ergebniss der Limitation, und wenn sie auch zugleich die natürlichste ist, so dürfen wir doch im Anschluß an den Bericht Vitruv's über den tuskischen Tempel diese Beziehung hier nicht unberücksichtigt lassen. Das Himmelstemplum stellt sich in runder Form dar. Das ursprünglich zu anderen Zwecken erbaute Pantheon mochte darum dem römischen Sinn als Weihgeschenk an die gesammten Götter vorzugsweise passend erscheinen. Es ist die Verkörperung des abstrakten Begriffes des Templums wie der viereckige Bau die feiner praktischen Bedeutung, und so sind sie, jede Form in ihrer besonderen Weise, ein Ausdruck der mehr verständig als ästhetisch gearteten Gesinnung des römischen Volkes.

Ob die Verhältniffe der einzelnen Theile des Tempels zu einander ebenfalls mit der Lehre vom Templum in Zusammenhang stehen, kann nur vermuthungsweise ausgesprochen werden. Genauere, an Ort und Stelle zu diesem Zwecke gemachte Mefungen dürften hierüber Auskunft geben. Nach den uns vorliegenden restaurierten Abbildungen¹⁾ ift bei dem Tempel zu Cori die Vorderflucht der Frontmauer der Cella die Mittellinie, ebenfo beim Tempel des Antoninus und der Fauftina, beim Tempel der Fortuna virilis die innere Flucht derfelben; bei dem zweiten Beifpiel ift zugleich die Breite der Säulenreihe die Hälfte von der Länge der Cella mit Vorhalle; letzteres ift auch bei dem Tempel zu Nîmes der Fall. Vitruv giebt an, die Länge des Tempels fei fo einzutheilen, dafs die Breite die Hälfte der Länge betrage und dafs die Cella mit Einflufs der Wand, welche die Thür enthält, um ein Viertel länger fei, als ihre Breite. Diefes Verhältniffe find wohl kaum als zufällige anzunehmen, vielmehr läfst eine überlieferte Bemerkung über das Breitenverhältnifs des Decumanus zum Cardo fie als beabfichtigt oder vorgefchrieben annehmen. Daffelbe foll nämlich gleich 2 : 1 fein.²⁾

Dafs die Vorhalle nach jener Richtung liegen mußte, in welcher der Sitz der Tempelgottheit angenommen wurde, ergibt fich von felbft aus dem über die Orientierung Gefagten.

Wenn nun auch diefe Erörterungen durch eingehendere archäologifche Unterfuchungen vielleicht Modifikationen erleiden müffen, fo fteht doch fchon für uns fo viel feft, dafs die Raumesdisposition der römifchen Tempel einem anderen Gefetze als dem der Zweckmäßigkeit und der freien Schönheit unterworfen war, und fo betrachtet, gewinnt der Tempel felbft in feiner eigenthümlichen Erfcheinung einen höheren Werth für uns, mag diefer Werth auch mehr ein kulturhiftorifcher als äfthetifcher fein.

1) Canina, L'architettura Romana. Roma 1834.

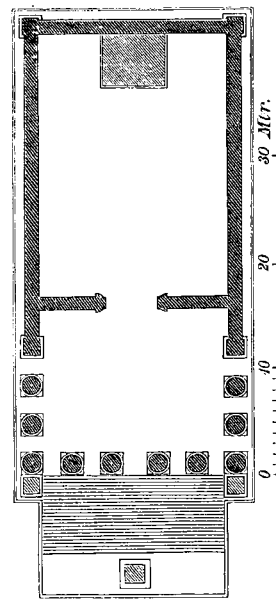
2) Frontin, p. 194: *Limitibus latitudinem secundum legem et con-*

stitutionem divi Augusti dabimus, decumano maximo pedes XL, cardici maximo pedes XX. Vergl. Nissen, Das Templum, S. 11.

Jedenfalls ist anzuerkennen, daß die römischen Künstler bei ihrem Schaffen in enge Grenzen eingeschlossen waren. Ein strenges Ritualgesetz hemmte den Flügelschlag ihrer Phantasie; mit dieser Relation muß die Komposition der römischen Tempel, ein getreuer Ausdruck des römischen Volkes, dessen ganzes Dasein durch einen verständigen und nüchternen Sinn seinen Charakter erhielt, in der Aesthetik und Kunstgeschichte ihre Würdigung erfahren.

Betrachten wir hingegen den im Anschluß an die etruskische Architektur entwickelten römischen Tempel nach seinem absoluten ästhetischen Werthe, so fällt das Urtheil nicht so günstig aus. Wir vermissen vor allem die innere Einheit, die Beziehung seiner Theile auf einen einzigen vorherrschenden Grundgedanken (Fig. 53). Der Säulensbau und der Mauerbau der Cella sind zwei gefonderte Glieder neben einander und nicht, wie bei dem hellenischen Peripteraltempel, zu einem geschlossenen Ganzen vereinigt. Es fällt diese Differenz um so mehr auf, da die der Cella vorgelegte Halle meistens sehr tief, sogar zu drei und vier Säulenreihen gesteigert ist und die Stufen nur die Hauptfront zieren, nicht aber, wie beim hellenischen Tempel, den ganzen Bau umziehen, um diesen als einheitliches Ganzes zu charakterisieren. Hinter der Säulenhalle schließt die Cella sich an, deren äußere Mauerflächen zuweilen mit kostbarem Gestein verkleidet¹⁾ oder im Anschluß an die äußere Säulenreihe auch mit Halbsäulen

Fig. 53.



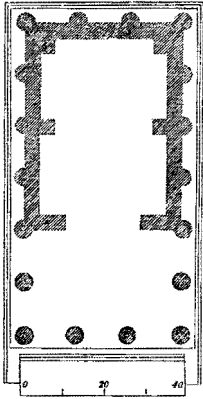
GRUNDRISS DES TEMPELS DES ANTONINUS UND DER FAUSTINA.

¹⁾ Die Cella des Tempels des Antoninus und der Faustina war

außen mit Marmorplatten bekleidet.

geschmückt sind (Fig. 54). In letzterem Falle entsteht ein Pseudoperipteros. Aber auch diese letztere Anordnung genügt nicht, den Eindruck des Dualismus in der Grundform zu verwischen, die verständige Kombination zur künstlerisch vollendeten Komposition umzugestalten.

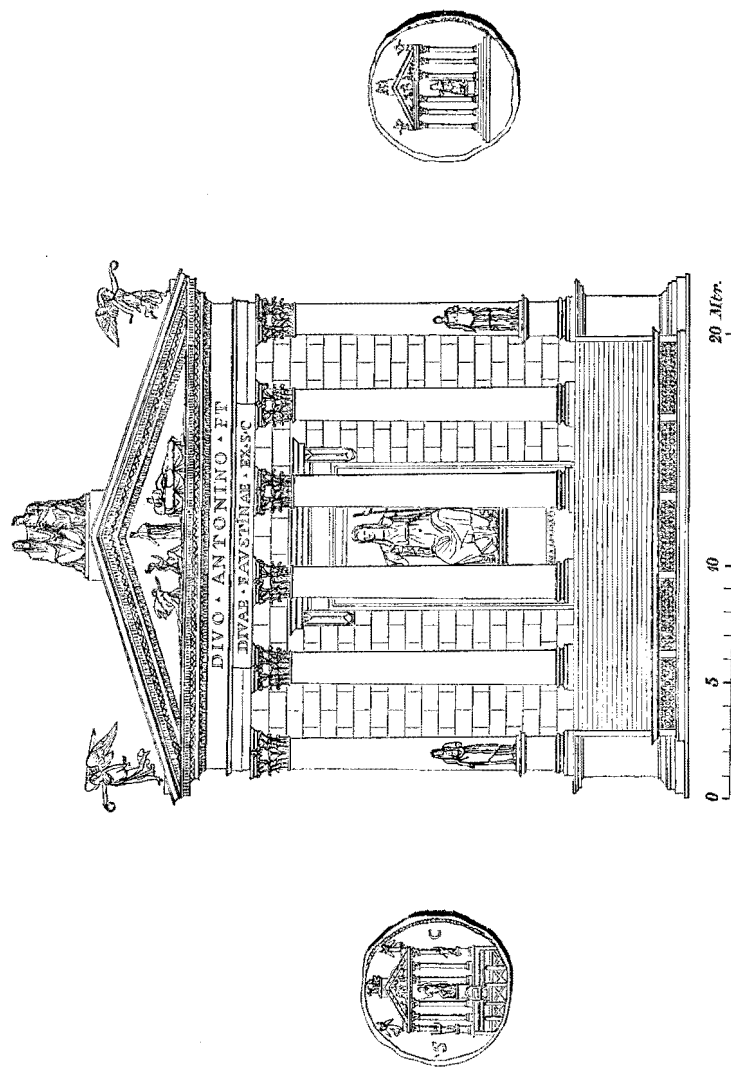
Fig. 54.

GRUNDRISS DES TEMPELS
DER FORTUNA VIRILIS.

Um dem Leser ein deutliches Bild von den römischen Tempeln zu geben, führen wir den Tempel des Antoninus und der Faustina in der (restaurierten) Abbildung vor (Fig. 55 und 56).

Die der Vorderfront vorgelegte hohe Treppe springt weit vor. Drei Säulenreihen tief ist die Vorhalle gebildet. Die Cella bildet ein längliches Viereck und barg in der Mitte der Hinterwand das Kultusbild. Ihre Mauern sind an ihrem Ende und an den Ecken mit Pilastrn geziert. Ein hoher mit kräftiger Basis und ebenfolchem Gefims gezielter Sockel läuft rings um das Haus, wenigstens den Grundbau für das Auge zu einer Einheit zusammenbindend. Die schlanken korinthischen Säulen mit ihrer reich gegliederten Basis sind, um das kostbare Material, den Cipolin, zur Wirkung zu bringen, unkanalisiert geblieben. Das Gebälk und Gefims haben wir mitfamnt ihrem reichen ornamentalen Schmuck schon oben kennen gelernt. Der Erbauer scheint das Gefühl für den Dualismus dieser Bauweise gehabt zu haben, wie aus dem Umfande, dafs die Seitenmauern in bedeutender Stärke vorspringen, zu schliessen ist. Allein auch durch dieses zweckgemäße Hülfsmittel hat er den ästhetischen Mangel nicht zu heben vermocht, wenn er auch gemildert erscheint. Die Hinterfront entbehrte, wie bei allen derartigen Bauten, jeder befondern künstlerischen Auszeichnung. Manchmal fiefs sie fogar an eine Mauer, die den heiligen Bezirk hier abschlofs.

Fig. 55.



VORDERANSICHT DES TEMPLES DES ANTONINUS UND DER FAUSTINA.

SEITENANSICHT DES TEMPELS DES ANTONINUS UND DER FAUSTINA.

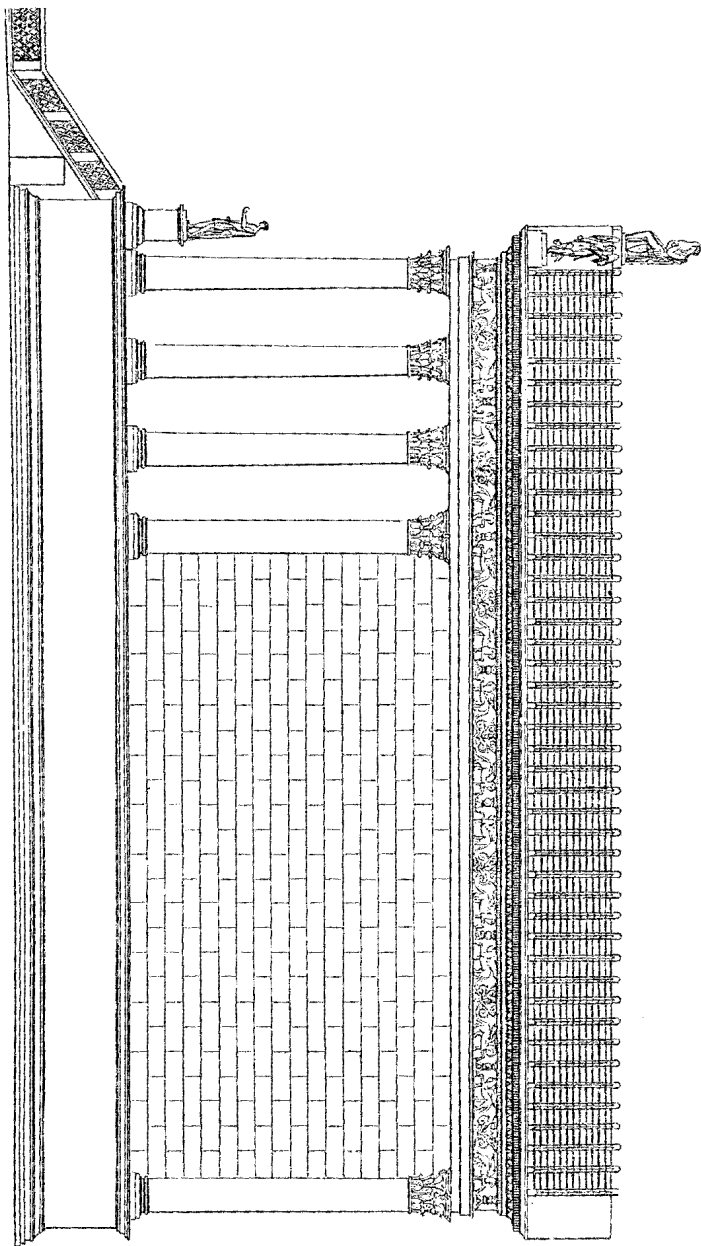
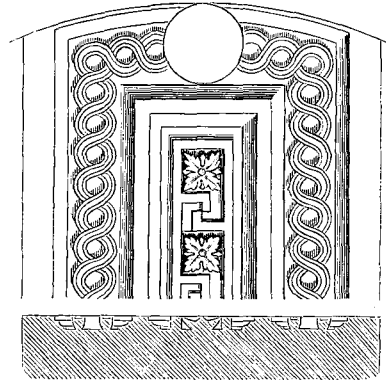


Fig. 56.

Ueber den inneren Schmuck dieser Tempel wissen wir auſſer dem bereits Gefagten wenig mitzutheilen. Ohne Frage ſchloſſen die Römer ſich hier den Hellenen an, ſo daſs es bei dem in der vorigen Abtheilung hierüber Gefagten, mit Berücksichtigung der erwähnten Veränderungen der Formen, ſein Bewenden haben kann. Die nebenſtehende Architrav-Soffitte (Fig. 57) gehört dem Tempel des Antoninus und der Fauſtina an. Andere zeigen hier ſchwungvolle Arabesken in Relief. Von den in der Mitte der Kaſſetten herabhängenden reichen Roſetten haben wir oben ſchon ein Beiſpiel mitgetheilt.

Fig. 57.



ARCHITRAVSOFFITTE VOM TEMPEL DES
ANTONINUS UND DER FAUSTINA.

Der Opferaltar fand in der Mitte vor der Halle ſeine Aufſtellung, bald die Breit-, bald die Schmalseite der Front zuwendend, je nachdem der Ritus es vorschrieb. Auch für ihn ſcheint ein beſtimmter Schmuck kanoniſch geworden zu ſein. Er erhielt nämlich eine polſterartige Ueberdeckung, welche ſich an den Seiten zu Voluten zuſammenrollte. Eine ebenſolche hat der bekannte Sarkophag des Scipio Barbatus, woraus zu ſchließen iſt, daſs er beim Opfer, wenn auch nur beim Todtenopfer des Scipio ſelbſt, benutzt wurde.

Auch die nach helleniſchem Muſter erbauten Tempel erhielten zuweilen die tiefe etruſkiſche Vorhalle. Im Uebrigen wurde dem römiſchen Sinne gemäß bloß ihr Umfang und ihre Pracht geſteigert, und der Dipteros blieb keine ſeltene Erſcheinung mehr. Prinzipielle Differenzen in der Compoſition waren zwiſchen dieſem helleniſch-römiſchen und dem national-helleniſchen Tempel nicht vorhanden.

Konnten wir vom ästhetischen Standpunkte aus dem unter etruskischen Einfluß entstandenen römischen Tempel unsere Sympathie nicht zuwenden, so darf er ein um so größeres historisches Interesse beanspruchen. Die hohe Treppe der Vorderfront und die tiefe Vorhalle führten in das Innere ein, zeigten dem Auge eine ganze bestimmte Richtung, die Richtung auf das Kultusbild, welches hinten in der Cella seine Aufstellung fand. So bildet er die zweite Uebergangsform von dem hellenischen Tempel zu der späteren christlichen Kirche, welche bekanntlich ihr direktes Vorbild in der unten noch zu besprechenden Basilika fand. Die erste Uebergangsform erkannten wir im neuen Tempel auf Samothrake, bei dem der später im römischen Reich zur Geltung kommende Dualismus noch nicht in seiner ganzen Strenge entwickelt war. Eine Geschichte des Tempelbaues seit der hellenischen Zeit würde auf diese verschiedenen Formen Rücksicht zu nehmen haben, die zugleich ein getreues Bild von der Entwicklung oder vielmehr von der allmählichen Auflösung des antiken Kunstgefühls gewähren.

Seltener als die besprochene Tempelart mit viereckiger Grundform ist die mit runder. Von zwei Tempeln dieser Art sind uns Reste erhalten, welche eine in ihren Haupttheilen richtige Restauration gestatten; es sind dieses die Tempel der Vesta zu Rom und Tivoli. Dem letzteren sei unsere Betrachtung gewidmet.

Die Rundtempel sind nicht, wie man bisher anzunehmen pflegte, italischer, sondern, wie schon früher angedeutet, hellenistischer Herkunft. In Olympia das Philippeion und auf Samothrake das Arsinoeion sind Vorläufer der römischen Bauten gewesen. Gemälde in Pompeji, deren Komposition vermuthlich hellenistische Erfindung war, führen uns zudem Rundbauten mit landschaftlicher Umgebung vor.

Vitruv erwähnt zwei Arten von Rundbauten¹⁾, die Monopteroi und die Peripteroi. Die als Monopteroi erbauten Rundtempel bestanden blofs aus einer kreisförmigen Säulenreihe ohne Cella auf erhöhtem Unterbau. Die Ueberdachung läfst sich nicht mehr feststellen, doch liegt der Gedanke an eine Kuppel oder kuppelähnliche Form nahe. Sie scheinen vorzugsweise den Zweck gehabt zu haben, den unter ihrem Dache aufgestellten Statuen einen Schutz gegen die Unbilden der Witterung zu gewähren. Reste von zwei derartigen achtsäuligen Rundtempeln sind in Olympia gefunden worden.²⁾ Sie standen in den Winkeln, welche die Lang- und Quermauer der Exedra des Herodes Atticus mit einander bildeten. Ein ernster religiöser und ästhetischer Werth ist diesen Bauten nicht zuzuschreiben.

Die reizendste Erscheinung der römischen Architektur, wenn nicht derjenigen des Alterthums überhaupt, sind die als Peripteroi erbauten kleinen Rundtempel. Die ganze Anmuth, über welche die altmonumentale Kunst für heilige Bauten zu verfügen hatte, ist über sie ergossen, und während in der stolzen Pracht und Gröfse der übrigen Werke der welterobernde, durch die Kraft des Verstandes herrschende Römer feiner würdige Bilder geschaffen hat, leuchtet uns aus diesen ein heiterer und frischer Zug des Lebens entgegen. Dort erkennen wir die Kraft und Energie des Mannes, der auch im Pompe des Senatorenmantels das verschlossene Antlitz als Zeuge des in sich gekehrten, willensstarken Wesens trägt, hier die zarte und liebliche, ihr Inneres offen erschließende Schönheit des Weibes. Nicht mit Unrecht weihte man darum diese Bauten der jungfräulichen Vesta, der Gründerin und Beschützerin des Herdes und der Häuslichkeit, der Erhalterin und Pflegerin des Symbols des Lebens, des Feuers.

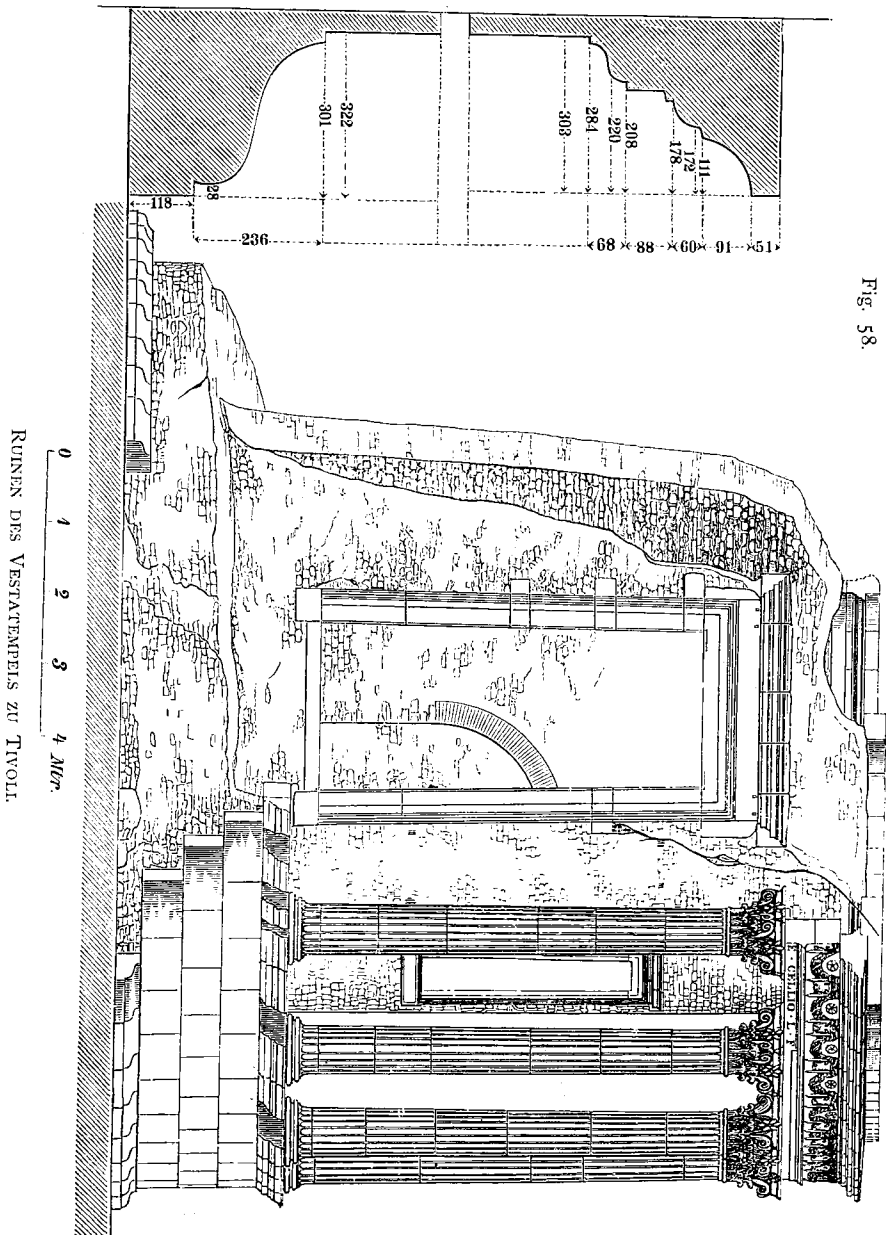
Die Bemerkungen Schnaase's über die Nachtheile der Verbindung der Rundung mit dem System des Säulenbaues³⁾, die

1) Vitruv IV, 8. 1.

2) Curtius, Adler etc. Ausgrabungen zu Olympia. Bd. II. S. 17.

3) Vgl. Schnaase a. a. O. Bd. II. S. 348.

Fig. 58.



RUINEN DES VESTATEMPELS ZU TIVOLI.

darin bestehen, daß das rund umherlaufende Gebälk in der Mitte zwischen zwei Säulen stets über die gerade Linie zwischen beiden hinaustrete und deshalb nicht genügend gestützt erscheine und daß auch die viereckige Plinthe des korinthischen Kapitäl, des sich allen Verhältnissen am bequemsten fügenden, in Disharmonie mit der Rundung trete, sind im Allgemeinen als zutreffend anzuerkennen. Bei einer runden Säulenstellung erscheint zudem die einzelne Säule ifolirt, da das Auge die fortlaufende Reihe, wie die Gerade sie ihm bietet und durch welche dem Gefühl die gemeinfame Thätigkeit der Säulen zum klaren Bewußtsein gebracht wird, vermißt. Allein diese gegen das strenge Gesetz architektonischer Schönheit verstoßenden Mängel fallen bei den in kleineren Verhältnissen hergestellten Rundbauten, wie bei den erwähnten Tempeln, nicht so sehr in's Gewicht, da wir bei dieser leichteren Schönheit unwillkürlich nicht die Anforderungen wie bei Bauwerken des hohen monumentalen Stils stellen. Die Weichheit der Rundung aber paßt vorzüglich zu diesem Wesen, und wenn auch alles auf einen einzigen Mittelpunkt bezogen ist, so vermiffen wir in Folge der größeren Höhe der Cella mit ihrer Kuppel und Blume doch nicht ein ansprechendes Leben der Theile unter sich.

Die Ruinen des Vestatempels zu Tivoli (Fig. 58) sind in mehr als einer Beziehung von hohem Interesse. Ihre einzelnen Theile stehen in Uebereinstimmung mit dem, was Vitruv über die Herstellung derartiger Rundbauten bemerkt hat ¹⁾, und gestatten eine in ihren Haupttheilen der ursprünglichen Gestalt sicherlich nahe kommende Restauration, wie wir sie nach Isabelle ²⁾ dem Leser vorführen (Fig. 59). Im Grundriffe (Fig. 60) zeigt der Tempel eine einfache runde Cella mit umlaufender achtzehnfäßiger Halle; erstere hat einen inneren Durchmesser von nur 7,19,

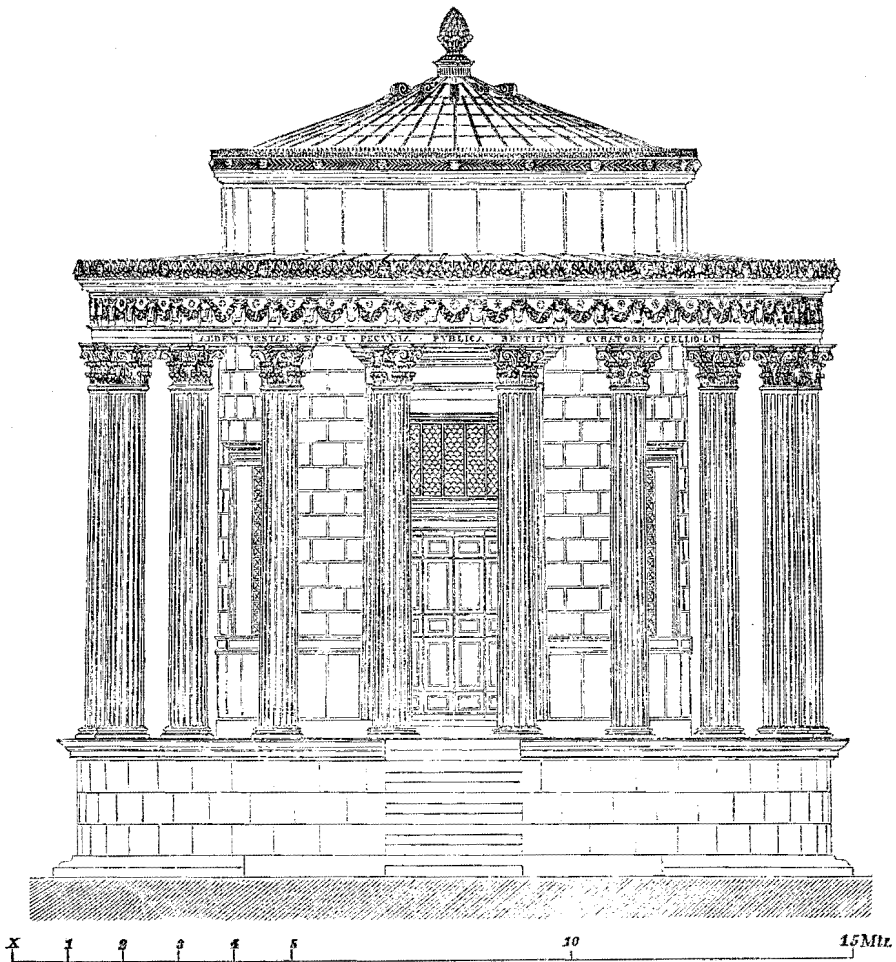
¹⁾ Vitruv IV, 8.

²⁾ Isabelle, Les édifices circulaires etc. Paris 1855. Vergl. auch

die durch die Kuppel sich unterscheidende, aber weniger schöne Restauration bei Canina a. a. O.

letztere von 11,97 Meter. Die Höhe des Stylobates ist gleich dem dritten Theil des inneren Durchmessers der Cella, die Säulenhöhe (10 UD) gleich dem ganzen. Die Säulen stehen mit ihrer

Fig. 59.

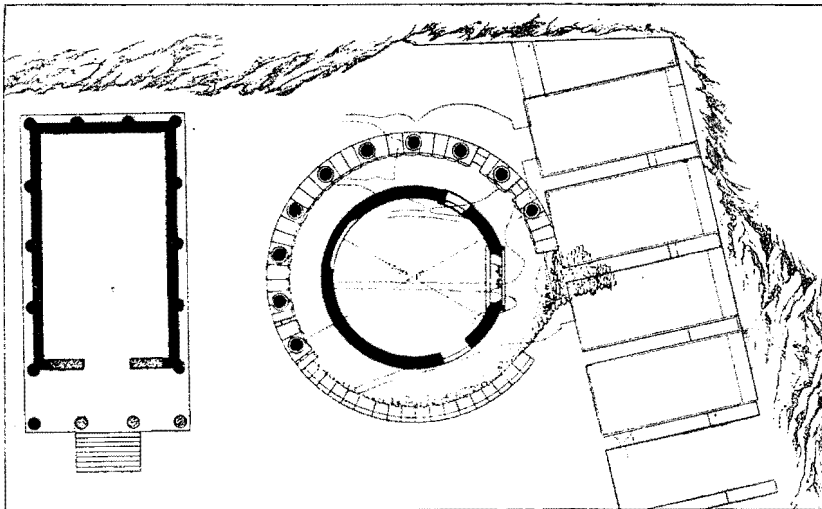


RESTAURIERTE ANSICHT DES VESTATEMPELS ZU TIVOLI.

Innenkante um den fünften Theil des äußeren Durchmessers der Cella von dieser entfernt. Das Mauerwerk der Cella ist opus incertum und hatte ursprünglich einen Bewurf; auch das Gestein

der Thüren, Säulen, Kapitäle und Gesimse war mit feinem Stuck überzogen. Die Nische im Innern der Cella stammt aus christlicher Zeit, der ganze Tempel aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem vorletzten oder letzten Jahrhundert der Republik. Die korinthischen Kapitäle zeigen die größte Aehnlichkeit mit denjenigen der zweiten Reihe in der Basilika zu Pompeji und scheinen gleichen Alters mit dem unter Sulla erbauten Tempel der Fortuna zu Praeneste zu sein.¹⁾

Fig. 60.



GRUNDRISS DES TEMPELS DER VESTA (UND SIBYLLA) ZU TIVOLI.

Der Vestatempel zu Tivoli erhob sich, wie unsere Abbildung (Fig. 61) zeigt, auf einem hohen doppelgeschossigen, von Gewölben durchzogenen Unterbau über einem steilen Felsenabhang in herrlicher Gebirgsgegend. Das untere Geschoss durchströmten die Wasser des Anio, in Cascaden über das Gestein hinwegstürzend. So bietet der an sich schon reizende Tempel im Verein mit dem neben ihm stehenden Tempel der Sibylla, einem ionischen Pseudoperipteros, ein überaus malerisches Bild, in dem die

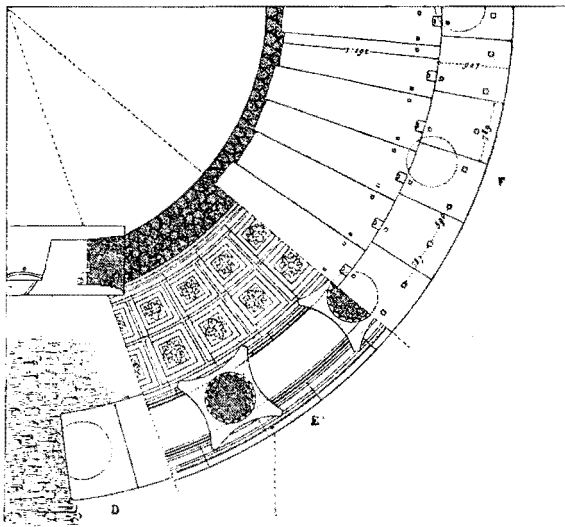
¹⁾ Ifabelle a. a. O. Text, S. 29.



DER VESTATEMPEL ZU TIVOLI MIT UMGEBUNG.

Kunst sich der Natur angelehnt und zugleich deren Schönheiten für sich benutzt hat — ein neuer Beweis für die tiefe Naturempfindung des späteren Alterthums und für das Erwachen des malerischen Geistes. Ueber dem in römischer Weise hergestellten, mit Werkstücken aus Travertin bekleideten zylinderförmigen Unterbau mit kräftigem Fuß- und Sockelgesims steigt die gleichfalls zylinderförmige Cella empor, umschlossen von einer Halle

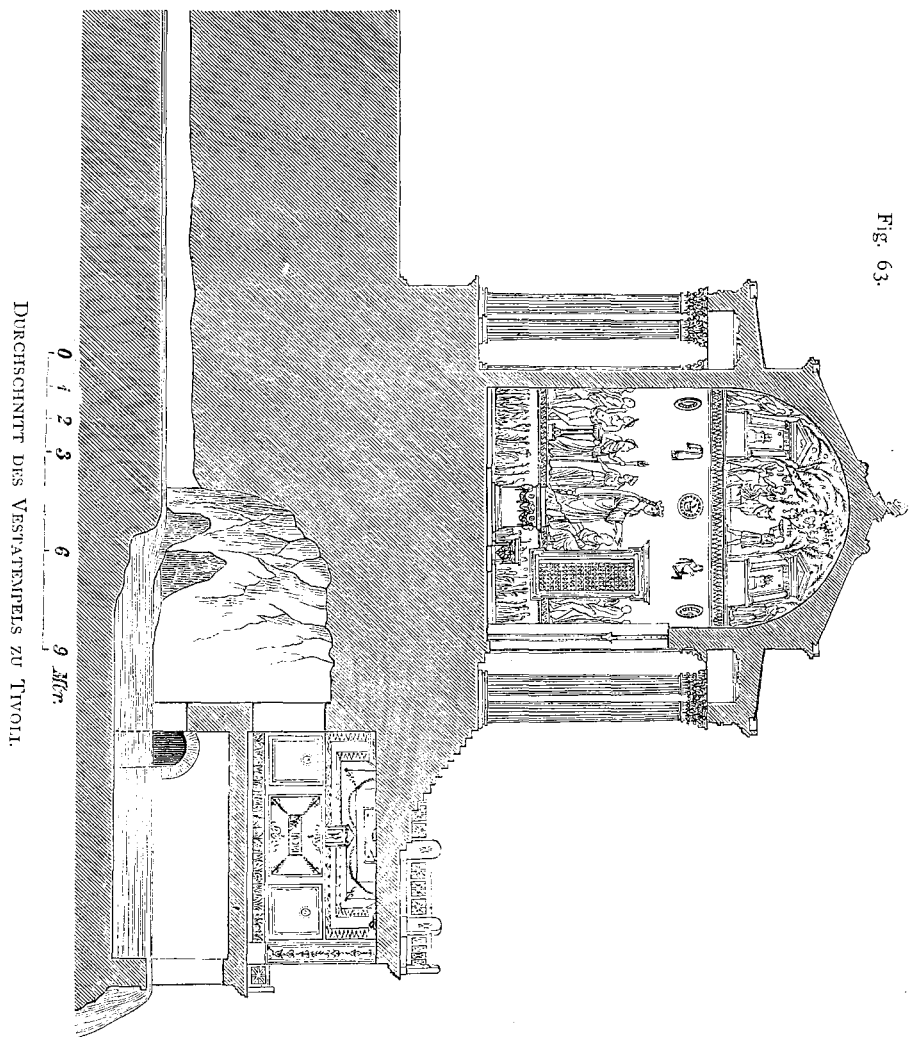
Fig. 62.



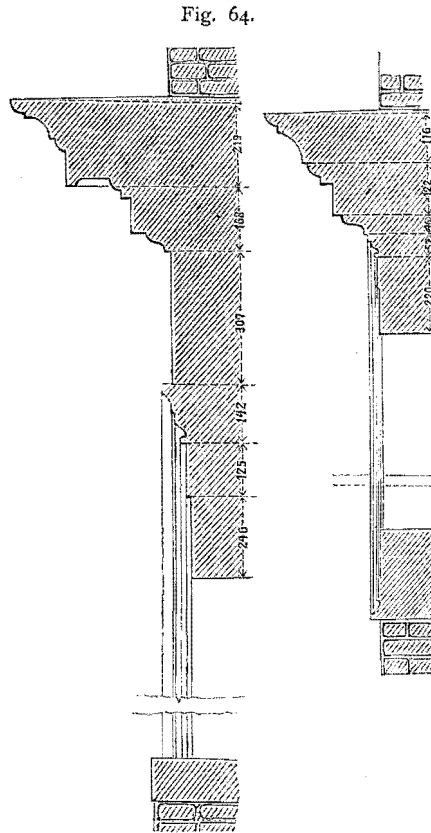
THÜR, KASSETTENBILDUNG UND STÜCK DER ANSICHT DES VESTATEMPELS
VON OBEN.

mit achtzehn schlanken korinthischen Säulen, welche ein Gebälk tragen, dessen Architrav verhältnißmässig niedrig und dessen Fries mit Stierköpfen und Rankenornamenten geschmückt ist. Ein kräftiges Gesims bildet alsdann die obere Umrahmung. Die schöne Kassettenbildung an der Decke ist uns erhalten, wie unsere Abbildung (Fig. 62) erkennen läßt, welche zugleich ein Stück des Fußbodens, der Thür und der oberen Ansicht in ihrem Zustande vor etwa dreißig Jahren darstellt.

Fig. 63.



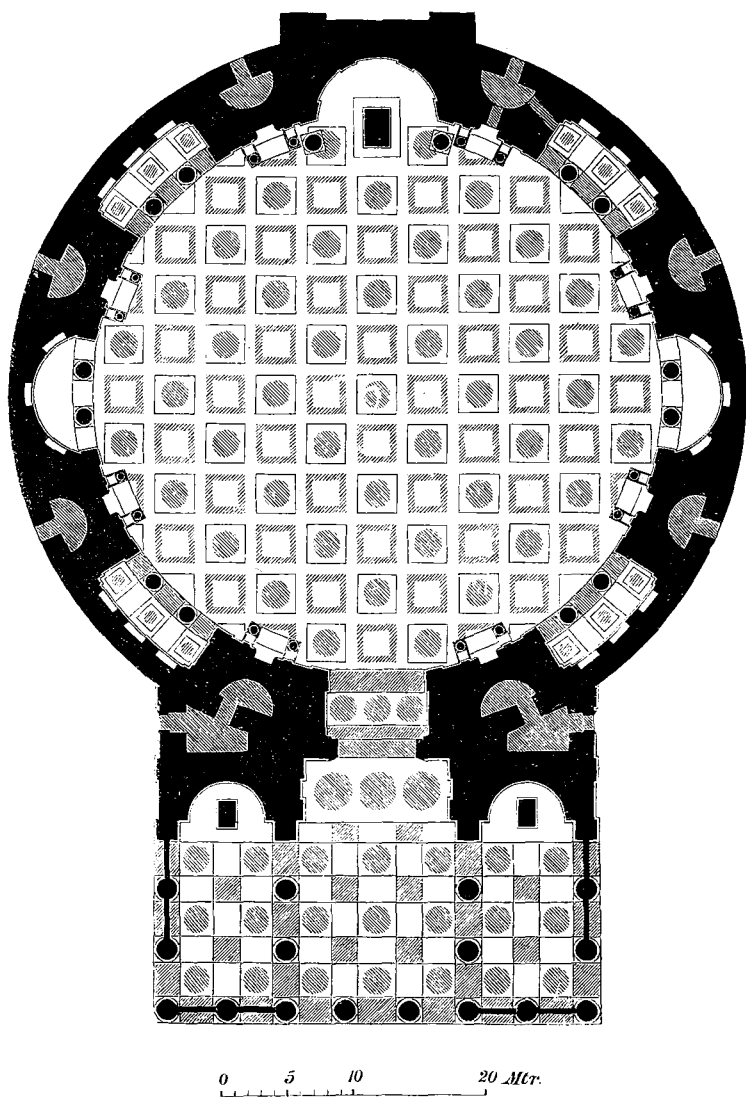
Ob die Cella wirklich in ihrem oberen Theile das in unseren Abbildungen dargestellte Aeufsere und Innere (Fig. 63) gehabt habe, ist nicht mehr zu entscheiden. Die Angabe Vitruv's, dass die Höhe des Daches in der Mitte mit Ausschluss der Blume halb so gross sein solle, wie der Durchmesser des ganzen Gebäudes, beruht wohl auf einem Irrthum, da eine solche Kuppel unverhältnissmässig hoch werden würde. Das Innere der Cella wurde durch eine Thür und zwei Fenster erhellt; die Rahmen derselben sind in den oben mitgetheilten Abbildungen zu erkennen, ihre Profile theilen wir nebenstehend mit (Fig. 64). Auch in ihnen ist der Anschluss an die hellenische Kunst zu erkennen. Die im Durchschnitt sichtbare Malerei ist das Werk des Restaurators; er giebt im Uebrigen zugleich ein Bild von den Substruktionen mit ihren Grotten. Die Blume des Daches ist ebenfalls, aber auf Grund der Angabe Vitruv's, ergänzt.



PROFILE DES THÜR- UND FENSTERRAHMENS
VOM VESTATEMPEL ZU TIVOLI.

Das über die Rundtempel Gefagte gilt vorzugsweise für die mit einem Säulenkranz geschmückten. Fehlt derselbe, so tritt die unterschiedslose Einheit der Kreislinie in ihrer abstrakten Erscheinung zu nachdrücklich hervor, als dass der Eindruck sich frei entfaltender Schönheit stattfinden könnte. Es ist dieses selbst

Fig. 65.



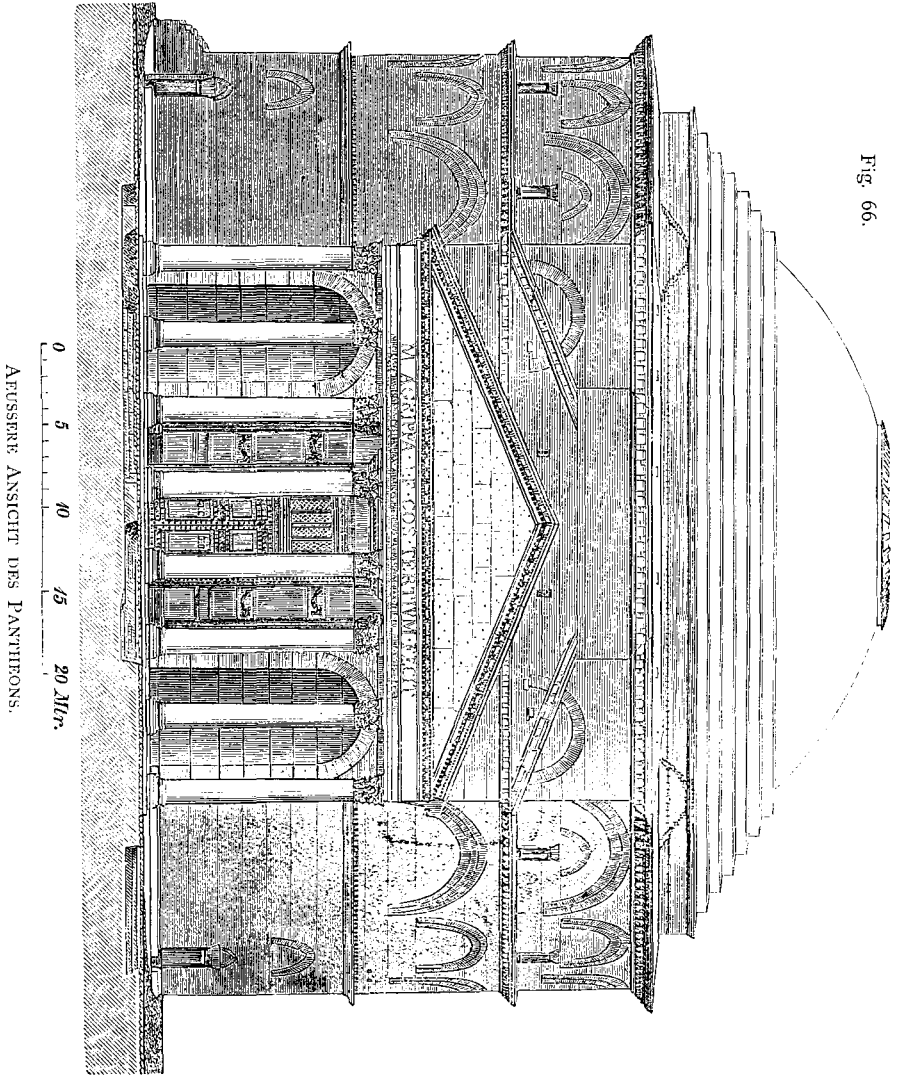
GRUNDRISS DES PANTHEONS.

noch bei Pseudoperipteralbauten der Fall, wie beim Arfinoeion auf Samothrake. Der eigentliche Bau macht ohne Säulenschmuck mehr den Eindruck des Umhüllenden und erscheint mehr praktisch als schön.

Diese letztere Bemerkung bestätigt noch der bedeutendste Bau der römischen Architektur, das hundertfach beschriebene und gepriesene, auch von uns bereits mehrfach erwähnte sogenannte Pantheon in Rom, dessen Verhältnisse, über die der genannte Tempel weit hinausgehend, in's Kolossale gesteigert sind.

Das Pantheon, unter Augustus im Jahre 26 v. Chr. von dem Baumeister Valerius aus Ostia erbaut, gehörte ursprünglich zu den Thermen des Agrippa und wurde erst später unter Hadrian als Tempel dem Jupiter Ultor geweiht. Auch der Name Pantheon stammt aus dem Alterthum. Es erlitt mehrfache Restaurationen, die leider nicht alle zu seiner Verschönerung gedient haben, am wenigsten die im vorigen Jahrhundert, als der zweite Ring des Innenbaues seine Pilaster dem »Geist der Zeit« opfern mußte. Das Aeüßere des Kuppelbaues ist uns schon aus den oben gemachten Bemerkungen bekannt; es genügt daher hier, dem Gefagten die Abbildung zur Verdeutlichung hinzuzufügen (Fig. 65). Unter Hadrian erhielt das Gebäude eine sechszehnfälige Vorhalle, deren rechteckige Figur durch einen zweiten höheren, über einem Zwischenbau angeordneten Giebel sich der Rundung anschloß. Leider genügte auch dieses Mittel nicht, den eigentlichen Rundbau und die rechteckige Vorhalle zu einem organischen Ganzen zu verknüpfen. Beide Theile, die reichgeschmückte offene Vorhalle und die ungegliederte, geschlossene Zylinderfläche des Rundbaues, bleiben für sich bestehende Gegenstände. Fünf Stufen führten einst von der tiefer als jetzt liegenden Umgebung zu der Halle hinauf; den Giebel schmückten vergoldete Bronzegruppen. Die Granitfäulen mit ihrem edel stilisierten korinthischen Kapitäl sind unkanneliert geblieben. Die drei Schiffe der Vorhalle waren vielleicht mit kassettierten, bronzegeschmückten Tonnengewölben überdeckt. In den beiden Nischen rechts und

Fig. 66.



links standen die Statuen des Augustus und Agrippa. Eine prächtige, noch vorhandene Bronzethür schmückte den Eingang in die Rotunde. So mochte schon die Vorhalle einen überaus prächtigen Eindruck machen.

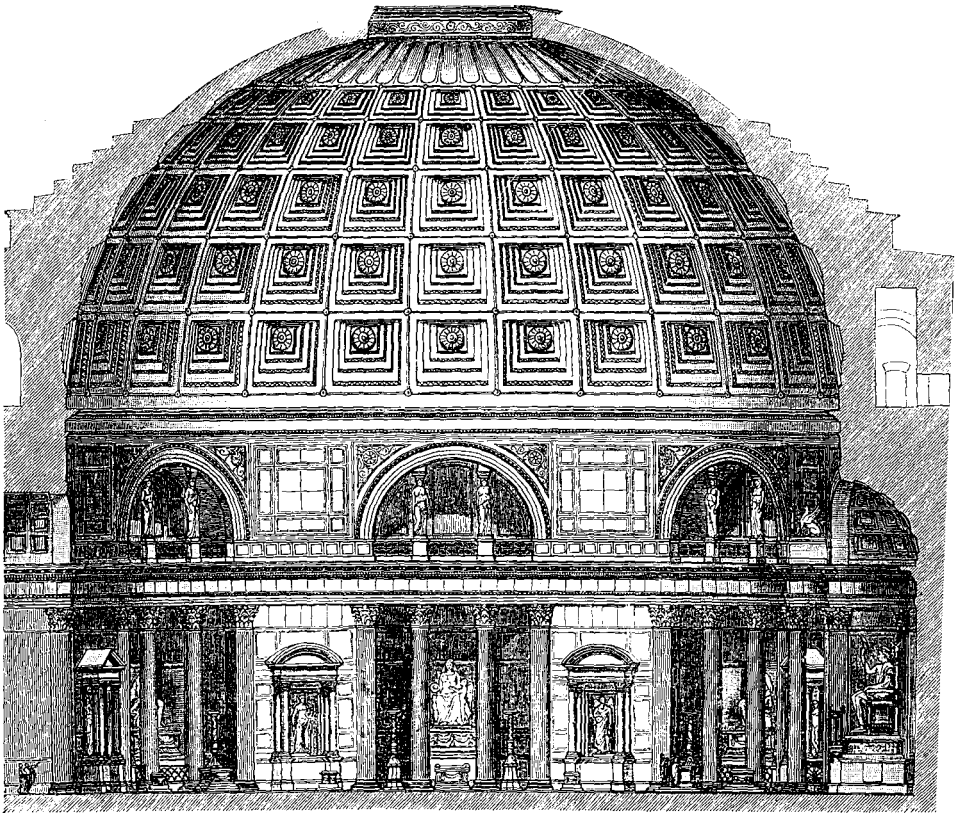
Den ursprünglichen allgemeinen Eindruck des Innern giebt noch der heutige Zustand wieder. Die Einheit des mächtigen Zylinder- und Kuppelbaues wirkt überwältigend; sie prägt sich in Folge der klaren Erleuchtung durch das offene 8,16 Meter weite kreisrunde Oberlicht um so leichter dem Gemüthe ein. Allein die Kreislinien des Zylinders und der Kuppel sind andererseits auch wiederum allzu mathematisch und abstrakt und die Linien der tragenden und getragenen Theile von zu geringem Gegensatz, als daß die Einheit als eine höhere, als eine aus dem Kampfe einzelner Theile entwickelte, das Gemüth in begeisternde Erregung setzen könnte. Hierzu trägt insbesondere das Verhältniß des inneren Durchmessers zur inneren Höhe (vom Fußboden bis zum Scheitel) noch bei; beide betragen 43,5 Meter, sind also von gleicher Größe. So ist die Schönheit des Innern, so überwältigend sie auch sein mag, dennoch nur eine einseitig erhabene, zwar eine durchaus bewunderungsvolle, aber doch zugleich eine allzu gebundene und gefetzmäßige.

Wir führen dem Leser das Innere dieses interessantesten Vermächtnisses der römischen Kunst in zwei Abbildungen vor, von denen die eine (Fig. 67) nach Adler¹⁾ den ursprünglichen Bau des Agrippa, die andere, perspektivisch gezeichnete nach Ifabelle (Fig. 68) den Bau in der Restauration unter Septimius Severus darstellt. Acht abwechselnd runde und viereckige Nischen beleben die innere Zylinderfläche, ohne wegen ihrer verhältnißmäßigen Kleinheit die Einheit des Ganzen zu stören. Zwei dieser Nischen, die Thür und die ihr gegenüberliegende, sind zur Zeit noch mit Gewölben überdeckt. Letztere durch-

¹⁾ Adler, Das Pantheon zu Rom. Berlin 1871.

schneiden das Gesims, welches die Zylinderfläche in zwei Geschosse theilt. Sechs Nischen sind durch 11 Meter hohe korinthische Säulen aus Marmor geschmückt, die Ecken insgefammt durch Pilaster mit neun Kanneluren; Götterbilder und später

Fig. 67.

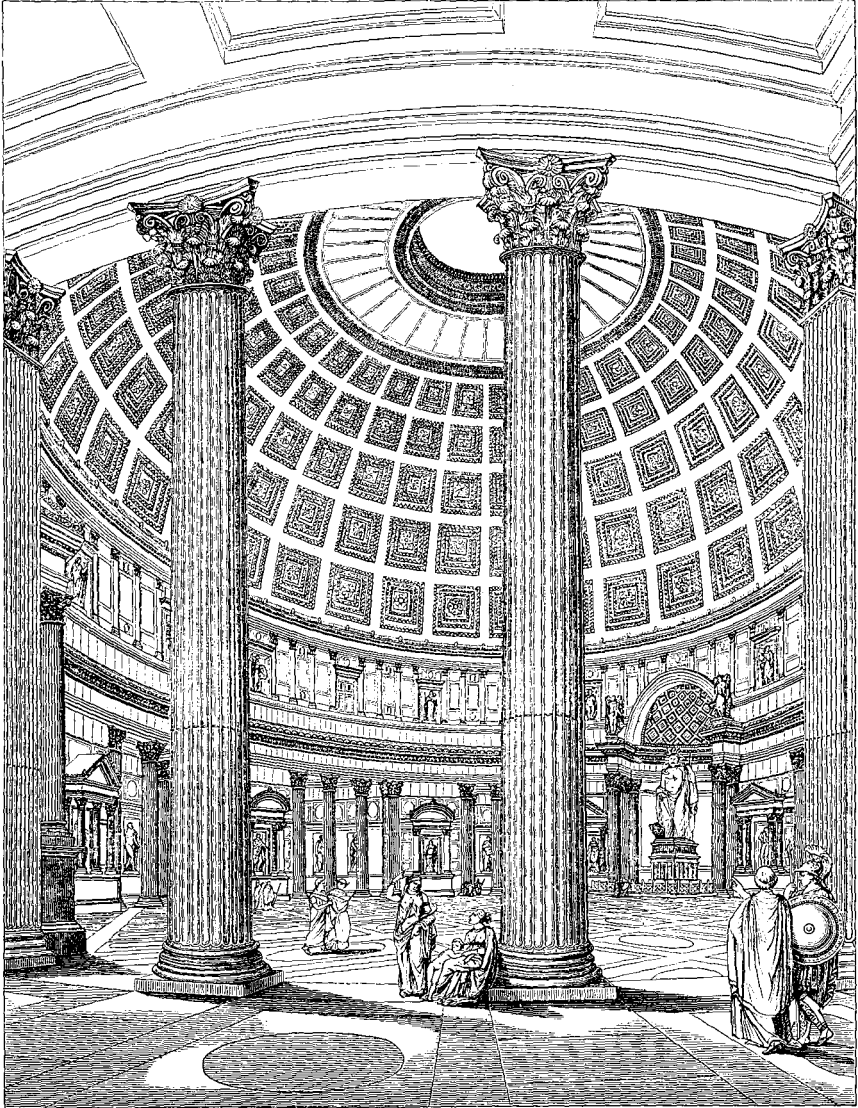


INNERE ANSICHT DES PANTHEONS (NACH ADLER).

Heilige fanden in ihren ihren Platz. Zwischen den Nischen beleben Altäre mit Säulen, von runden und spitzen Giebeln überdeckt, das Innere.

Wie das Innere ursprünglich gestaltet war, läßt sich schon des dekorativen Charakters der römischen Kunst wegen nicht

Fig. 68.



X.A.V.E.STEINMETZ, HANNOVER

INNERE ANSICHT DES PANTHEONS (NACH ISABELLE).

mit Sicherheit angeben. Am wenigsten Veränderung scheint das untere Gefchofs erfahren zu haben, wenn auch die Inkrustation mit bunten Steinen in mathematischen Figuren nicht aus römischer Zeit stammen dürfte. Für das obere nimmt Adler an Stelle der wahrscheinlich unter Septimius Severus angeordneten Pilafterstellung (Fig. 68) eine überwölbte, durch Karyatiden geschmückte Fortsetzung des unteren Nischenbaues an. Allein aus ästhetischen Gründen ist diese Anordnung anzuzweifeln, da die hierdurch entstehenden sieben gewundenen Kurven auch ein weniger kunstgeübtes Auge höchst unangenehm berührt haben möchten. Ueber dem zweiten Gefimse steigt unmittelbar die Kuppel mit ihren Kassetten auf, deren Verschiebung in der Tiefe nach oben zu ursprünglich zu fein scheint ¹⁾, die aber ihres Metallschmuckes beraubt sind. Der Schmuck auf der Umrandung des Oberlichts ist ebenfalls verschwunden und in unsern Abbildungen willkürlich restauriert. Ist nun diese Entstellung und Beraubung des ursprünglichen Werkes an den Einzeltheilen sicherlich zu bedauern, so hatte doch die ganze Anlage von Anfang an zu wenig organische Gliederung in sich, als daß sie Veränderungen von prinzipieller Bedeutung hätte erfahren können. Im Allgemeinen kann deshalb auch das Pantheon in seinem heutigen Zustande als ein getreuer Zeuge des römischen Kunstschaffens dienen. Die Abbildungen können selbstverständlich von dem Farbenreiz des Innern keinen Eindruck geben; auch auf ihn haben die Restaurationen eingewirkt; ist doch das Tabernakel der Peterskirche zu Rom aus der Bronze der Vorhalle des Pantheons noch im Jahre 1632 auf Anordnung Urbans VIII. hergestellt worden!

Ist auch das Pantheon seinem ursprünglichen Zwecke nach zu den Profanbauten zu rechnen, so gehörte doch seine Besprechung aus Gründen seiner konstruktiven und ästhetischen Gliederung dieser Stelle an. Wir haben mit diesem Meisterwerke die Betrachtung der heiligen Bauten beendet, da wir die römische

¹⁾ Burckhardt, *Der Cicerone*. Leipzig 1869. S. 20.

Kunft bis zum Gipfel ihrer originalen künstlerischen Thätigkeit verfolgt haben. Wir schliessen ihnen an:

b. Das Forum und die Basilika.

Die Hellenen und Römer der geschichtlichen Zeit haben die Periode der bauerlichen Existenz schon hinter sich und gründen Städte mit besonderen Verfassungen. Diese Städte entstehen aber nicht, wie bei dem später in der Geschichte auftretenden Brudervolke der Germanen durch allmählichen Zuzug der ländlichen Bewohner zu den umwallten Kathedralen der Bischöfe mit ihren Gebäuden und Gehöften, wodurch deren Bild zu einem maleurischen bunten Chaos sich gestaltete, sondern durch den Willen der Kolonisten auf Grund politisch-religiöser Satzungen. Die antike Stadt, insbesondere die italische, entstand vielmehr mit einem Male nach einem bestimmten Plane, und des Gründers Name lebte sogar im Kultus des Gemeinwesens als ein hoch gefeierter fort.¹⁾ Zu Rom auf dem Ochsenmarkt stand das Bild eines ehernen Stieres an der Stelle, von wo aus Romulus die Furche um die palatinische Stadt zog, und über den Gründungsritus sind uns hinlängliche Nachrichten überkommen, als dass diese Art und Weise der Städtebildung noch bezweifelt werden könnte.²⁾ Es war deshalb auch sicherlich keine auffallende Erscheinung, dass M. Hostilius die Stadt Salapia auf ihren eigenen Wunsch und nach dem Beschlusse des römischen Senats aus der ungesunden Gegend verlegte und den einzelnen Municipalbürgern Bauplätze zu dem Preise von je einem Sesterz in der Region der neuen Stadt verkaufte.³⁾

Der langathmige Bericht Vitruv's über die Gründung der Städte erwähnt der Himmelsrichtungen für die Anlage der Strassen aus Gründen der Nützlichkeit und Gefundheit. Fremd scheint ihm zu sein, dass auch religiöse Satzungen dabei maßgebend waren, und

¹⁾ Vergl. Nissen, Das Templum.
S. 55.

²⁾ Vergl. Marquardt, a. a. O.
III, 1. 341.

³⁾ Vitruv I. 4, 12.

es ist auch wohl möglich, daß sie schon zu seiner Zeit in ihrem ganzen Umfange nicht mehr in Anwendung waren. Ferner steht fest, daß das Terrain von Einfluß auf die Bestimmung der Anlage wurde. Allein als vollkommenste Form der Stadt oder als ihr kanonischer Urtypus wurde die Anlage betrachtet, bei welcher »der Schnittpunkt von Cardo und Decumanus genau in die Mitte der Stadt auf das Forum fällt und von hier durch vier Thore die beiden Hauptlimites auf das Territorium laufen, dieses, wie die Stadt, in vier gleiche Regionen vertheilend«. So bildete in der alten italischen Normalstadt das Forum örtlich den Mittelpunkt des Gemeinwesens. Wo dieses nicht möglich war, suchte man wenigstens annäherungsweise den heiligen Satzungen Genüge zu leisten.

Das Forum ist ursprünglich der Marktplatz, der Mittelpunkt alles Verkehrs und Lebens in der Stadt. Hier wurde Recht gesprochen und wurden öffentliche Spiele gefeiert, hier erhoben sich die öffentlichen Gebäude in ihrem schönsten Schmuck, und Kolonnaden, die oft obere Geschoffe für die Zuschauer der Gladiatorenkämpfe erhielten, umkränzten den viereckigen Raum. Mit der weiteren Ausdehnung der Stadt entstanden auch neue Fora und ihre Bestimmung wurde nun begrenzt. Der politische Zweck trennte sich von dem bürgerlichen; das Forum civile war dem ersten, das Forum venale, das Handelsforum, dem zweiten gewidmet. Es gab jetzt besondere Vieh-, Fisch-, Gemüse-Märkte u. s. w. Dem Forum civile aber blieb zu allen Zeiten der Schmuck der öffentlichen Gebäude, wenn auch die Gladiatorenkämpfe später in besondere abgeschlossene Räume verlegt wurden.

Die Hellenen legten nach Vitruv ihre Marktplätze im Quadrat mit geräumigen und doppelten Säulenhallen und brachten über der Decke noch Räume an¹⁾; die Römer sollen ihr Forum länglich gestalten, so daß die Seiten sich wie 2 : 3 verhalten, die Säulenweiten geräumiger und ringsum in den Hallen

1) Vitruv V. 1.

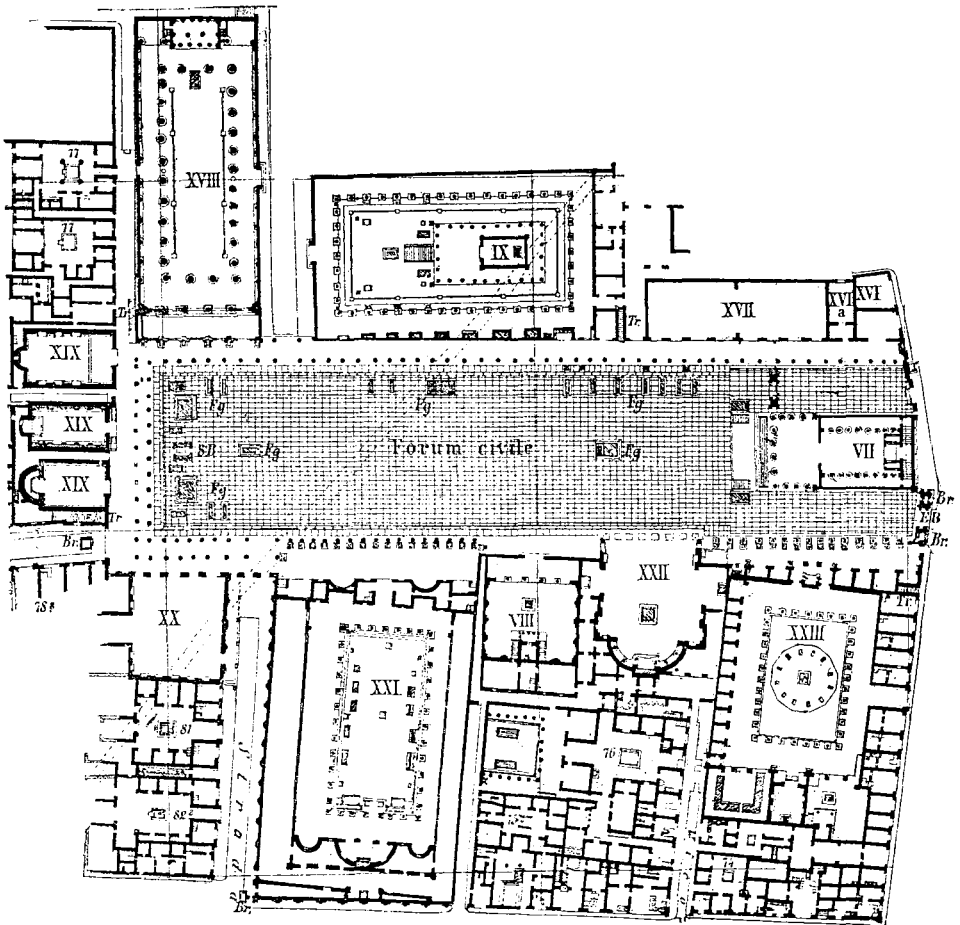
Wechslerbuden anlegen. Das Forum civile zu Pompeji zeigt eine längliche Gestalt ¹⁾ mit ununterbrochenem Säulenumgang in dorischer Ordnung auf der westlichen Langseite, auf der südlichen Schmalseite und dem Anfang der östlichen Langseite, abgesehen von dem Triumphbogen. Diese Säulenhalle bot nur für Fußgänger Zugang. Noch vorhandene Treppenreste lassen auf ein oberes Stockwerk schließen. Somit stimmte dieser Platz in manchen Theilen mit den Angaben Vitruv's überein. Das ursprüngliche Aussehen konnte jedoch kaum irgendwo das Forum bewahren. Die Vergrößerung der Städte, der steigende Verkehr und die neuen Bedürfnisse wurden auch für jenes bedingend, und als die modernisierende Zeit des Nero kam und mit aller Tradition gebrochen wurde, da mochte auch das Forum manche schöne Erinnerung an seine Vergangenheit einbüßen. Die Geschichte des Forums zu Pompeji umfaßt nach Nissen drei Perioden: die oskische, römische und die neronische seit dem großen Erdbeben. Wir halten uns an die Gestalt, welche die Trümmer uns erkennen lassen. ²⁾

In der Mitte der nördlichen Schmalseite des pompejanischen Forums erhob sich der Jupitertempel, die hohe Freitreppe, die sechsfaulige korinthische Halle mit dem Giebel, die mächtige Balustrade und die mit Statuen geschmückten vorspringenden Treppenwangen dem Platze zuwendend. Seiner Bedeutung als Weihgeschenk an die höchste Gottheit gemäß beherrschte er in seiner emporstrebenden Schönheit den ganzen Platz. Links neben ihm führte ein gewölbtes Thor über Stufen ins Freie, neben diesem endete die westliche Säulenhalle des Forums mit einem zweiten, viereckigen Ausgang auf die Straße. Rechts vom

¹⁾ Diese Gestalt stimmt jedoch mit Vitruv's Forderung nicht überein, da das Verhältniß des zu Grunde gelegten Schema's 3 : 10 ist. Vergl. Nissen, *Pomp. Stud.*, S. 363.

²⁾ Vergl. Overbeck a. a. O. Bd. I. S. 64 etc.

Fig. 69.



GRUNDRISS DES FORUMS ZU POMPEII.

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| VII Tempel des Jupiter. | XVIII Basilika. |
| VIII Sog. Tempel des Quirinus. | XIX Die sog. Curien. |
| IX Sog. Tempel der Venus. | XX Sog. Schule. |
| XVI Sog. Gefängniß. | XXI Gebäude der Eumachia. |
| XVIa Oeffentlicher Abort. | XXII Sog. Senaculum. |
| XVII Lefche. | XXIII Sog. Pantheon. |

Jupitertempel hatte der Haupteingang, der auch für Wagen bestimmt war, ein Triumphbogen, von dem nur noch der Kern in Ziegelfsteinen erhalten ist, seine Stelle gefunden. Innerhalb der anstoßenden östlichen Kolonnaden war noch ein gewölbtes Thor für Fußgänger. An der Ostseite befanden sich, wenn wir die Aufzählung von der Nordseite an beginnen, das sogenannte Pantheon mit den vorgebauten Wechslerbuden, das *Senaculum*, das Sitzungsgebäude der *Decurionen*, der sog. Tempel des *Quirinus* oder *Mars* und das als *Chalcidicum* der *Eumachia* inschriftlich bezeichnete Gebäude. Den Schluß dieser Seite bildete die sog. Schule (?) (Fig. 69). Zwischen den einzelnen Gebäuden befanden sich Straßen, die durch Gitter zwischen den Mauern oder Säulen gegen das Forum abgesperrt wurden. Die Mitte der südlichen Schmalseite zierte ein verhältnißmäßig niedriger Bogen, der vielleicht mit *Quadriga* etc. bekrönt war; Fußgestelle zu feinen Seiten trugen Reiterstatuen; auch von ihnen sind nur noch die Ziegelkerne übrig. Gleichem Zwecke dienten die beiden viereckigen Ziegelfsteinhaufen in der Mittellinie des Forums; die kleineren Fußgestelle dienten für Einzelskulpturen verdienstvoller Bürger. Die Säulenhalle dieser Seite war eine doppelte. Hinter ihr, außerhalb des Forums, lagen drei in ihren Grundrissen ähnliche Bauten, welche vermuthlich gerichtlichen Zwecken dienten. Auf die südwestliche Ecke lief eine durch ein Gitter verschließbare Straße. Auf der westlichen Seite des Forums befanden sich die Basilika, durch eine Hauptstraße von ihr getrennt und die mit einer Thür versehene Langseite dem Forum zuwendend, der sog. Tempel der *Venus*, endlich die sog. *Lefche*, ein mit engerer Pfeilerstellung nach den Arkaden zu sich öffnendes Gebäude, welches vielleicht dem Zweck des Privatverkehrs und der Erholung gewidmet war. Der Boden des Forums war mit Marmorplatten belegt und hatte eine umlaufende bedeckte Gasse für den Abfluß des Wassers. Außer diesem Forum hatte Pompeji noch zwei andere, das *Forum triangulare* und *boarium*. Innerhalb des ersteren befand sich ein hellenischer Tempel.

Machen wir den Versuch, die genannten das Forum civile umgebenden Bauten in ihrer Gesamtwirkung unserer Phantasie vorzuführen, denken wir uns dazu die Statuen zwischen Gebüsch und Bäumen aufgestellt und unter ihnen das bewegte Leben einer aus allen Elementen bunt zusammengesetzten Bevölkerung, so erhalten wir ein zwar wenig umfangreiches, aber um so prachtvolleres und malerisches Bild römischer Kunst, auf welchem die mannigfachen Bedürfnisse des Lebens ihren entsprechenden architektonischen Ausdruck fanden — und doch war Pompeji blofs eine römische Municipaltadt, deren Einwohnerzahl sich vor dem Untergange auf etwa 30 000 belaufen mochte.

Welchen Anblick mochte gegenüber diesem Forum einer unbedeutenden Provinzialstadt das Forum romanum, das von Tarquinius Priscus zwischen dem Esquilinus, Palatinus und Capitolinus angelegt und unter Cäsar und Augustus erweitert und verschönert wurde, das »Herz der römischen Welt«, darbieten! Die Gröfse des Platzes selbst war auch hier nicht das Erstaunen Erweckende ¹⁾, sondern die Fülle und Pracht und Eleganz der Gebäude, zumal in späterer Zeit, als die Kaiferbauten dem Platze neue Reize an Stelle der alten Krämer- und Handwerkerbuden gewährten. Das Schickfal dieses Forums spiegelt Roms Schickfal wieder. Das Ende der Republik und die Völkerwanderung brachten ihm Verwüstungen über Verwüstungen, bis es endlich zu einem Campo vacchino, einem Viehplatz, wurde; erst die Neuzeit hat nicht ohne Erfolg versucht, den Platz von dem 8—9 Meter hohen Schutt, der sich über dem alten aus Lavablöcken und Travertinplatten gebildeten Boden gelagert hatte, zu befreien, und es wird die Zeit nicht ferne sein, dafs wir auch diesen Platz mit der Zierde seiner einstigen Kunstwerke wenigstens in getreuem Bilde wieder erstehen sehen werden. ²⁾

¹⁾ Das sich von Nordwest nach Südost erstreckende Forum romanum hatte eine Länge von ca. 200 Meter. Die Nordwestseite, in der Breite die

größte, mafs incl. des Comitiums kaum 120 Meter.

²⁾ Eine eingehendere Beschreibung des Forum romanum siehe bei Bender,

Den Kaisern mochte aus politischen Gründen daran gelegen sein, das Verständniß für die Bedeutung des Forum romanum zu den Zeiten der Republik möglichst abzufchwächen. Sie gründeten deshalb neue, noch prächtigere Fora, die rings mit Kolonnaden umfriedigt wurden. Zuerst entstand das Forum Julium, von Cäsar gegründet, mit dem Tempel der Venus genetrix; größer war das Forum des Augustus neben jenem mit dem Tempel des Mars Ultor, zu dessen Seiten halbkreisförmige Säulenhallen mit den Statuen berühmter Feldherren einen Theil der Umfriedigung des Platzes bildeten. Ueber Krieg und Frieden wurde in diesem Tempel vom Senat entschieden und eine Fülle von Kunstwerken zeichnete die Anlage aus. Das weitaus prächtigste Forum war das des Trajan, dessen Dimensionen und Kunstwerke die aller anderen übertrafen. Allein von all diesen Werken, den schönsten und imponierendsten Zeugen von Roms und der Kaiser Macht, ist nur Geringes bis zu unserer Zeit erhalten und die Trümmer selbst bieten der Forschung noch kaum zu erschöpfendes Material dar, so daß wir hier von einer eingehenderen Besprechung absehen müssen.

Hinsichtlich des Zweckes dem Forum am nächsten verwandt ist die Basilika. Sie diente dem Handel und dem öffentlichen Gerichtsverfahren und ist eine von den Hellenen ererbte Gebäudeform. Der Archon Basileus zu Athen hielt in einer solchen Halle seine Sitzungen ab und das Vorkommen des Wortes ἡ βασιλική anstatt des gewöhnlichen ἡ βασιλεία στοά schon bei Platon zu Anfang des Charmides¹⁾ weist auf das Alter der Sache selbst hin. Daß ihre Form der hellenistischen Zeit nicht fremd war, beweist der oben erwähnte neue Tempel auf Samothrake. Dem doppelten Zwecke der Basilika gemäß bestand sie aus zwei Theilen, dem Mittelschiff mit den seitlichen Portiken und der erhöhten, gewöhnlich halbrunden Apsis für das Tribunal.²⁾ Wenn wie bei

Rom und römisches Leben im Alterthum. Tübingen.

¹⁾ Nissen, Pomp. Stud., S. 207.

²⁾ Siehe oben Fig. 42.

der Basilika zu Pompeji jedoch das Tribunal nicht in den ursprünglichen Grundrissplan mit hineingezogen¹⁾, sondern vor der gerade abgeschlossenen Hinterwand eingebaut wurde, so ist in diesem Falle der Schluss gerechtfertigt, daß das Tribunal erst später vom Forum in sie hineinverlegt wurde. Das Mittelschiff entsprach dem mittleren Raum des Forums und war vielleicht nur für die Behörden bestimmt, während die Portiken das sich bewegende Publikum aufnahmen. Die feinere Täfelung des Mittelraumes der Basilika Julia in Rom legt diesen Schluss nahe. Ueber den Seitenschiffen befand sich meistens ein Obergeschoß, wie wir es bei hellenischen Tempeln mit dreischiffiger Cella kennen gelernt haben, deren innere Anlage überhaupt mit derjenigen der Basilika große Aehnlichkeit zeigt.

Der Bericht Vitruv's über die Einrichtung der Basilika nimmt keinen Bezug auf ihre historische Entwicklung, sondern beschränkt sich auf die gebräuchlichste Form seiner Zeit. Die Basilika muß nach ihm²⁾ an der wärmsten Seite des Forums in einer Breite von nicht weniger als einem Drittheile und nicht mehr als der Hälfte der Länge erbaut werden. Nur aus zwingenden Gründen der örtlichen Beschaffenheit soll eine Modifikation dieser Verhältnisse eintreten. In diesem Falle können chalcidische Hallen, Neben- oder Vorräume, angelegt werden. Als Säulenhöhe empfiehlt er die Breite der Säulengänge, welche letztere ein Drittheil von der Breite des Mittelschiffes haben sollen. Er selbst hat eine Basilika für eine Julische Kolonie Fanum entworfen, die er beschreibt.³⁾ Wenn diese Beschreibung auch bis auf das Gebälk, die Decke und die Treppen zu den Obergeschoßen eine schematische Rekonstruktion dieses Bauwerkes zuläßt, so müssen wir doch aus ästhetischen Gründen auf eine nähere Betrachtung verzichten.⁴⁾ Diese Basilika entspricht den

1) Siehe oben Fig. 69.

2) Vitruv V. I, 4.

3) Ebendasselbst V. I, 6.

4) Siehe übrigens die Rekonstruk-

tion der Vitruv'schen Basilika in der Uebersetzung seiner zehn Bücher über Architektur von Reber. Stuttgart. S. 132 u. 133.

Schablonen, wie der Schriftsteller sie seinen meisten Schilderungen zu Grunde gelegt hat.

Die erste Basilika in Rom wurde im Jahre 184 v. Chr. durch Marcus Porcius Cato erbaut, die Basilika zu Pompeji stammt mindestens aus der Zeit vor 90 v. Chr. Letztere (Fig. 69) zerfällt in drei Theile, die im Niveau des Forums gelegene Vorhalle, den vier Stufen höher gelegenen mittleren Haupttheil, dessen Abschluß, wie Nissen bemerkt, durch gekoppelte Eckfäulen an der Vorder- und Hinterseite bezeichnet wird, und den hinteren Theil mit dem eingebauten Tribunal. Der erste und letzte glichen die Unregelmäßigkeit des Platzes aus, so daß der mittlere im Grundriß ein Rechteck bildete. Die ganze Basilika mißt 67,08 resp. 66,60 Meter in der Länge, 25,37 Meter in der Breite. Fünf durch Fallgatter verschließbare Thorwege führten vom Forum zwischen sechs Pfeilern in die Vorhalle, von wo ebenso viel zwischen Pfeilern und Säulen den Hauptraum zugänglich machten. Auf die zu beiden Seiten mit Mauern umschlossene, 2 Meter hohe Tribüne des im Hintergrunde befindlichen unterwölbten Tribunals führten hölzerne Treppen, die kleineren im Plane angedeuteten in den Unterraum. Sechs gleichweit von einander entfernte korinthische Säulen trugen vorne das Dach der Tribüne. Ueber die innere Einrichtung des Untergeschosses giebt der Grundriß genügenden Aufschluß; anders steht es mit dem Obergeschosse, über dessen Beschaffenheit die Archäologen sich auf Grund der aufgefundenen Reste des Baues noch nicht geeinigt haben. Während nämlich Overbeck¹⁾ sich zu der Annahme neigt, daß die Mittelfäulen bis zur Decke reichten und zwischen ihnen über den Seitenportiken nach den Angaben Vitruv's ohne organische Verbindung Obergeschosse als Umgänge eingerichtet gewesen seien, stellt Nissen²⁾ als wahrscheinlicher hin, daß Rund- und Halbfäulen gleiche Höhen gehabt und über ihnen in ähnlicher Anordnung kleine Rund- und Halbfäulen die oberen Portiken gebildet haben.

1) Overbeck a. a. O. S. 128 etc. | 2) Nissen, Pompej. Stud., S. 194 etc.

Die aufgefundenen Säulen- und Kapitälreste stimmen nach seiner Angabe zu einer Restauration in diesem Sinne vortrefflich. Nur giebt er den unteren Rundsäulen keine korinthische, sondern ionische Kapitäle und führt auch für diese überraschende Annahme Wahrscheinlichkeitsgründe an. Aesthetisch ist die von Nissen befürwortete Restauration sicherlich allen anderen Versuchen vorzuziehen; historisch aber ist sie es erst recht, da diese Anordnung des Innenraums mit derjenigen der hellenischen Bauten übereinstimmt.¹⁾ Freilich mag auch die bei der Nissen'schen Restauration entstehende Höhe des Baues immerhin bis auf Weiteres noch einige Zweifel erwecken. Ueber die Art und Weise der Beleuchtung der Basilika kann nichts Gewisses gesagt werden. Beide Annahmen, die des Oberlichtes in der flachen Mitteldecke und die der Lichteinführung durch Fenster in den Mauern der Obergeschosse, haben die gleiche Wahrscheinlichkeit für sich.

Ueber die Anordnung der aus späterer Zeit stammenden überwölbten Basilika des Maxentius und Constantin haben wir schon oben gesprochen.²⁾ Die Tribüne tritt hier als Concha oder Apsis aus dem Innenraume hervor. Einschiffig ist die Basilika zu Trier, die aus Ziegeln erbaut ist. Hier sind zwei Reihen Fenster über einander an den Seiten und der Apsis angeordnet.

Dafs auch diese öffentlichen Bauten auf's prachtvollste ausgeschmückt wurden, ist keine Frage. Fünfschiffige Anlagen, wie die Basilika Julia und Ulpia scheinen nicht gerade selten gewesen zu sein. Das Gewölbe als Decke bildet jedoch immer noch eine Ausnahme. Der Fußboden der Basilika zu Pompeji war mit Marmorplatten geschmückt, die Wände innen marmorartig in verschiedenen Farben, ausen mit Grottenarchitekturen bemalt, wie die Ausgrabungsbücher versichern.³⁾ Von dem Reichthum der römischen Basilika an Ornamenten u. dergl. ist wohl kaum

1) Vergl. den Neptuntempel zu Paestum, Abthlg. III. S. 143 u. 145.

2) Seite 154 u. 155.

3) Overbeck a. a. O. Bd. I. S. 134.

eine richtige Vorstellung zu gewinnen. Die Verwüstung der Barbaren hat die löse Schönheit dekorativer Pracht unter Schutt und Moder begraben.

c. Theater, Amphitheater, Circus.

Die öffentlichen Spiele der Hellenen und Römer bildeten einen Haupttheil des Kultus. Sie bestanden in körperlichen Uebungen und szenischen Darstellungen. Während aber bei den ersteren der freie Bürger seine höchste Ehre in der Erringung des Kampfprieses fand, waren bei den letzteren Sklaven oder gemiethete Künftler die darstellenden Personen. Die Spiele haben deshalb auch in Rom nicht jene tiefe ethische und politische Bedeutung wie in Hellas, sondern dienten lediglich der Belustigung des Volkes, ja, übten sogar theilweise einen schädlichen Einfluss auf dessen Gemüth aus.

Die wichtigsten Spiele sind für uns die szenischen Darstellungen, für welche die Theater und Odeien erbaut wurden. Die hellenischen Schauspiele entwickelten sich aus den Gefängen und Darstellungen zu Ehren des aus dem Osten eingewanderten Dionysos. In Rom waren szenische Darstellungen, pantomimische Spiele, seit 364 aus Etrurien eingeführt, die durch Livius Andronicus 240 zu regelmässigen dramatischen Darstellungen ausgebildet wurden. Zu diesem Zwecke wurden ursprünglich hölzerne Bühnen aufgeschlagen; der Platz für die Zuschauer war ein unabgetheilter Raum, wenn möglich am Bergesabhang, wo die natürliche Beschaffenheit auch den äussersten Zuschauern den Anblick der Bühne gestattete. Erst nach der Besiegung Griechenlands durch Mummius wurde ein vollständiges Theater errichtet, jedoch nur aus Holz und für die jedesmaligen Darstellungen. Pompejus baute ein steinernes Theater in Rom, welches 55 v. Chr. vollendet wurde. Cornelius Balbus erbaute 13 ein zweites, und in dasselbe Jahr fällt die Einweihung des Theaters des Marcellus. Die Grösse dieser Bauten war eine sehr bedeutende; das erste Theater fasste 17580, das zweite 11510 und das dritte 20500 oder 20000

Plätze.¹⁾ Die steinernen Theater in Pompeji sind älter, als jene in Rom.²⁾ Da der monumentale römische Theaterbau für szenische Aufführungen nur eine Abart des hellenischen ist, haben wir zunächst diesem eine kurze Betrachtung zu widmen. Die Rezepte des Vitruv³⁾ können wir dabei nur so weit berücksichtigen, als sie sich an die tatsächlichen Verhältnisse anlehnen.

Den Hauptakteur bei den alten Festen zu Ehren des Dionysos bildete der Chor, welcher seine tanzenden Bewegungen mit Liedern ernsten oder scherzhaften Inhaltes begleitete. Diesem Chor gefellte sich später ein Redner, welcher Erzählungen von den Thaten des Dionysos einflocht. Dieser Redende befand sich aber nicht unter dem Chor, sondern stand von ihm getrennt auf einem erhöhten Platze, wo er allseitig sichtbar war. Die Zuschauer gruppировten sich von selbst so, daß sie beider Leistungen sehen und hören konnten. Mit diesen Anfängen des hellenischen Schauspiels waren die Elemente des hellenischen Theatergebäudes gegeben: die Orchestra, der ebene Platz für den Tanz und Gefang des Chors, die Skene für die Schauspieler und der Zuschauerraum.

Das antike Theater, ein Volkstheater im weitesten Sinne des Wortes, mußte eine verhältnismäßig große Zuschauermenge in sich aufnehmen. Um die überaus kostspielige Herstellung von Kunstbauten zu diesem Zwecke zu vermeiden, benutzten die Hellenen die Natur, indem sie für den Zuschauerraum die natürliche Steigung des Berges so zurichteten, daß sie in halbkreisförmiger Linie die Sitze konzentrisch um die Orchestra in den Felsen einmeißelten.⁴⁾ Ueber den Zuschauer spannte kein anderes

1) Vergl. Marquardt u. Mommsen a. a. O. Bd. VI. S. 462. »Die Spiele« von Ludwig Friedländer.

2) Nissen, Pompej. Stud. S. 238.

3) Vitruv V, 3—9. Bekanntlich entspricht kein einziges uns bekanntes Beispiel eines antiken Theaterbaues den Regeln des Vitruv.

4) Eine Ausnahme hiervon machen das Theater zu Alabanda und Mantineia. Bei letzteren ist der Untergrund für den Zuschauerraum künstlich aufgeschüttet. Vergl. Wiefeler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern. Göttingen 1851. S. 6.

Dach als das blaue Himmelsgewölbe sich aus. Nach Vitruv verhält sich die Höhe der Sitze zu ihrer Breite wie 1:2, was aber auch nicht genau mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Diese Sitzreihen waren in zwei oder drei durch ein oder zwei konzentrisch mit ihnen angelegte Gänge (*diazomata*, *praecinctiones*), welche an der Seite durch ein Geländer abgegrenzt waren, in mehrere Abtheilungen, und diese wiederum durch strahlenförmig auseinanderlaufende, die Höhe des Zuschauerraumes emporklimmende Treppen in kleinere keilförmige (*kerkides*, *cunei*) zerlegt. Vitruv will diese Treppen für jeden oberen Gang verdoppelt wissen, wofür jedoch die Wirklichkeit die Zeugnisse schuldig bleibt. Die Sitzreihen waren aus dem gewöhnlichen Fels oder aus Kalkstein und Marmor hergestellt. Auf die Benutzung von Kissen oder dergleichen Unterlagen läßt zuweilen die Aushöhlung der oberen Fläche schließen. Die untersten Sitzstufen waren Ehrenplätze für bevorzugte Personen. Vor ihnen umlief zuweilen ein erhöhter Gang die Orchestra. Schräg oder stufenförmig sich senkende Brüstungsmauern grenzten den Zuschauerraum gegen die Orchestra hin ab, eine Mauer, zuweilen mit einer Säulenhalle oder später mit einer Bogenstellung im Innern geschmückt, bildete den halbkreisförmigen oder in Folge der Verlängerung der Peripherie, sei es in der Tangente, sei es in der Kreislinie, den über halbkreisförmigen Abschluß des Zuschauerraumes nach außen.

Die Orchestra, an der einen Seite von der untersten Kreislinie des Zuschauerraumes begrenzt, an der anderen von der inneren geraden Kante der Skene oder Bühne, enthielt als wichtigsten Bestandtheil einen erhöhten Platz für den Chor, die Thymele, zu welchem Seitengänge hinaufführten.

Die Zahl der eigentlichen Schauspieler steigerte sich bei den Hellenen bloß bis auf drei. Demgemäß bedurfte auch die Bühne keiner besonderen Tiefe. Jene bestand aus dem für die Akteure bestimmten, 3—4 Meter hohen Logeion oder Proskenion, das mit der Orchestra durch eine Treppe verbunden war und unter welchem das für Verfenkungen und den Vorhang mit Maschinen

verfehene Hyposkenion sich befand, der Skene im engeren Sinne, welche den Abfluß nach hinten, und den Paraskenien, welche ihn nach den Seiten bildeten. Die Skene selbst wurde entweder aus dem Felsen ausgemeißelt oder als eines Fürstenhauses Prachtfassade besonders erbaut (*scena stabilis*). Alsdann erhielt sie gewöhnlich drei Eingänge und die Paraskenien je einen. Ein Dach schützte die Bühne gegen die Unbilden der Witterung. Als weiteren Apparates für die dekorative Ausstattung in den Schauspielen bediente man sich der Periakten, dreieitiger prismatischer, um einen Zapfen drehbarer Koulissen, welche an den Seiten angebracht waren; auf ihren Flächen befanden sich die Malereien, theils auf Holz, theils auf einen gewebten Stoff gemalt; außerdem sei der gemalten Dekorationen, welche für besondere Situationen vor der Fassade angebracht wurden, der Verfenkungsmafschinen und der im Hintergrunde der Bühne befindlichen fog. Götterbühne noch gedacht.

Hinter der Bühne verlangt Vitruv noch Säulenhallen, damit das Volk, wenn plötzliche Regengüsse die Spiele unterbrechen, einen Ort habe, wohin es sich aus dem Theater zurückziehen kann, und damit man für die Zurüstung der Bühnenausstattung bequemen Raum habe.

Außer diesen Theatern gab es noch, wenn auch feltener, kleinere bedeckte, welche vorzugsweise zu musikalischen Auführungen benutzt wurden und nach diesem Zwecke den Namen Odeien erhielten. Perikles hatte ein solches in Athen erbaut, ein anderes daselbst aus römischer Zeit stammte von Herodes Attikus. Ihre Anlage ist der des Theaters durchaus verwandt, nur scheint die Thymele in der Orchestra gefehlt zu haben. Das kleinere Theater in Pompeji war vermuthlich auch ein solches Odeion. Von der Art und Weise der Ueberdachung dieser Bauten können wir keine genaue Vorstellung gewinnen. Vielleicht war sie eine zeltartige, in eine Spitze auslaufende, wie aus einer Bemerkung Plutarchs hervorgeht.¹⁾

¹⁾ Vergl. Durm, Die Baukunst der Griechen. Darmstadt 1881. S. 225.

Einfach wie das Schauspiel in seinen einzelnen Theilen war demgemäfs auch die Einrichtung des Theaters. Modifikationen von geringerer Bedeutung mochten örtliche Verhältniffe oder perfönliche Meinungen des Erbauers bewirken, insbesondere mag für manche Theile an Stelle des Steines das Holz zur Anwendung gebracht sein.

Das römische Theater unterscheidet sich hauptsächlich dadurch von dem hellenischen, dafs es ein Freibau ist, dessen aufsteigender Zuschauerraum sich über mächtigen, über einander aufgethürmten Gewölben befindet; im Uebrigen ist es nur in unwesentlichen Stücken von dem hellenischen verschieden. Der Zuschauerraum, das Theatrum im engeren Sinne (*spectacula, cavea*), ist halbrund; in der Mitte befand sich gleichfalls die Orchestra, jedoch nicht für einen Chor bestimmt, sondern für die Stühle der Senatoren, weshalb auch die Bühne niedriger als im hellenischen Theater werden mußte. Gespielt wurde blofs auf der Bühne, die aus diesem Grunde und weil die Zahl der Schauspieler vermehrt wurde, länger und tiefer als die der hellenischen Theater werden mußte. Sie wurde später in all ihren Theilen auf's glänzendste ausgestattet, jedoch blieb die hellenische Anordnung der Haupttheile maßgebend.

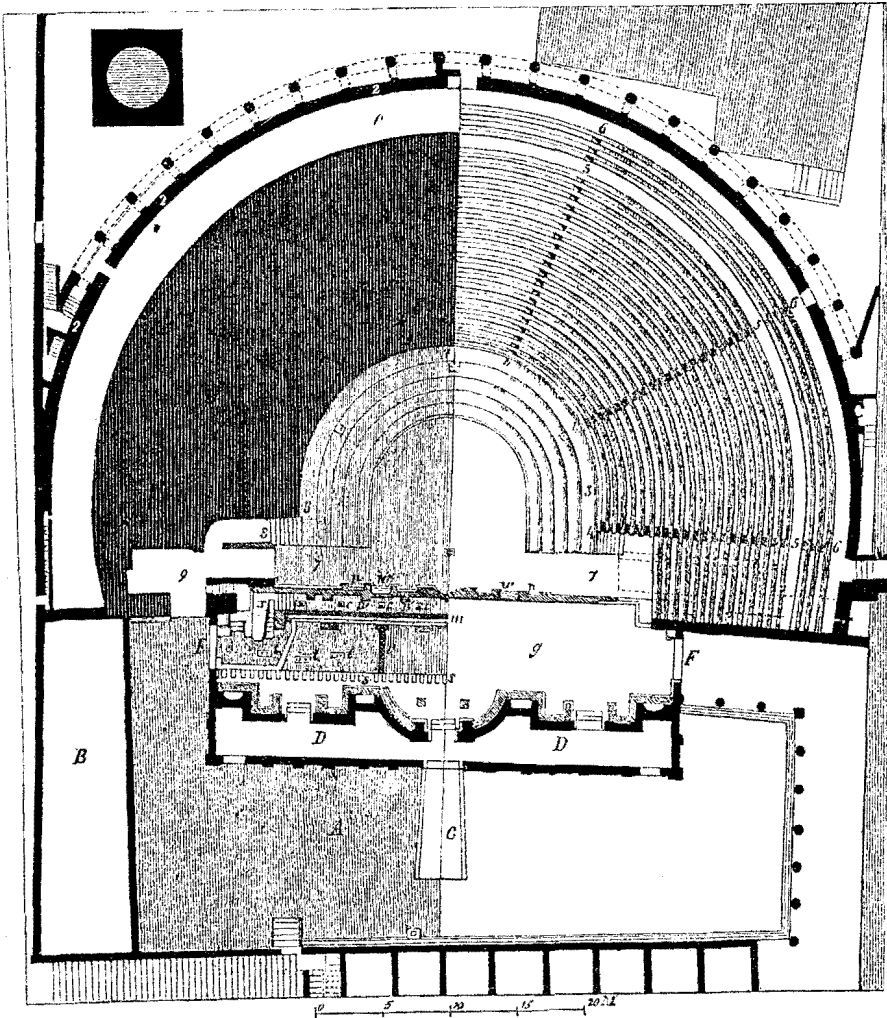
Der Zuschauerraum wurde mit grofsen Tüchern, Velarien, überspannt, zu deren Halt die oben erwähnten Masten ¹⁾ dienten. Die Sitzplätze wurden nach besonderen Vorschriften vertheilt: die Orchestra erhielten die Senatoren, die vierzehn nächsten Reihen waren für die Ritter, die Plätze für das Volk waren vielleicht nach Tribus eingetheilt. Die vornehmsten Plätze bildeten unter August die beiden *Tribunalia* über den Eingängen zur Orchestra (*Prosceniumslogen*), wo die Spielgeber und der Kaiser und ihnen gegenüber die Vestalinnen mit der Kaiserin ihren Platz nahmen.

Um das Gefagte noch deutlicher zu veranschaulichen, führen wir dem Leser den Grundriß und Durchschnitt des grofsen

¹⁾ Seite 147.

Theaters in Pompeji vor, bei welchen die wesentlichsten Stücke des antiken Theaters in ihrer Anordnung genau zu erkennen sind.¹⁾ Es bietet schon in so fern ein besonderes Interesse, da

Fig. 70.

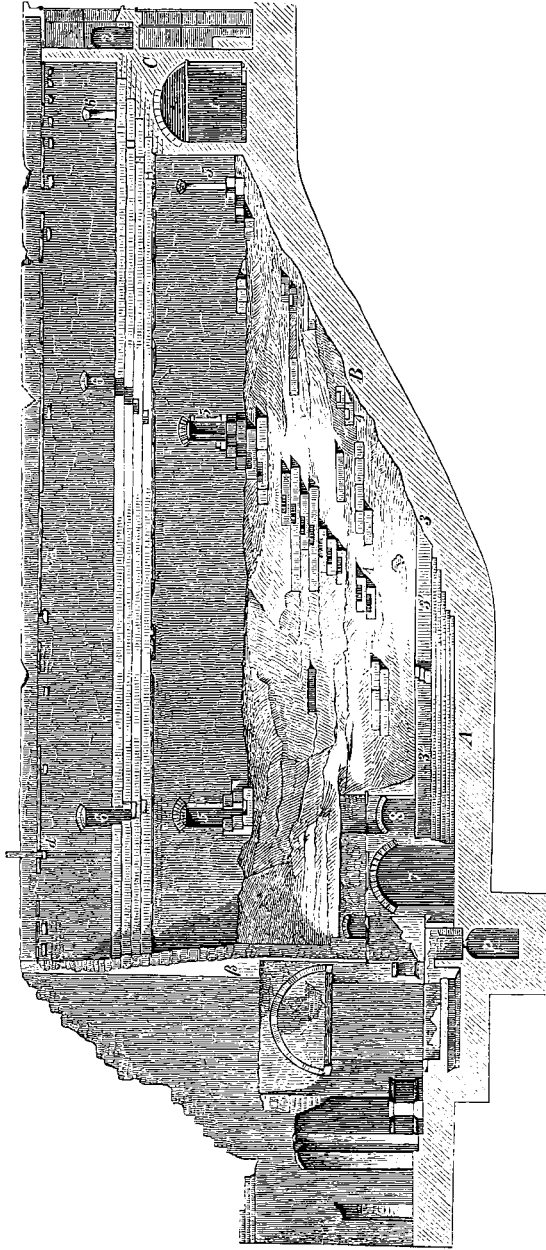


GRUNDRISS DES GROSSEN THEATERS IN POMPEJI.

¹⁾ Eingehendere Beschreibung bei Overbeck a. a. O. Bd. I. S. 144 etc.

Daher auch unsere Abbildung.

Fig. 71.



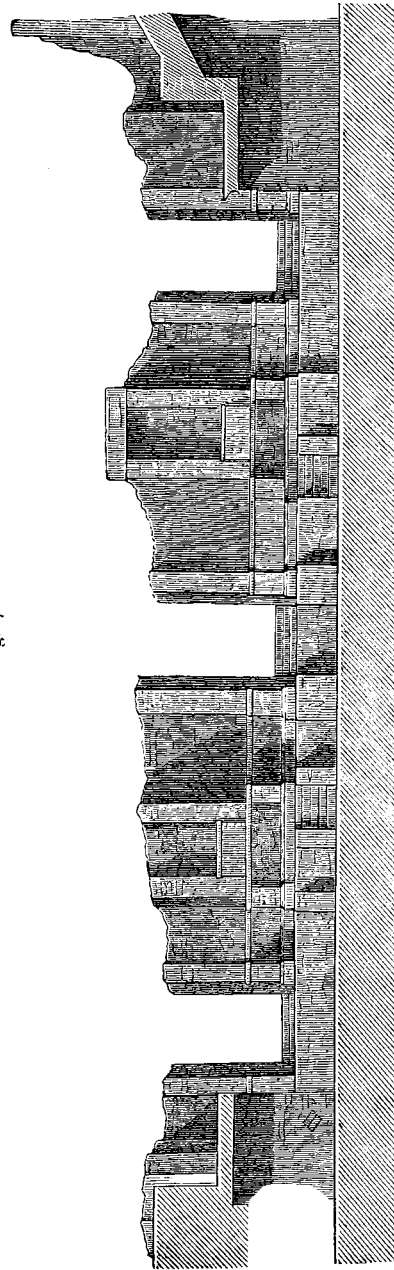
DURCHSCHNITT DES GROSSEN THEATERS IN POMPEII.

beide Bauweisen, die hellenische und römische, in ihm vereinigt sind. Der im Grundriss schwarz schraffierte Theil nämlich enthält auf den Bergesabhang gestützte Sitzreihen und die vier obersten ruhen hier auf dem gewölbten Korridor (1). Hinter diesen schließt ein zweiter gewölbter Gang (2) den Zuschauerraum oben ab. Die Präcinction oder der Gang, welcher hier den ersten und zweiten Rang von einander sondert, ist mit 3 bezeichnet. Eine kleine Mauer mit darauf gesetzter Balustrade sicherte gegen das Herabfallen vom zweiten in den ersten Rang. Die Zahl 4 bezeichnet die sechs Treppen, welche zu den Ausgangsthüren des zweiten Ranges auf den gewölbten Umgang führten, 6 die Ausgangsthüren des obersten Ranges auf den Corridor, 2, 7 und 8 die Ausgänge der Orchestra und des untersten Ranges, 9 den gewölbten Ausgang der letzteren, in welchen jene beiden führten. Der unterste Rang (*infima cavea*), aus vier Stufenreihen bestehend, diente zur Aufnahme von Ehrenseffeln für die Magistrate, wie die größere Breite erkennen läßt. Von hier führten drei kleine Treppen auf die Präcinction. Der mittlere Rang (*media cavea*) enthält 20 Sitzreihen, von denen jede doppelt so hoch ist als die Stufen der sie durchbrechenden Treppen. In der Mitte der untersten Stufenreihe dieses Ranges befand sich die Statue des M. Holconius Rufus, Rechtsdumvirs, Militärtribuns und Patrons der Kolonie. Der oberste Rang endlich (*summa cavea*) hatte vier Sitzreihen hinter einem schmalen, gegen den Mittelrang abgegrenzten Umgang. Die Plattform über dem gewölbten Korridor (2) diente vielleicht als Aufenthaltsort für die Arbeiter, welche die großen Velarien hoch zu ziehen hatten. Eine schräg herablaufende Mauer (3) trennte den Zuschauerraum von der Bühne. Die Umfassungsmauern setzten sich bis zur Hinterwand der Bühne fort, so daß eine einzige zusammenhängende Mauer, die nach außen durch Pfeiler verstärkt war, welche, durch Bogen verbunden, den Korridor (2) trugen, das ganze Gebäude umgab. Der Halbkreis des Zuschauerraums und der Orchestra war in tangentialer Linie verlängert, so daß eine Hufeisenform entstand.

Die Orchestra war, wie aus der geringen Höhe der Bühne von 1,50 Meter zu schliessen ist, für Zuschauer bestimmt, konnte jedoch auch, wie die auf die Bühne führenden Treppen (*tv*) beweisen, in hellenischer Weise für den Chor benutzt werden. Die Ausgänge bei 7 führten in den Hof (*A*) und zu dem großen Gemach (Garderobe) (*B*). Von ersterem konnte man auf einer Rampe (*C*) von hinten auf die Bühne gelangen.

Die Bühne hatte eine Tiefe von 6,50 und eine Breite von 33 Meter. Ihr Fußboden ruhte einerseits auf Vorsprüngen der Szenenwand (*s*) und andererseits auf einer niedrigen Mauer (*m*) und auf Pfeilern der Proszeniumswand (*p*). Kleinere Verbindungsmauern (*v*) verstärkten die Sicherheit des Fußbodens der Bühne. Die Steinblöcke bei *t* enthielten wahr-

Fig. 72.



SKENENFACADE DES GROSSEN THEATERS IN POMPEJI.

scheinlich die Zapfen für die drehbaren prismatischen Kulissen; die kleinen Treppen bei x führten in diesen unteren Raum hinab. Bei c befanden sich in einem durch eine Rinne vertieften und durch Treppen links und rechts zugänglichen Raum die Maschinen zum Aufziehen der Kulissen.

Auch von der Façade des Fürstenpalastes der Skene sind Reste aufgefunden worden, wie sie unsere Abbildung wiedergiebt. Die Mittelthür (*regia porta*) war in einer halbkreisförmigen Nische, in der zu beiden Seiten Statuen standen, angebracht, die Seitenthüren, von denen die rechte für die Weiber, die linke für die Fremden bestimmt war, in viereckigen. Für eine reichliche Beleuchtung der Bühne war durch die Seitenfenster (F) gesorgt. Das Postscenium (D) lag um drei Stufen höher als die Bühne. —

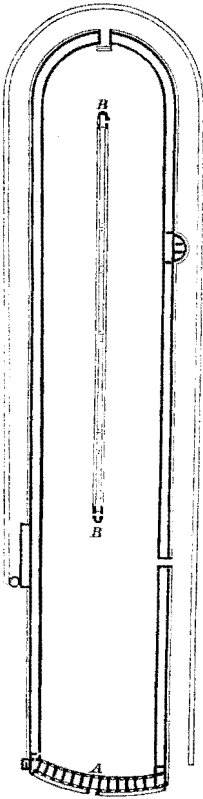
Die ältesten, dem Volkscharakter am meisten zusagenden und entsprechenden Spiele der Römer waren die circensischen, für deren großartige Pracht ungeheure Summen vom Staate und von Privaten verwendet wurden. Sie bestanden in Wagenrennen, in gymnastischen Spielen, wie Faustkampf, Ringen und Wettlauf, und in den sog. trojanischen Spielen, Manövern, welche von bewaffneten Knaben zu Pferde ausgeführt wurden. Ferner wurden von August zu Ehren des Mars Ultor Ritterspiele angeordnet, die wahrscheinlich auch im Circus stattfanden; in älterer Zeit schon fanden militärische Manöver, Thierhetzen und vor Erbauung der Amphitheater auch Gladiatorenkämpfe in ihm statt. Auch diese Spiele waren an ein strenges Ritualgesetz gebunden, dessen Nichtbeobachtung die sofortige theilweise oder ganze Wiederholung zur Folge hatte. Befondere Collegien oder die Pontificalcollegien führten die Aufsicht. Der Eintritt zu diesen Vorstellungen war für die römischen Bürger frei, unter den Kaisern auch für Sklaven und Fremde. Nachdem wir das Theater besprochen haben, bedarf es für die zu Pferde- und Wagenrennen und später auch zu Kampfspielen verwendeten Bauwerke nur einer kurzen Schilderung.

Der bedeutendste Circus in Rom war der Circus maximus, welcher zwischen den Hügeln Aventin und Palatin seit der späteren Königszeit allmählich durch Erweiterungen entstand. Von diesem älteren Baue ist uns jedoch nichts bekannt; bloß über die Gestalt, welche er durch den Ausbau Cäsar's erhielt, sind uns Notizen erhalten. Nach diesen waren die unteren Sitzreihen dieses langgestreckten Baues von Stein, die oberen von Holz und erhoben sich auf einem Unterbau, der in seinen höchsten Theilen aus drei über einander aufgethürmten Gewölben bestand.¹⁾ Eine um den Circus gelegte einstöckige Halle enthielt die Eingänge und Buden und Läden für Kaufleute, welche letztere auch ein Obergeschloß hatten. Ein Geländer trennte die untere Sitzreihe von der Rennbahn, welche Cäsar zum Schutze gegen die wilden Thiere noch mit einem zehn Fuß tiefen und breiten, von Nero wieder zugeschütteten Graben umschließen ließ. Die nordöstliche, von zwei Eckthürmen flankierte Schmalseite enthielt in der Mitte ein Thor für die Pompae, die feierlichen Festzüge vor Beginn der Vorstellungen, und zu dessen Seiten (zur Kaiserzeit im Ganzen 12) mit Schranken geschlossene Carceres oder Ställe für die Wagen; die Gesammtform der letzteren war die eines Kreissegmentes, welches, da die Wagen zur Rechten abfuhr, der Raumgewinnung wegen nach dieser Seite hin seinen Mittelpunkt hatte. Die gegenüberliegende Schmalseite wurde durch einen Halbkreis abgeschlossen, in dessen Mitte sich das Triumphalthor für den Auszug der Sieger befand. In der Mitte der Bahn war zum Zwecke ihrer Theilung die Spina, eine niedrige Mauer, vor welcher an beiden Enden auf einem Unterbau drei Kegel standen, die zu umfahrenden Meten. Zwischen diesen schmückten sie Obelisk, Säulen, Götterbilder und kleine Heiligthümer. Der Circus maximus faßte nach Dionys 150 000, nach Plinius in Folge der Erweiterung durch Nero 250 000 und im vierten Jahrhundert n. Chr. gar 385 000 Plätze. Ueber die Anlage der Sitzreihen wissen wir nichts

¹⁾ Siehe die Abbildung des Colosseums S. 253.

Genaueres; doch wird sie von der im Theater sich kaum im Principe unterschieden haben. Für Fürsten und Magistrate waren hier ebenfalls besondere Plätze hergestellt. Die Rennbahn maß allein 400 Fufs in der Breite und 2100 Fufs in der Länge. Erhalten ist jedoch von dem Riefenwerk kaum eine Spur.

Fig. 73.



CIRCUS DES MAXENTIUS.
(GRUNDRISS.)

Ein ungefähres Bild einer solchen Anlage gewähren noch heute die Ruinen des Circus des Maxentius in Rom, dessen Grundriss wir in einer Skizze¹⁾ vorführen. In der Mitte ist die Spina *BB* angedeutet, an jedem Ende die Meta, bei *A* befinden sich die Carceres. Alles Andere erklärt sich aus dem Gefagten.

Auch die Hellenen bedurften für ihre Spiele derartige Gebäude, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß diese gleichwie auch die Theater die Vorbilder der römischen Werke dieser Art waren. Nur pflegten sie wie für das Theater, so auch für diese eine solche Lage zu wählen, daß der Kunst möglichst wenig zu thun übrig blieb. Das Stadion war für den Wettlauf bestimmt, das Hippodrom für Pferde- und Wagenrennen. Die Zuschauer nahmen in beiden in gleicher Weise wie in dem römischen Circus ihre Sitzplätze ein. Das Stadion zu Olympia ist in seinen wesentlichsten Theilen aufgedeckt worden.

Es befand sich nicht wie das zu Athen in der Senkung zwischen zwei Hügeln, sondern war durch Erdaufwürfe hergestellt worden und nur der Nordwall lehnte sich an den Kronion und die

¹⁾ Nach Lübke a. a. O. S. 208.

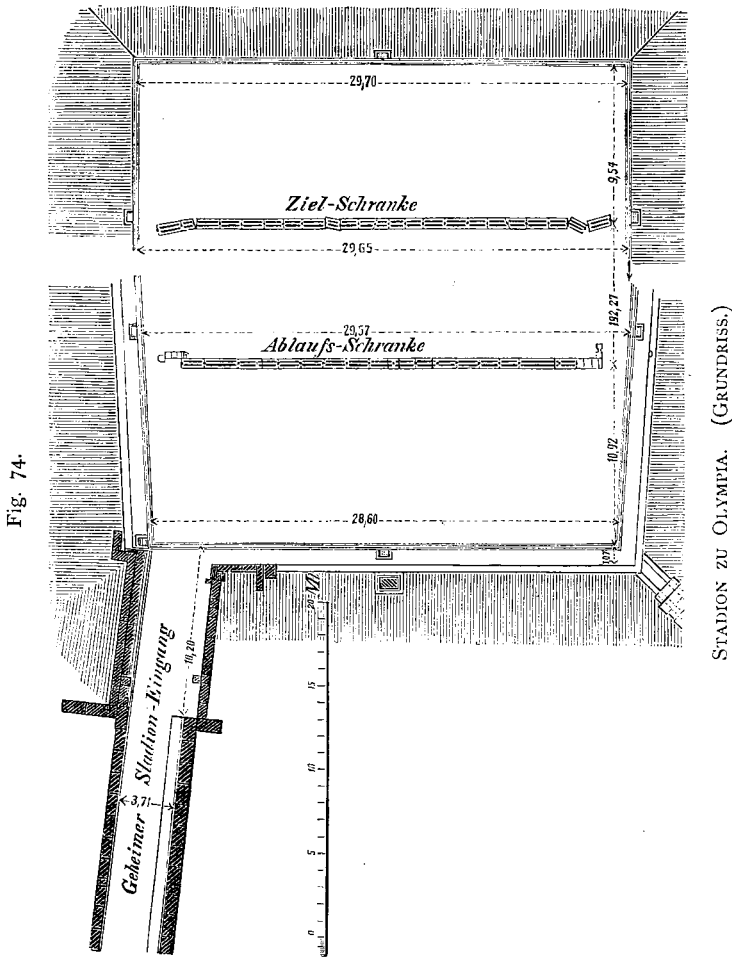
anstoßenden Hügel. Die Grundfläche der Laufbahn maß 32 zu 211 Meter und war ringsum von einer Poroschwelle eingefasst, vor der sich eine Rinne um den ganzen Platz hinzog, welche durch mehrere Bassins unterbrochen wurde. Das Stadion war aber an seinem Zielende auffallender Weise nicht rund, sondern viereckig abgeschlossen. Die Zuschauer fanden auf den Erdwällen ihren Platz. Die Ablaufs- und Zielschranken bestanden aus einer 0,48 Meter breiten Schwelle aus weißem Kalkstein; viereckige circa 1,28 Meter von einander entfernte quadratische Löcher dienten zur Aufnahme von hölzernen Pfosten, zwischen welchen die Läufer Aufstellung nahmen. In die Schwellen waren zwischen den Löchern dreiseitige Rinnen eingearbeitet, die entweder dem Zwecke der genauen Aufstellung der Läufer oder vielleicht ihrem Fuß als Halt dienten. Außer dem geheimen an der Nordwestecke mündenden überwölbten Eingang für die Kämpfer und Hellanodiken ist ein solcher nicht gefunden worden.

Von der Einrichtung der Hippodrome der Hellenen legt kein erhaltenes Beispiel genaues Zeugniß ab. Von dem in Olympia befindlichen und von Pausanias¹⁾ beschriebenen ist leider, wie die Ausgrabungen ergeben haben, jede Spur weggeschwemmt worden. In seinen wesentlichsten Stücken und deren Anordnung scheint es jedoch dem Stadion und dem römischen Circus durchaus ähnlich, nur in größeren Verhältnissen als jenes, dem Zwecke entsprechend, hergestellt gewesen zu sein; die Zielseite war halbkreisförmig gebildet, stimmte also mit der des beschriebenen römischen Circus überein. Wie aber das »schiffsnabelförmige« Ablaufende der Pferde im Hippodrom zu Olympia in Wirklichkeit gestaltet war, ist nicht mit Sicherheit festzustellen. —

Eine dritte Art von Spielen waren die amphitheatralischen. In den Amphitheatern belustigten sich die rohen Gemüther des römischen Volkes an dem Todesröcheln der Fechter, die, ver-

¹⁾ Pausanias VI. 20, 10 etc.

urtheilte Verbrecher, Gefangene, Gekaufte oder freiwillig Angeworbene, in letzterem Falle gewöhnlich heruntergekommene Wüflinge ohne Ehrgefühl, ihr Leben einzusetzen mußten für Geld



oder auch für die Erringung der Freiheit. Anfangs zur Feier von Bestattungen oder zum Andenken an Verstorbene gegeben, wurden die Fechterspiele bald die beliebtesten des römischen

Volkes, und wer sich seine Gunst erwerben wollte, vermochte es am ehesten durch ein solches kostspieliges Arrangement zu seiner Belustigung. Am häufigsten scheinen sie in der Kaiserzeit gegeben zu sein — ein Beweis dafür, wie wenig tief die hellenische Bildung in die Gemüther des römischen Volkes einzudringen vermochte. Sie waren eines der schlechtesten Vermächtnisse der Etrurier und blieben während der Republik in Rom der Liberalität der Privaten überlassen. Ausser den Gladiatorenkämpfen fanden Thierhetzen in der Arena der Amphitheater statt. In der ersten Zeit fanden die Spiele auf dem Forum statt.

Das Colosseum, die bedeutendste Ruine Roms, war einst dem grausamen Zwecke der amphitheatralischen Spiele gewidmet. Die Konstruktion und äussere Erscheinung haben wir schon oben in Wort und Bild vorgeführt ¹⁾, den Grundriss der einzelnen Stockwerke und ein Stück der Innenansicht fügen wir hier hinzu. Nachdem das erste im Jahre 29 v. Chr. erbaute steinerne Amphitheater im Neronischen Brande zerstört worden war, wurde das zweite, das Colosseum, von Vespasian begonnen und von Domitian vollendet. Es hatte eine Höhe von 153 Fufs, eine Breite von 508, eine Länge von 591 und konnte 70000 Zuschauer in sich aufnehmen.

Das Amphitheater der Flavier erhob sich mit seinen Sitzreihen wie das Theater, nur umschlossen letztere die ganze ellipfenförmige Arena. Die Einrichtung stimmt so genau mit derjenigen der Theater überein, dafs unser Bild keiner erklärenden Worte mehr bedarf. Die Arena wurde nicht durch einen festen Boden, sondern durch Bretter gebildet, welche auf Mauern ruhten; letztere umschlossen die Käfige für die wilden Thiere oder die Räume für die Verfenkungsmafschinen. Manche Arenen konnten unter Wasser gesetzt werden und dienten alsdann zu Seegefechten. Für gröfsere dieser theuersten aller Vergnügungen wurden besondere Bassins gegraben und Sitzreihen erbaut.

¹⁾ Seite 141 etc., Fig. 38 u. 39.

Auch Kämpfe nach hellenischer Art fanden in Rom Eingang, jedoch ohne den vollen Beifall des Publikums zu erringen. Für musikalische Aufführungen in dieser Weise baute Domitian auf dem

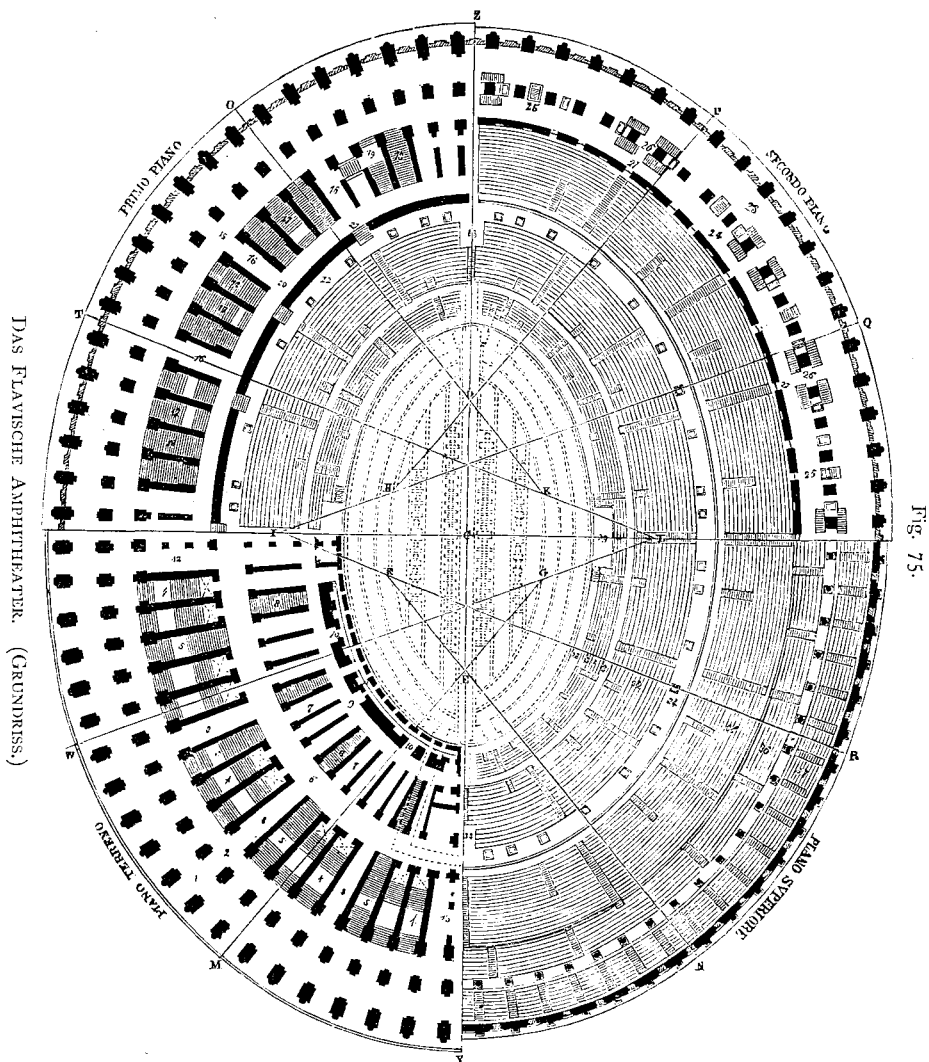
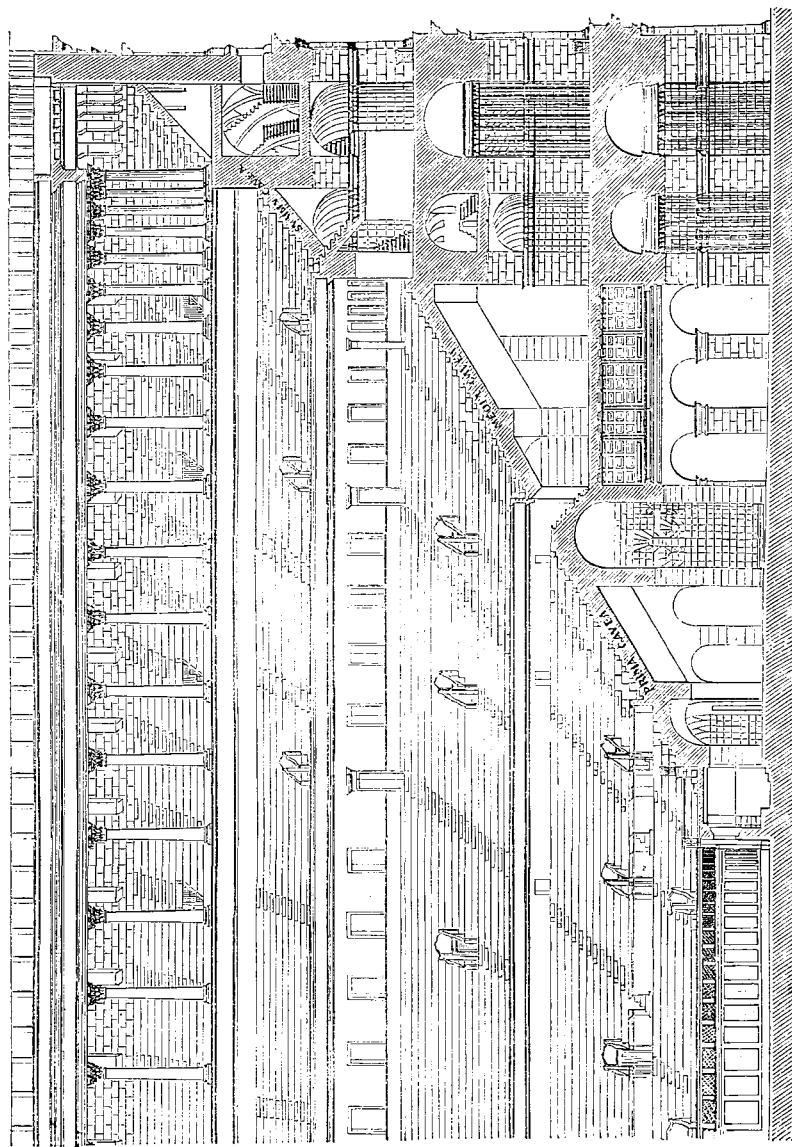


Fig. 75.

DAS FLAVISCHE AMPHITHEATER. (GRUNDRISSE.)

Marsfelde ein Odeion, für athletische ein Stadion. Näheres über beide Gebäude ist uns nicht bekannt.

Fig. 76.



THEIL DES INNEREN DES FLAVISCHEN AMPHITHEATERS.

d. Die Thermen.

Die Wandlungen des römischen Volkslebens von den Zeiten altväterlicher Ehrbarkeit und Sitte bis zu denen der Entfesselung aller sinnlichen Begierden und Leidenschaften spiegeln sich in keinen Werken der monumentalen Kunst deutlicher als in den der Erfrischung des Körpers gewidmeten, in den Bädern wieder. In der älteren Zeit, wo das Baden nur zum Zwecke der Reinigung geschah, genügte das neben der Küche gelegene Waschhaus, ein sicherlich mehr als einfacher Raum, da nach Seneca noch Scipio »in einem dunkeln, ungemüthlichen Raum in trübem Wasser« badete. Nach hellenischem Vorbilde wurde diese primitive Einrichtung durch eine aus mehreren Gemächern bestehende Badeanstalt, durch das Balneum, verdrängt. Oeffentliche Bäder endlich kamen nach dem zweiten punischen Kriege auf und wurden der Aufsicht der Aedilen unterstellt. Von dieser Zeit an entwickelte sich das Leben in den Thermen genannten Bädern zu den luxuriösesten Vergnügungen des ganzen italischen Volkes, dessen Gunst man ebenfowohl durch Gestattung freien Zutrittes zu ihren Räumen, wie durch öffentliche Spiele erwerben konnte. Beeinflusst wurde die Einrichtung dieser zum Theil höchst großartigen Anlagen durch das Vorbild der hellenischen Palästren, deren Betrachtung wir deshalb einige Worte zu widmen haben.

Die Palästren und Gymnasien enthielten die für die Erziehung der Jugend bestimmten Räume, und zwar dem hellenischen Begriffe des Ethos gemäß fowohl die für die körperlichen, wie die für die geistigen Uebungen bestimmten. Beide Ausdrücke scheinen dieselbe Sache bezeichnet zu haben. Ueber die bauliche Einrichtung der hellenischen Ringschulen (Palästren), die in Italien nicht gebräuchlich waren, hat uns Vitruv einen Bericht hinterlassen²⁾, der, obwohl kaum mit einem der vorhandenen Beispiele

¹⁾ Marquardt und Mommsen
a. a. O. Bd. VII. I. S. 264.

²⁾ Vitruv V, II.

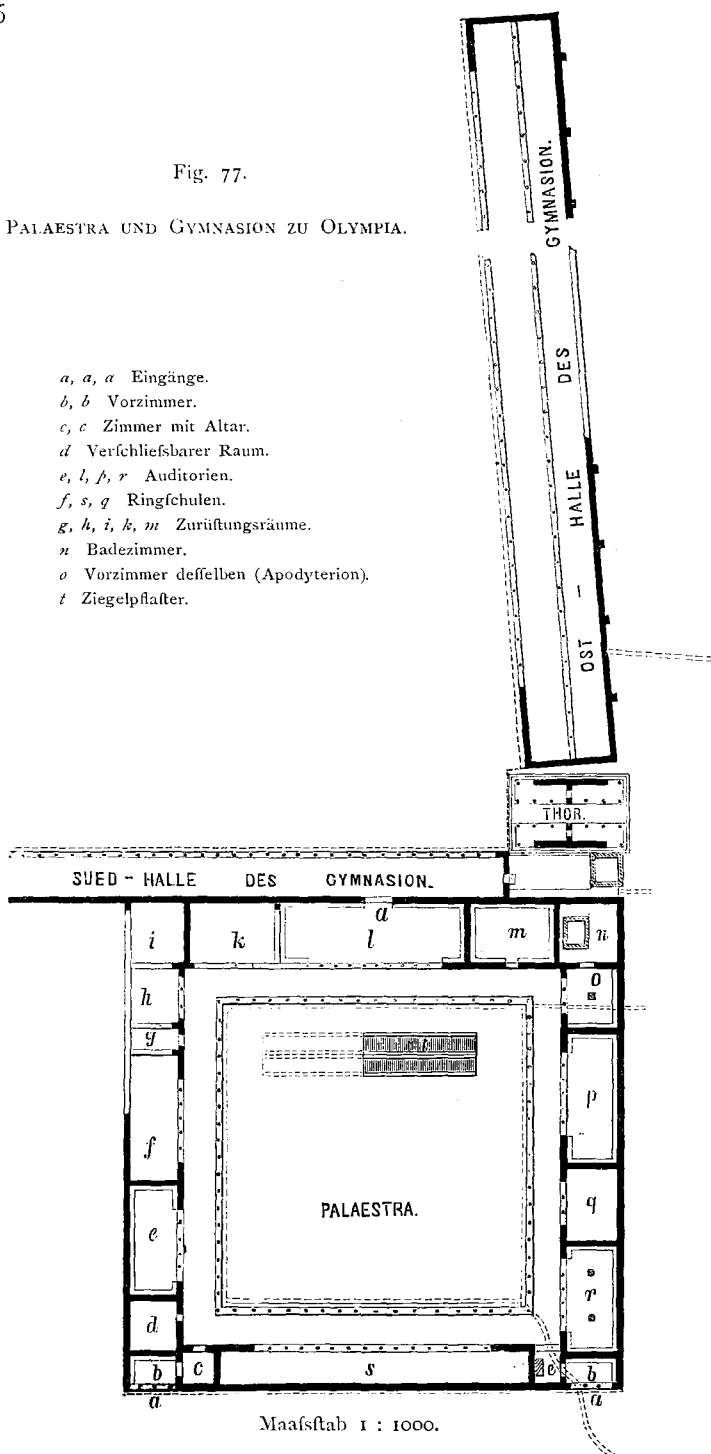
in Athen, Alexandria Troas, Ephesos, Hierapolis etc. übereinstimmend, hinsichtlich der verlangten Räume als richtig anzuerkennen ist. Er verlangt für diese Anstalten ringsum laufende Säulenhallen von quadratischer oder länglich viereckiger Form, zwei Stadien im Umfang messend, an den Säulenhallen geräumige Anbaue mit Sitzen für Philosophen und andere Lehrer, an der südlichen doppelten Säulenhalle in der Mitte die Jünglingshalle (Ephebeion), zur Rechten davon die Sackwurfhalle (Korykeion), darauf folgend das Bestaubgemach (Konisterion) und in der Ecke der Säulenhalle das kalte Bad (Lutron); zur Linken von der Jünglingshalle verlangt er die Salbölkammer (Elaiothesion), daran stossend das Frischbad, von dem ein Gang in das Heizgemach an der Ecke der Säulenhalle führen soll. Mit diesem letzteren gemeinschaftlich soll nach innen zu das gewölbte Schwitzbad mit der lakonischen Halle und dem warmen Bade angelegt werden. An dieses Rechteck angrenzend sollen noch drei Säulenhallen angelegt werden, welche Wettkampfplätze (Stadien) enthalten. Von diesen soll die nördliche doppelt und von grosser Breite gemacht werden; für die beiden andern bestimmt er an beiden Seiten neben den Wänden und Säulen einen erhöhten Rand (Trottoir) für die Spaziergänger, so dass diese von den mit Oel Eingeriebenen nicht belästigt werden. Diese Säulenhallen, sagt Vitruv, wurden *Xystoi* genannt, die neben ihnen befindlichen Promenaden unter freiem Himmel *Paradromides*. Am Ende der *Xysten* soll ein Stadion so angelegt werden, dass die Zuschauer bequem den Anblick der Kämpfenden genießen können.

Eine mit den Vitruv'schen Angaben in vielen Stücken übereinstimmende, wenn auch die einzelnen Theile in anderer Anordnung enthaltende, wahrscheinlich aus dem Ende des vierten oder dem Anfange des dritten Jahrhunderts v. Chr. stammende palästrale Anlage haben uns die Ausgrabungen zu Olympia auf der nördlichen Kladeosebene wieder aufgedeckt, jedoch ohne dass der jetzige Zustand die genaue Bestimmung der Einzeltheile zuliesse. Sie besteht aus zwei Theilen, von denen der südliche

Fig. 77.

PALAESTRA UND GYMNASION ZU OLYMPIA.

- a, a, a* Eingänge.
b, b Vorzimmer.
c, c Zimmer mit Altar.
d Verschliefbarer Raum.
e, l, p, r Auditorien.
f, s, g Ringfchulen.
g, h, i, k, m Zurüftungsräume.
n Badezimmer.
o Vorzimmer deffelben (Apodyterion).
t Ziegelpflaster.



Maafstab 1 : 1000.

als Palästra, der nördliche als Gymnasion bezeichnet wird. Die erstere bildet nahezu ein Quadrat von rot. 66 Meter Seitenlänge, welches ringsum von Mauern eingeschlossen ist. Zwei mit je zwei korinthischen Säulen geschmückte Eingänge (*a*) befinden sich an den Ecken der Südseite; ein einfacher (*a*) von Pilastern umrahmter an der Nordseite vermittelte die Verbindung mit dem Gymnasion. Die südlichen Eingänge führten in ein an zwei Seiten mit Bänken versehenes Vorzimmer; von hier aus betrat man seitlich je ein kleines Zimmer (*c c*), von dem aus eine Thür in die den Hof umgebende dorische Säulenhalle führte. In dem östlichen dieser Räume wurden Spuren eines Altares gefunden. An die Halle des südwestlichen Einganges stößt nördlich ein Zimmer (*d*), welches einen schmucklosen und schmalen Eingang hat. Es war vermuthlich der verschließbare Raum für werthvolle Gegenstände. Unter den übrigen Räumen ist bloß der an der nordöstlichen Ecke mit *n* bezeichnete nach seinem Zwecke sicher zu bestimmen; ein 1,38 Meter tiefes Bassin in ihm kennzeichnet ihn als Badezimmer. Der Raum *o* war vielleicht als Vorzimmer für die Wartenden, als Garderobezimmer und zur Abkühlung bestimmt. In der Mitte stand eine Statue. Dem Zwecke der Zurüstung zum Kampfe mögen die jenen gleichgebildeten Räume an der Nordwestecke (*h* und *i*) gedient haben, ebenso die Räume *g* (an der Westseite) und *k* und *m* (an der Nordseite). Mit steinernen Bänken versehen waren außer dem Vorzimmer *o* die Räume *e*, *l*, *p* und *r*. Man hält sie für Auditorien zu Unterrichtszwecken. Die übrigen Räume (*f*, *s* und *q*) haben vermuthlich bei ungünstiger Witterung als Ringschulen gedient. Zu letzterem Zwecke wurde vorzugsweise der Hof verwendet, in dem an einer Stelle ein besonderes Ziegelfeinpflaster (*t*) für die Ringenden hergestellt war. Wasser wurde in einer ringsum laufenden Rinne zugeführt.

An diese Palästra schloß sich nördlich das Gymnasion, ein offener, ebener, wahrscheinlich nur an drei Seiten von Säulen umgebener Platz an. Nur die Süd- und Ostseite sind aufgedeckt worden. Die dorische Südhalle hat nur eine Säulenreihe, die

Osthalle ist eine zweischiffige und hat eine Länge von 211,50 Meter, eine Breite von 11,30. Es wird vermuthet, daß diese Hallen der hellenistischen Zeit angehören.¹⁾

Kehren wir jetzt zu den Thermen der Römer zurück, so werden wir diese Räume in geordneter Komposition bei ihnen wiederfinden. Kleinere Bäder, wie sie selbst in Dörfern gefunden wurden, begnügten sich selbstverständlich mit den nothwendigsten Räumen; aber auch schon die Provinzialstädte wie Pompeji hatten Bäderanlagen, an welchen Architektur, Plastik und Malerei in Verbindung mit einander ihre Kräfte erprobt hatten. Das römische Bad als solches hatte vorzugsweise nur vier Zwecken zu genügen: es hatte den Aufenthalt in der erwärmten Luft, ein warmes und kaltes Wasserbad und einen Raum für Abreibungen zu gewähren. Demgemäß mußten als nothwendigste Bestandtheile vorhanden sein für den ersten Zweck die Cella tepidaria, für den zweiten die Cella caldaria, für den dritten die Cella frigidaria und für den vierten das Abreibezimmer. Hierzu konnte füglich noch ein Aus- und Ankleidezimmer, das Apodyterion, kommen. Die vielen anderen Räume der mittleren und größeren Bäder (Thermen) waren Zwecken des Luxus gewidmet, da sie allmählich zu den Mittelpunkten des gesellschaftlichen Lebens in den Städten sich entwickelten und demgemäß mit allem Raffinement ausgestattet wurden. Wenden wir uns, um ein deutliches Bild einer solchen Anlage zu erhalten, wiederum nach Pompeji, welches drei Bäder besaß, zwei städtische und ein privates, von denen das eine sog. ältere, weil zuerst ausgegrabene, unseren Zwecken genügt.

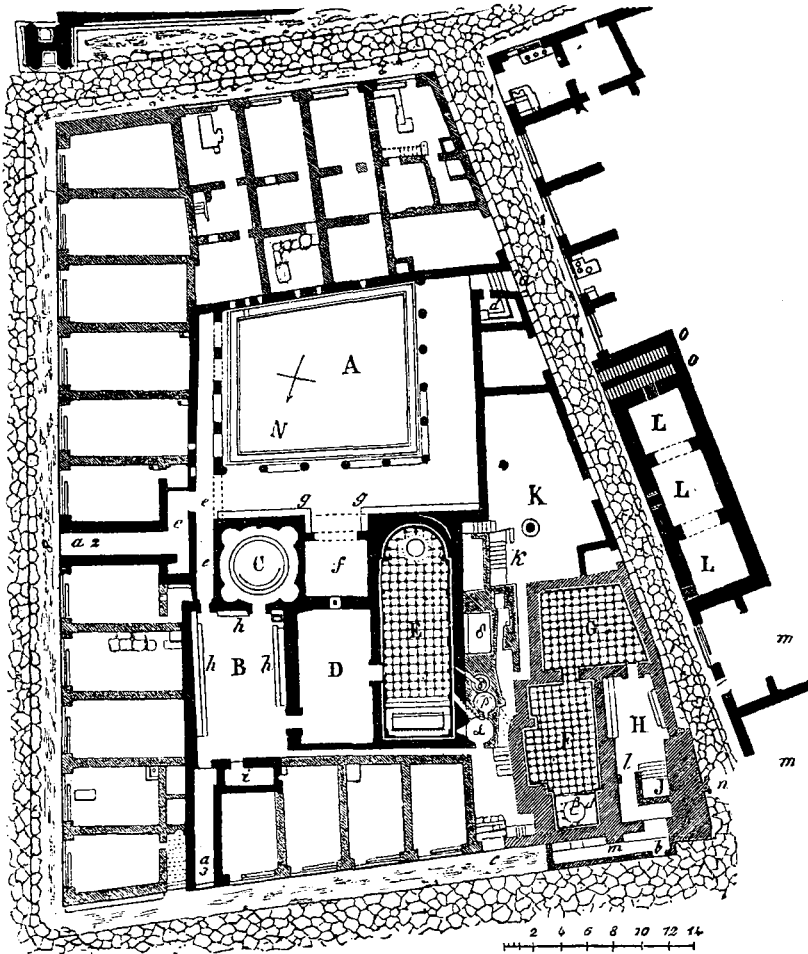
Die älteren Thermen zu Pompeji²⁾ waren an vier Seiten von Straßsen umgeben, hatten eine mittlere Tiefe von 53 Meter, eine kleinere südliche Breite von 28,30 und eine nördliche von 49,50 Meter. Eine große Anzahl von Kaufläden umgeben den eigent-

1) Siehe das Nähere in »Ausgrabungen zu Olympia«, Bd. V.

2) Vergl. Overbeck a. a. O. Bd. I. S. 188 etc.

lichen Kern der Anlage nach zwei Seiten vollständig und an der dritten gröfstenheils, so dafs nur die vierte, die westliche Seite, unmittelbar an die Strasse stöfst. Wenn in der älteren Zeit

Fig. 78.



GRUNDRISS DER ÄLTEREN THERMEN ZU POMPEJI.

Herren und Damen dasselbe Bad, nur zu verschiedenen Stunden, benutzten, so haben diese Thermen für beide Geschlechter besondere Räume.

Die drei Eingänge zum Herrenbade befinden sich an der West-, Ost- und Nordseite (a_1 , a_2 und a_3). Der erste führt direkt in den Hofraum (A), eine Thür an seiner linken Seite zum Kloset (d). Die beiden anderen führen in lange Korridore, welche ebenfalls überwölbte Budenreihen durchbrechen und von denen der nördliche in das Auskleidezimmer (B), der andere mit dem Seitenflur (e) in dasselbe und zugleich in den Hof führt. Der Hof (A) ist an zwei Seiten von einer dorischen Säulenhalle umgeben, an der östlichen von einem überwölbten Gang mit Bogenöffnungen und stößt südlich an die Hintermauer der Läden. Eine Gasse läuft innen um den Raum, um das Regenwasser abzuleiten. Der überwölbte Gang hatte ein oberes Geschoss. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß dieser Hof ähnlich dem der eben besprochenen Palästra zu Olympia zu Leibesübungen diente; er war zugleich der Versammlungsort der Badenden überhaupt und dem entsprechend noch mit Bäumen und Gesträuch bepflanzt. Daß hier ein großer Verkehr stattgefunden hat, beweisen die Bekanntmachungen, deren Spuren man auf den Wänden des Porticus erkannt hat. Der Hof maß circa 20 Meter in's Geviert. Mit dem Hofe war für die, welche an dem öffentlichen Leben in ihm keinen Antheil nehmen wollten, ein besonderes Gemach, eine Exedra (f), verbunden, die, 5,9 Meter breit, 4,75 Meter tief, Abends durch eine Lampe erhellt wurde, welche, in einer Maueröffnung aufgestellt, zugleich das Tepidarium (D) erleuchtete. Im Hofe, neben dem Eingange zur Exedra, befanden sich links und rechts ebenfalls Sitze, und zwar steinerne, zum Ausruhen. Aus diesem Hofe gelangte man durch den Korridor (e), dessen Wölbung blau bemalt und mit goldenen Sternen bedeckt war, in das Garderobezimmer (B), wohin die, welche lediglich zum Zwecke des Badens die Anlage besuchten, auch ohne sich der Betrachtung der Versammlung im Hofe auszusetzen, gelangen konnten. Gegen 500 Lampen, die allein in diesem Korridor gefunden wurden, beweisen, wie sehr man eine ordentliche Beleuchtung in diesen Räumen zu schätzen wußte.

Das Apodyterium, 11,50 zu 6,80 Meter groß, war »mit einem Tonnengewölbe überdeckt, welches aus einem ziemlich schwerfälligen, mit Greifen, Amphoren und Lyren in bunten Stukko-reliefen und dazwischen liegenden gemalten Arabesken verzierten Karnies entspringt«. Die Wände waren gelb, die Gewölbefläche hatte weiße Felder mit rother Umfäumung. Steinerne Bänke auf niedrigen Stufen befanden sich rings vor den Wänden. Der Fußboden besteht aus einem groben, weißen Mosaik mit schwarzem Rande. Das anstoßende Zimmer (i) diente vielleicht als Aufenthaltsort des Wärters (*capsarius*) und war zugleich das Elaeothesium. An der Südseite befand sich noch, in das Gewölbe einschneidend, ein Fenster zur Beleuchtung. Es bestand aus einer fünf Linien dicken Scheibe in einem um zwei Zapfen in der Mitte drehbaren ehernen Rahmen — ein Beweis dafür, daß die Anwendung des Glases zu Lichtzwecken den Römern zur Zeit des Beginnes unserer Zeitrechnung nicht fremd gewesen sein kann. Zu beiden Seiten des Fensters befanden sich an der Wand Reliefs, Tritonen mit Gefäßen auf den Schultern und Delphine darstellend. Auf der schrägen unteren Fläche der Fensternische war die Maske des Flussgottes angebracht.

Aus dem Apodyterion gelangte man durch eine Thür in das Frigidarium, welches innen rund und nach den Ecken des äußeren Vierecks zu mit halbkreisförmigen Nischen, Ruheplätzen (*scholae*), versehen war. Es mißt im Durchmesser 5,70 Meter, das Bassin (*piscina*) im oberen Durchmesser 4,50, in dem 47 Zentimeter tiefer gelegenen, von einem Sitz umgebenen Theil 3,92, bei einer Tiefe von 1,17 Meter, so daß wohl nur sitzend darin gebadet werden konnte. Außer dieser im Frigidarium befindlichen *Piscina* kam an anderen Orten auch eine solche unter freiem Himmel vor, wo das Wasser je nach der natürlichen Wärme seine Temperatur wechselte. Eine blau bemalte, jetzt oben abgestoßene und deshalb die Form eines abgestumpften Kegels bildende Kuppel überdeckte den Raum; eine durch letztere gebrochene Oeffnung leitete das Licht hinein. Die gelben Wände waren mit grünen

Pflanzen dekoriert, die Wölbungen roth bemalt und der Karnies, auf dem die Wölbung aufsteigt, mit Stukkoreliefs, die Rennen zu Ross und Wagen darstellen, geziert.

Durch eine Thür der Langseite des Apodyterions (*B*) gelangte man in das Tepidarium (*D*), welches 10 zu 5,60 Meter mafs. Das Tepidarium diente sowohl zum Transpirieren, wie zum Entkleiden für die, welche die heißen Wasser- und Dampfbäder in dem anstossenden Caldarium benutzen wollten, ebenso für die Reibungen und Salbungen nach dem Schwitzbad. Ausser den Kohlenbecken wurde das Gemach noch durch heiße Luft, welche aus dem Caldarium unter dem hohl gelegten Fußboden zugeführt wurde, erwärmt. Die äußerst reiche dekorative Ausstattung des Tepidariums in diesem Bade läßt auf eine bevorzugte Benutzung durch die elegante Welt schließen. Der Fußboden bestand aus weißem Mosaik mit schwarzem Rande, die Wölbung war in einzelne Felder getheilt und durch Stuck und Malerei aufs reichlichste verziert, freilich in durchaus freier inkrustativer Manier, die Wände hatten einen rothen Grund, der Karnies, von dem das Tonnengewölbe aufstieg, wurde von 2 Fuß 2 Zoll hohen Atlanten getragen, welche auf kleinen Basen über einem überstarken, unschönen Gesims mit Abchrägung und Platte ihre Stellung fanden. Die Beleuchtung geschah auf gleiche Weise wie im Apodyterium.

Durch eine Thür, deren Pfosten gegen einander und nach der Wand zu geneigt sind, so daß ihre Flügel von selbst zufielen, gelangte man aus dem Tepidarium in's Caldarium (*E*). Das Caldarium enthielt das warme Wasserbad, welches in den älteren Zeiten in einer Wanne, später in einem Bassin genommen wurde. In unserm Caldarium sind drei Theile zu unterscheiden: die runde Nische mit der Wanne (*Labrum*) für kalte Abwaschungen, in der Mitte das Sudatorium für das trockene Schwitzbad mit unterhöhltem Boden, welcher durch heiße Luft erwärmt wurde, und die viereckige Wanne für das warme Wasserbad.

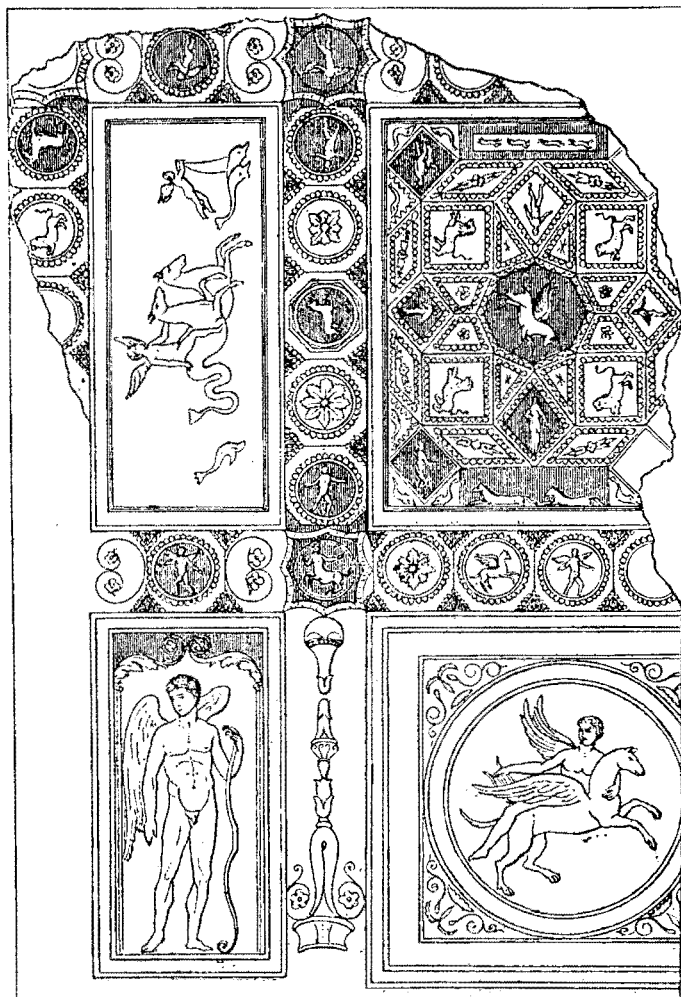
Die Bemerkung Vitruv's¹⁾, daß das Schwitzbad eine lakonische Halle und dieser gegenüber das warme Bad haben müsse, scheint auf einem Irrthum zu beruhen. Das Laconicum war vielmehr ein befonderer, mit einer Halbkugel abgedeckter Raum, in deren Mitte eine Oeffnung war, unter der an Ketten eine bewegliche eiserne Scheibe hängen sollte, vermittels welcher man durch Herablassen und Aufziehen die Temperatur regulieren konnte.²⁾ Ein derartiges Laconicum dürfte ursprünglich das Pantheon gewesen sein. Das Caldarium in den älteren Thermen zu Pompeji (*E*) wurde durch drei durchaus unorganisch in die Wölbung einschneidende Fenster von oben erhellt. Das Labrum erhielt sein Wasser durch eine bronzene Röhre, die viereckige, zwei Stufen über dem Mosaikfußboden sich erhebende Wanne (*alveus*, *baptisterium*) für warme Bäder durch eine Oeffnung in der einen Ecke aus dem daneben liegenden Kessel. Der mittlere Raum bildete das eigentliche trockene Schwitzbad. Das Gemach ist sehr einfach gehalten. Flache kannelierte Wandpfeiler tragen den Karnies, auf dem das gerippte oder mit Rinnen versehene Gewölbe aufsteigt. Nur die Ueberwölbung der Nische war mit Ornamenten geschmückt. Das Mosaik des Fußbodens ruhte auf Thonplatten, welche durch kleine Thonpfeiler getragen wurden, so daß die warme Luft zwischen ihnen durchstreifen konnte. Die Wände waren zu demselben Zwecke in der Weise ausgehöhlt, daß vier Zoll weit vor der Mauer eine Verkleidung mit Thonplatten angebracht war. Eiserne Klammern verbanden sie mit der Wand und gaben ihnen Halt. An anderen Orten findet man zu diesem Zwecke Thonröhren oder besonders geformte Hohlziegel verwendet.

Neben dem Caldarium befindet sich der Heizapparat, sowohl von dem Apodyterium und dem Hof für das Brennmaterial (*K*), wie direkt von der Straße durch den Eingang (*c*) zugänglich. Von dem runden, 2,20 Meter im Durchmesser starken Ofen führt

¹⁾ Vitruv V, 11.

²⁾ Ebendasselbst V, 10.

Fig. 79.



DECKENWÖLBUNG DES TEPIDARIUMS.

ein gemauertes Rohr die heiße Luft unter den Fußboden und in die Wände des Caldariums. Zwei Kessel mit Wasser wurden durch den Ofen erwärmt. Das kalte Wasser floss zunächst aus dem Reservoir (δ) in den höchst gelegenen Kessel (γ), wo es vorgewärmt wurde, von da in den unteren Kessel β , wo es bis zum Kochen erhitzt wurde, und von hier endlich in die Wanne des Caldariums. Hinter diesem Heizapparat führte eine Treppe bei k in das obere Gefchofs und auf das flache Dach der Thermen.

Rechts von diesem Heizapparat liegt das Frauenbad, dessen Caldarium (F) gleichfalls durch jenen erwärmt und mit Wasser gespeist wurde. G ist das Tepidarium des Frauenbades, H das Apodyterium, $\mathcal{F}$ das Frigidarium mit der Piscina, m das Vorzimmer mit steinernen Bänken, b der Ausgang auf die Strafe.

Das Wasser für die Thermen wurde vermuthlich aus einem Reservoir über dem überwölbten Raum L zugeführt, und zwar über dem Pfeiler bei n durch eine überwölbte Oeffnung in der Mauer des Gemaches $\mathcal{F}$.

Wie aus dieser Schilderung hervorgeht, war diese Anlage äußerst zweckmäfsig und mit sorgfältigster Ausnutzung des gegebenen Platzes komponiert.¹⁾ Allein von einer ästhetischen Durchbildung des Ganzen kann füglich doch nicht gesprochen werden, da die Räume ohne einen leitenden Grundgedanken und ohne Berücksichtigung der Einzeltheile und ihres Verhältnisses zum Ganzen neben einander gelegt sind. Hierzu bot sich vorzugsweise da Gelegenheit, wo durch die Gunst der Grofsen, insbesondere der Kaiser, die Mittel und der Platz in unbeschränkterem Mafse zu Gebote standen. Es war dieses vor allem in dem Mittelpunkte der Welt, in Rom selbst, der Fall. Hier sind die Thermen in gewaltiger Gröfse und doch in einheitlicher und deshalb faßlicher Schönheit ausgeführt — Werke, die zu dem Höchsten gezählt werden müssen, was die Kunst aller Zeiten und

¹⁾ Vergl. auch die Schilderung der jüngeren Thermen zu Pompeji bei Overbeck a. a. O. und bei Mar-

quardt und Mommsen a. a. O. Bd. VII. I. S. 285 etc.

DIE THERMEN DES CARACALLA.

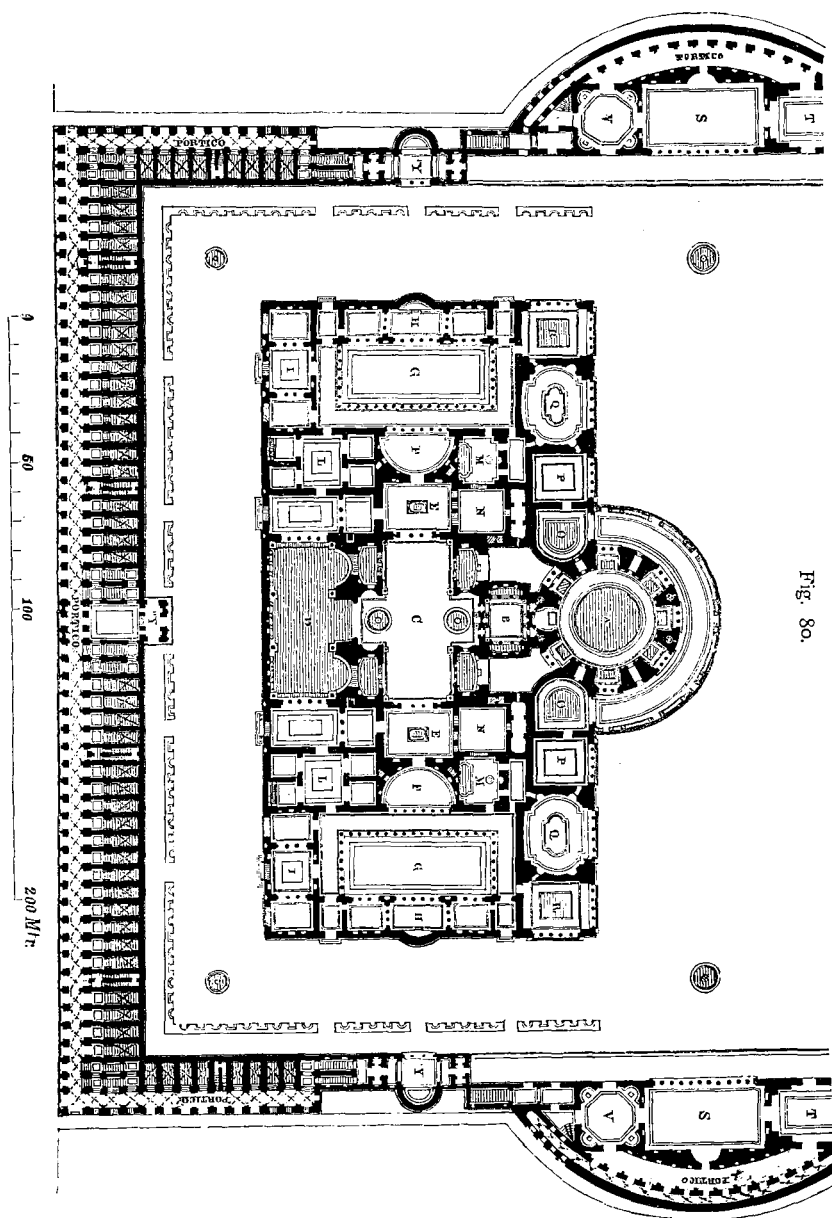


Fig. 80.

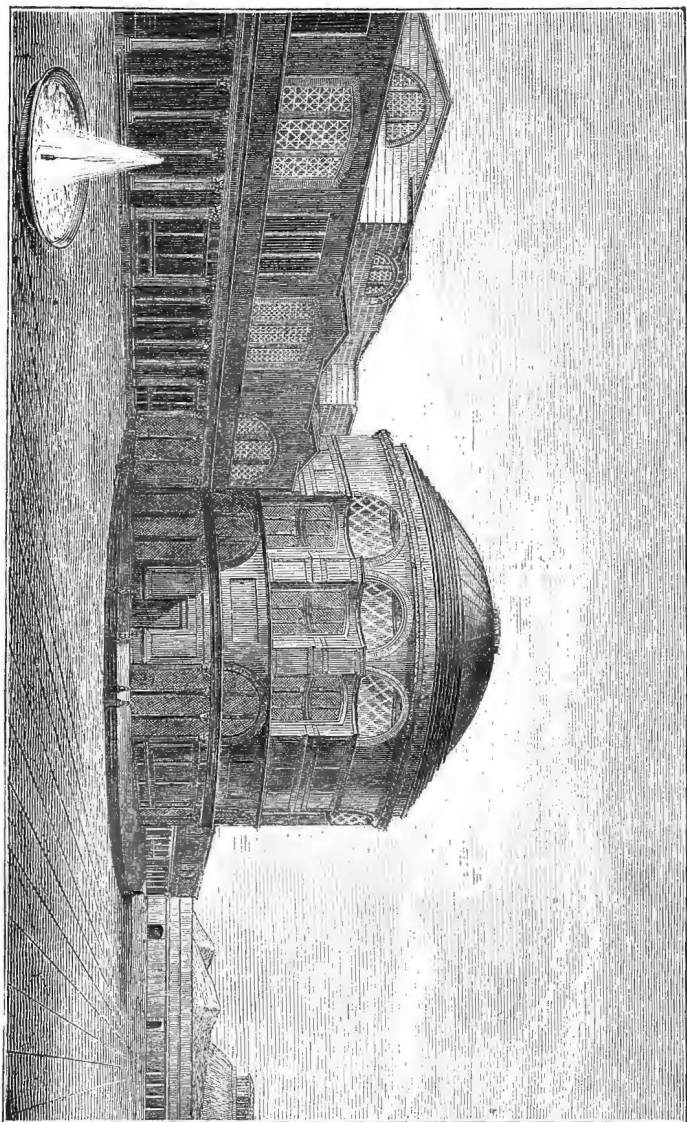
Völker geschaffen hat. Sie dienten in großartigster und umfassendster Weise nicht bloß der Pflege des Körpers, sondern auch der des Geistes, und waren somit einem höheren Zwecke, als dem des gewöhnlichen Bedürfnisses gewidmet. Neben den aufs kostbarste eingerichteten Baderäumen befanden sich Säulenhallen für Spaziergänger und für Spieler, Gallerien für Gemälde und Skulpturen, Bibliotheken und andere der höheren Bildung und dem Luxus gewidmete Räume, endlich auch Rennbahnen, Stadien, Alleen und Gärten in entsprechender Komposition. Die ältesten Thermen in Rom sind die des Agrippa, ihnen folgten die des Titus, Trajan, Commodus, Caracalla, Diocletian und Constantin. Unter des letzteren Regierung befaß die ewige Stadt fünfzehn solcher Anlagen, während der einfachen Bäder (*balnea*) 952 gezählt wurden. Die meisten Thermen sind jetzt nur noch wüste Steinhäufen; am besten erhalten sind die des Caracalla, welche man nach den vorhandenen Resten zu rekonstruieren versucht hat.¹⁾ Werfen auch wir einen Blick auf diese großartigen Anlagen!

Die Thermen des Caracalla bestanden aus zwei Theilen, der Umfriedigung und den eigentlichen Bädern inmitten eines großen Platzes, der, abgesehen von den kurvenförmigen Ausbuchtungen, 1090 Fuß breit und 1120 Fuß lang war. Das innere Hauptgebäude maß 733 zu 380 Fuß. Die der Via Appia zugewandte Seite der Umfriedigung bestand aus einer Reihe gleichartiger Räume, welche zu Beamtenwohnungen und Einzelbädern, Kaufläden u. dergl. mehr benutzt gewesen sein mögen. In der Mitte befindet sich der Haupteingang (*Y*), drei Treppen an jeder Seite, zwischen den Gemächern gelegen, führten in das obere Stockwerk. Die mit den Ausbauchungen versehenen Seiten enthielten Gemächer und Hallen in den mannigfaltigsten Formen; Kuppelbauten wechselten mit rechteckigen Räumen; sie werden gesellschaftlichen und

¹⁾ Restauration des Thermes d'Antonin Caracalla à Rom par A. Blouet.

Paris 1828. I. Bd. Canina a. a. O.

Fig. 81.



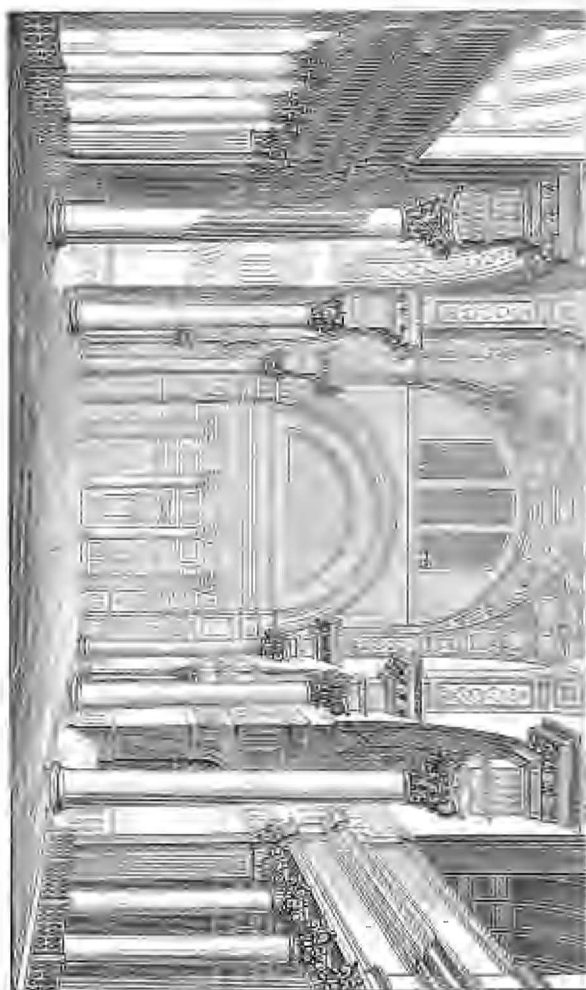
DIE THERMEN DES CARACALLA.

wissenschaftlichen Zwecken gedient haben. Die südwestliche, in unserer Abbildung nicht vorhandene Seite hatte ein Stadium in der Mitte und hinter ihm die großen Wasserreservoirs, aus denen die Bäder gespeist wurden, daran zu beiden Seiten anschließend wiederum Reihen von Gemächern, die vielleicht gymnastischen Zwecken dienten.

Das Hauptgebäude hatte vier Eingänge, von denen die beiden mittelften direkt zu den Bädern, die beiden äußeren zu den Spielräumen führten. Die ersteren geleiteten zunächst in ein Vorzimmer, welches sich zwischen Säulen nach dem Hauptaal zu mit dem Schwimmteich *D* öffnete. Durch das Gemach *L* gelangte man in den großen Raum *G*, welcher an drei Seiten von Säulenhallen mit Emporen umgeben war, an der einen Langseite eine Reihe viereckiger Räume und an der andern eine große runde Nische hatte. Auf direkterem Wege konnte man durch den äußeren Eingang und das Zimmer *J* zu ihm gelangen. Dieser Raum wurde in seinem mittleren offenen oder doch hohen Theile vermuthlich zu Ringübungen und Spielen benutzt. Durch den Eingang in der Nische *F* gelangte man in die Gemächer für die warmen Bäder, unter denen vielleicht *E* das Apodyterium, *C* zweifellos das Caldarium war. Dahinter nach der Rotunde zu lagen kleinere Bäder, welche wahrscheinlich ebenfalls zu Schwitz- und Wasserbädern dienten. Der große Mittelsaal war mit Kreuzgewölben überdeckt, die von acht Säulen getragen wurden. Die Frage betreffs der Bestimmungen der Gemächer der Südwestseite mit dem Kuppelraum muß eine offene bleiben. Diese Thermen hatten 1600 Badeplätze, die des Diocletian gar 3200.

Bei der Fülle und der Verschiedenheit der Gemächer in der Form und Ueberdeckung wirkt die Ruhe und Ordnung der Grundrissanlage doppelt wohlthuend. Die Mitte nehmen die Haupträume ein, nach deren Mittelaxe die übrigen symmetrisch geordnet sind, so daß links und rechts in entsprechender Lage dieselben Räume wiederkehren. Das Gleiche ist der Fall bei den Umfriedigungsräumen. So bilden diese kolossalen Werke in der unbefreib-

Fig. 82.



SAAL (C) AUS DEN THERMEN DES CARACALLA.

lichen Fülle und Pracht ihrer Räume dennoch ein getreues Bild des strengen gesetzlichen Sinnes der Römer, einen Gesamtausdruck ihres staatlichen und bürgerlichen Lebens während der Kaiserzeit, in welcher trotz der überhand nehmenden Genußsucht das Gesetz seine Wächter und Schützer fand.

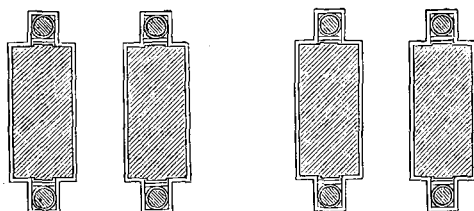
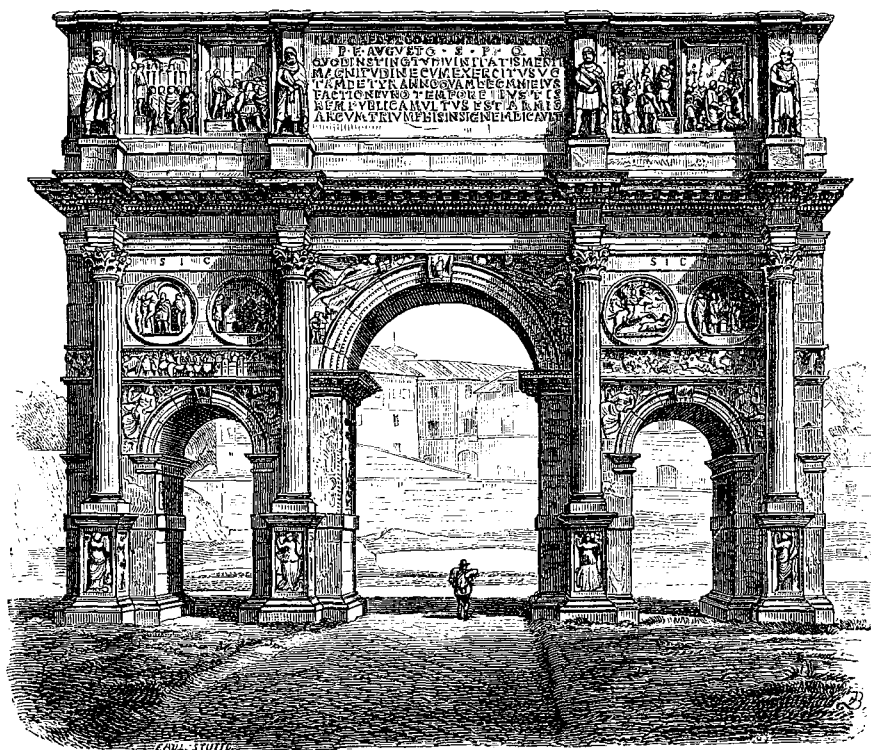
Für die Restauration dieser Thermen, in welchen die ganze Kunstfertigkeit des weiten Römerreiches sich konzentrierte, ist der Phantasie das weiteste Feld geboten. Eine Beschreibung davon zu geben ist unmöglich. Von dem Aeußeren der Südwestseite und von dem mittleren Saale *C* fügen wir Restaurationsversuche nach Canina bei. Nach dem, was über die Formen der römischen Architektur im Einzelnen gesagt ist, bedürfen sie keiner weiteren Erklärung.

Um den gewaltigen Fortschritt der Architektur seit den ältesten Zeiten bis zur Römerherrschaft zu erkennen, bedarf es bloß eines Vergleiches der Paläste am Euphrat und Tigris mit diesen Werken. Auch dort herrschte die Fülle und GröÙe; aber sie kamen in dem Chaos der Anordnung dem Gemüthe nicht zum Bewußtsein; es fehlte ihnen der gemeinfame konzentrierende Grundgedanke, es fehlte die alles beherrschende Seele, durch welche erst die Bauwerke zum lebendigen Organismus, zu einem in sich abgeschlossenen und gefonderten Ganzen werden. So erkennen wir in diesen Werken der Römerzeit eine schöne Frucht des geistigen Lebens und Strebens des Alterthums, das herrlichste architektonische Schlußtableau des Schauspiels der Völkergeschichte im mittleren Asien und um das große Becken des mittelländischen Meeres.

e. Die Denkmäler.

Ein Volk, wie das römische, dessen Sinn in gleicher Weise auf Ruhm und Ehre wie auf äußeren Pomp und gediegene GröÙe gerichtet war, wovon die oben geschilderte Art der Leichenbestattung und die Strenge der Gesetze in allen Lebensverhältnissen ein beredtes Zeugniß ablegen, ein Volk, dessen

Fig. 83.



DER TRIUMPHBOGEN DES CONSTANTIN.

ganzes Streben auf Vergrößerung seiner Macht, ja auf die Unterwerfung des ganzen Erdkreises durch die Kraft seines Heeres gerichtet war, bedurfte auch besonderer Mittel, um die zu ehren, durch deren Hülfe des Volkes Wille erfüllt und seine Wohlfahrt verbessert wurde, sei es durch Vermehrung erobelter Länder, sei es durch Nützlichkeitsanlagen im Innern des Landes. Diese Mittel entsprachen dem abstrakten und monumentalen Sinne des Römervolkes in gleicher Weise; denn vorzugsweise die Architektur war es, welcher die Aufgabe zufiel, das Andenken der großen Männer zu ehren; wir sagen »vorzugsweise«, denn auch den verschwiferten Künften, der Bildnerei und Malerei, wurde Gelegenheit gegeben, das ernste Werk mit den reizenderen Gestalten des Meißels und des Pinsels zu freundlicherer Schönheit zu beleben.

Die hierher gehörenden Werke sind die Triumphbogen und Säulen.

Kehrte der Dictator, Consul oder Praetor von seinem Feldzuge zurück und hielt der Senat seine Thaten besonderer Ehre würdig, so zog der Sieger, nachdem er die Erlaubniß von jenem erwirkt hatte, mit seinem Heere in die festlich geschmückte Stadt im Triumphzuge ein, Gefangene und Trophäen aller Art als Zeugen seines Sieges mit sich führend. Dort, wo er seinen Weg in die Stadt nahm, war ein großer Ehrenbogen errichtet, welcher, anfangs von Holz, durch Schrift und Bild von seinen Thaten redete. Um die Erinnerung an diese höchste Feier nationaler Thaten zu erhalten, stellte man diese Bogen später in Stein her. Das Vorbild für sie waren die Bogen des Janus, welche auf Märkten¹⁾ und Kreuzungen von Straßen aufgestellt wurden. Dieselben hatten gewöhnlich an vier Seiten Eingänge.

Der Triumphbogen bestand entweder bloß aus einem oder aus einem Haupt- und zwei Nebenbogen. In letzterem Falle

¹⁾ Ein solcher Janusbogen mit vier Oeffnungen stand z. B. auf dem Forum boarium in Rom.

war der erstere für die Sieger, der letztere für das begleitende Publikum bestimmt. Seine Grundgestalt ist demnach eine höchst einfache: Zwei oder vier Pfeiler waren durch Bogen verbunden und trugen ein Halbgeschofs, eine sog. Attika, als Basis für die an den Ecken bez. in der Mitte aufzustellenden Reiterstatuen und die Quadriga mit des Siegers Statue. Die dekorative Ausschmückung geschah nach den uns schon bekannten Motiven. Auf einem gemeinfamen Sockel oder auf besonderen parallel-epipedischen Unterfüßen aufgestellte Pilaster, Halbfäulen oder auch ganze, frei vortretende Säulen trugen das Gebälk mit seinen Verkröpfungen, welche sich pfeiler- oder rifalitartig (wenn das ganze Gebälk zwischen zwei Säulen vortritt, wie am Titusbogen) an der Attika fortsetzen. Der Bogen steigt über einem entsprechenden Gefimse auf und ist von einem Rahmen umgeben, welcher durch einen mächtigen, meistens konsolenartigen Schlussstein durchbrochen wird. Auf die Thaten des Feldherrn bezügliche plastische Darstellungen schmückten die äusseren und inneren Flächen, bald in Streifen, bald in Medaillons, und eine Inschrift auf dem mittleren Theile der Attika verkündete des Stifters und des Geehrten Namen. Derartige Bogen finden sich nicht nur in Rom, sondern auch an anderen Orten, so z. B. zu Pola in Istrien, zu Orange in Frankreich und Alcantara in Spanien, an letzterem Orte in Verbindung mit einem grossen Brückenbau. Einer der schönsten ist der des Titus, an dem zuerst das Kompositenkapitäl vorkommt; er war noch einbogig; dreibogig war der des Septimius Severus und des Constantin. Letzterer wurde aus Theilen eines Trajansbogens hergestellt, dem selbst die Figuren entlehnt waren — ein Beweis dafür, wie rasch die römische Kunst, diese zwar künstlich gepflegte, aber doch zu so üppiger Blüthe gebrachte Pflanze, verwelkte. Wir brauchen hier unseren Abbildungen von demselben erläuternde Worte wohl nicht hinzuzufügen.

Eine andere Art Ehrendenkmäler bilden die auf einem entsprechenden Untersatz sich erhebenden Kolossalssäulen, welche

aufserhalb in aufsteigender Schraubenlinie mit entsprechenden Reliefs geschmückt waren, oben das Standbild des Caesaren trugen und auf einer inneren Treppe zu ersteigen waren. Die berühmteste ist die Trajanssäule, auf deren Reliefs die Unterwerfung der Dacier gefeiert ward und in deren Piedestal die Urne des Kaisers ihre Aufnahme fand. Sie ist dorischer Art.

Auch über die den Todten geweihten Denkmäler, so weit sie dem Gebiete der Architektur angehören, seien an dieser Stelle einige Worte gesagt. Im Jahre 1872 in Rom angestellte Ausgrabungen zur Anlage eines neuen Stadttheiles hatten das unerwartete Ergebniss, dass man die verschiedenen über einander errichteten Gräber dreier Epochen kennen lernte.¹⁾ Am tiefsten lagen in den Felsen eingehauene Grabkammern. Es finden sich solche auch an anderen Orten; am berühmtesten ist das aus labyrinthischen Gängen bestehende Scipionengrab an der Via Appia, welches der Zeit um 300 v. Chr. entstammt. In ihm wurde der bekannte Sarg des Scipio Barbatus gefunden. Das Aeussere soll eine quadratische Substruktion mit einem Cylinder darüber gehabt haben.²⁾ Das Innere war ganz schlicht gehalten. In späterer Zeit erhielten insbesondere die Wölbungen einen freundlichen und ansprechenden Schmuck durch Feldereinteilung mit Figuren und Ornamenten in Stuck. Im Gebirge Latiums kamen ebenfalls Felfengräber vor, reichgeschmückte und mit orientalischer Phantastik ausgestattete in den östlichen römischen Provinzen, wo überhaupt die römische Architektur sowohl hinsichtlich des Umfanges, wie der dekorativen Ausstattung ihrer Werke, insbesondere ihrer Tempel, sich von jedem Gesetze los sagte. Das bekannteste unter jenen Gräbern liegt bei der arabischen Stadt Petra. Das

1) Die Nekropole, welche noch der Republik angehörte, lag zwischen der Porta Esquilina, der Porta Viminalis und dem Amphitheatrum castrense. Vergl. Marquardt u. Mommsen a. a. O. Bd. VII. S. 331.

2) Vergl. Reber, Geschichte der Baukunst im Alterthum. Leipzig 1866. S. 415.

Fig. 84.



GRABMAL ZU PETRA.

unterste Stockwerk feiner Felsfaçade hat vorspringende Säulen mit Gebälk und Giebel. Ueber der Attika steigt ein zweites, ebenfalls mit Säulen geziertes Stockwerk auf, welches durch einen Mittelbau mit einer Kuppel in drei Theile getheilt ist, so dafs nur an den Ecken Stücke der Giebel stehen (Fig. 84). Es mag dieses Werk zugleich als Beispiel für die ganze rokokko-artige römische Kunst des Ostens dienen. Zu diesen Grabmälern gehörten auch die nach ihrer inneren Einrichtung Columbarien (Taubenhäuser) genannten, deren in Rom mehrere aufgedeckt sind. An den Pfeilern und Wänden dieser Werke waren rundbogige Nischen in Reihen übereinander angebracht, in welche gewöhnlich je zwei Aschenkrüge (für Mann und Frau) gestellt wurden. Eine Inschrift an der Wand belehrte darüber, wessen Reste diese bargen. Das bekannteste dieser für viele Personen bestimmten Begräbnisse ist das für die Freigelassenen des Augustus zu Rom. Die übrigen Gräber gehörten meistens einer bestimmten Familie an, waren also Erbbegräbnisse.

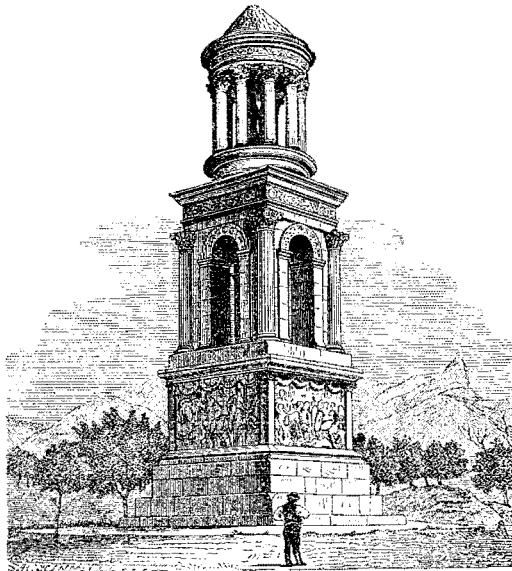
Die zweite Art von Gräbern, welche in jener Nekropole zu Rom aufgedeckt wurde, lag um ca. 3 Meter höher als die erste. Hier wurden Cineraria (Aschengefäße) in der Form eines kleinen Häuschens und Sarkophage mit flachem Deckel gefunden. Sie enthielten Thongefäße und Bronzen.

Die architektonisch bedeutendsten Grabdenkmäler sind die freistehenden. Sie sind aus der Tumulusform hervorgegangen und bieten kaum ein neues Motiv. Der Körper wurde jetzt in eine Kammer des viereckigen Unterbaues, der nach Art der Pyramiden, denen diese Bauten auch in ihrer Gröfse nacheiferten, von Gängen durchschnitten war, untergebracht; über diesem Unterbau erhob sich ein Cylinder mit kegelförmiger Ueberdachung, wie wir ihn schon oben¹⁾ bei der etruskischen Architektur kennen gelernt haben. Zu diesen Bauten gehörte das für 13 Töchter eingerichtete Mausoleum des Augustus an der Via Flaminia. Der Cylinder

¹⁾ Seite 43.

maß 313 Fuß im Durchmesser; 13 Nischen belebten das Außere und enthielten wohl ursprünglich die Standbilder der Verstorbenen. Ein kegelförmiger Erdhügel, der mit Cypressen besetzt war, erhob sich hierüber, bekrönt mit dem kolossalen Standbild des Augustus. Ein anderes großartiges Grabmal erbaute sich Hadrian am Tiber; es ist dieses die heilige Engelsburg, vor welcher derselbe Kaiser die noch heute stehende Engelsbrücke anlegte. Die

Fig. 85.



GRABMAL ZU ST. REMY.

Substruktion war ein Quadrat, dessen Seiten 300 Fuß maßen, zwei Cylinder darüber waren mit Säulen und Statuen dazwischen geschmückt; der untere hatte einen Durchmesser von 233 Fuß. Ein Kegel wird ebenfalls den Abschluß des großartigen Denkmals gebildet haben.

Kleinere Denkmäler wurden als peripterale oder pseudoperipterale Tempel der hellenischen Bauweise, als Hemicyclia oder in Würzelform hergestellt. Eines der schönsten noch erhaltene ist das zu St. Remy, über dessen thurmartigen Aufbau die neben-

stehende Abbildung (Fig. 85) Aufklärung giebt. An eine bestimmte Form war man überhaupt nicht gebunden und es war hier auch dem Handwerk volle Freiheit gelassen. Dafs man auch dem Orient nachahmte, beweist die Pyramide des Cestius in Rom. Für unsern Zweck ist es werthlos, auf die verschiedenen Formen näher einzugehen.

II. Die privaten Bauten.¹⁾

Auch für die Privathäuser wurde der Hellenismus von durchgreifender Bedeutung. Wir haben daher zwei Hauptperioden für die Geschichte des italischen Wohnhauses zu unterscheiden: die ältere national-italische und die spätere hellenistisch-italische. Auch die letztere hat noch Eigenthümlichkeiten in der Composition des Hauses aufzuweisen, welche nur durch die nationalen Verhältnisse des italischen Volkes zu erklären sind. Zur ersteren gehört das altetruskische Haus, von dem in einer Peperinschicht bei Albano zu Aschenkisten verwendete Modelle vorgefunden worden sind (Fig. 12). »Ihr Alter«, sagt Nissen²⁾, »ist nach Jahrhunderten nicht auszumessen; sie stammen aus einer Epoche, in der die Vulkane des Albanergebirges noch in voller Thätigkeit begriffen waren. Ein spitzes Strohdach, das durch Rippen festgehalten wird, die Rippen über dem First hörnerartig fortgesetzt und an die Pferdeköpfe unserer niederfächsischen Bauernhäuser erinnernd, ein weites Thor, welches dem Innern Licht und Luft vermittelt, eine Oeffnung darüber, die bei geschlossenem Thor denselben Dienst in bescheidenem Umfang verrichtet — das sind die wesentlichen Elemente, die uns hier entgegentreten.« Häuser von ähnlicher Anordnung sind uns bekannt aus den Dörfern und Städten unserer Heimath im nördlichen Deutschland, und es ist

1) Näheres über das römische Wohnhaus siehe bei Nissen, Das Templum, S. 138 etc., bei Demselben, Pomp. Stud., S. 993 etc., Marquardt

und Mommsen a. a. O. Bd. VII. S. 208 etc., Becker-Rein, Gallus oder röm. Scenen etc. Bd. II. 2. Ausg. S. 141 etc.

2) Nissen, Pompej. Stud. S. 607.

wohl kaum eine Frage, daß die oben ¹⁾ geschilderte Veränderung in dem Charakter des italischen Landes auch eine durch den Orient beeinflusste Veränderung in dem Typus des Wohnhauses oder auf dem Lande des Gehöftes zur Folge gehabt hat.

Aus diesem einfachen Bauernhause hat sich das römische Haus entwickelt. Das älteste nannte man Atrium, mit welchem Ausdruck auch später noch der wesentlichste Theil des Hauses bezeichnet wurde. Derartige Bauten in einer althergebrachten Anordnung muß Rom auch später noch gehabt haben, da von einem Atrium Vestae, von Atria Tiberina etc. gesprochen wird.²⁾ Vitruv unterscheidet fünf Arten von Atrien, von denen wir die sog. tuskischen schon oben kennen gelernt haben. Sie unterscheiden sich als solche mit geschlossenem und mit geöffnetem Dach. In dem Atrium testudinatum ist das alte Bauernhaus wieder zu erkennen, das durch die Thür, die Oeffnung über derselben und vielleicht auch an den Seiten Licht und Luft erhielt. Für den Abfluß des Wassers bedurfte es seitlich eines $2\frac{1}{2}$ Fuß breiten Streifens, so daß also das ganze Haus isoliert war. Sein Dach war nach zwei oder vier Seiten abgeseigt.

Eine Aenderung in dem Typus des Wohnhauses trat durch die Anwendung des Atrium tuscanicum ein. Man errichtete jetzt gemeinschaftliche Zwischenwände der Häuser und verband den Hof mit dem Hauptraume des Hauses. Den Grundriß dieses Hauses bildete ein längliches Viereck, dessen Schmalseite an die Straße stieß. Je nach dem Bedürfnisse des Bauherrn und seiner Familie ergaben sich schon in dem ersten Grundplane gewisse Differenzen: größere Häuser mit Zimmern an allen vier Seiten des Cavaediums (Atriums), Häuser mittlerer Größe mit Zimmern an drei Seiten, kleinere mit Zimmern an der Vorder- und Hinterseite und endlich bei besonders tiefem Terrain Gebäude mit einem Hinterhof oder Garten (Fig. 86, VI). Durch das Cavaedium (VII)

¹⁾ Seite 8.

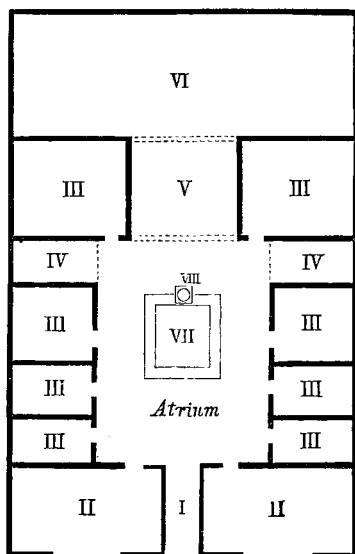
²⁾ Marquardt und Mommsen
a. a. O. Bd. VII. S. 212.

wurde dem Hause Licht und Luft vermittelt, da mit Glas verschließbare Fenster erst in späterer Zeit und in nur höchst geringem Maße zur Anwendung kamen. Nur an den Straßenwänden führten kleine Schlitzfenster spärliches Licht ein; das Cavaedium enthielt ferner den Brunnen (*VIII*), den Heerd und die Küche; an den Heerd erinnerte in späterer Zeit noch ein Tisch, der an seine Stelle trat. Es war zugleich das allgemeine Wohn- und Arbeitszimmer der Hausgenossen. Im Hintergrunde des Atriums stand in den älteren Zeiten auch das Ehebett; der ihm ursprünglich zugehörige Raum war vielleicht das spätere Tablinum (*V*). Zu den Seiten des Heerdes nahm das Atrium die ganze Breite der bebauten Fläche ein; so entstanden zwei zimmerartige Räume (*alae*) (*IV*), welche dem Andenken der Vorfahren geweiht waren und deren Masken bargen. Zu den Seiten des Einganges (*I*) von der Straße her mögen sich die Ställe für das Vieh befunden haben; als letzteres abgeschafft war, wurden hier die Tabernae (*II*) angebracht, Läden und Werkstätten, welche einen zweiten Raum hinter oder über sich hatten. In letzterem Falle waren leiterartige Treppen angebracht. Die Gemächer (*III*) waren überhaupt im Verhältnisse zu den Räumen unserer Wohnhäuser sehr klein; manche vertraten bloß die Stelle von Schränken. Zum Aufbewahren kleinerer Gegenstände waren solche auch wohl in den Mauern ausgespart, wie es in unseren älteren Bauernhäusern ebenfalls Sitte war und noch ist. Das Hausgeräth war gering und bedurfte daher keiner besonders groß angelegten Räume.

Hiermit sind die wesentlichsten Theile des altitalischen Wohnhauses geschildert; das nebenstehende Schema zeigt sie uns in ihrem Zusammenhange; der Flur (*I*) zwischen den Seitenräumen an der Straße bildete die als Vestibulum bezeichnete Verbindung zwischen der Straße und dem Hauptraum. Wie schon das Vorhandensein eines solchen Hauptraumes erkennen läßt, war das altitalische Haus auf ein geschlossenes Familienleben berechnet; Mann und Frau bildeten sich ergänzende Häupter und bedurften deshalb keiner gefonderten Räume. Gerade hierin unterscheidet

sich wie das bürgerliche Leben so auch das Haus Italiens von dem des benachbarten Hellas; in ein neues Stadium trat die Entwicklung des Wohnhauses wiederum nach der Unterwerfung

Fig. 86.



SCHEMA EINES ALTITALISCHEN WOHNHAUSES.

der von der hellenistischen Kultur beherrschten Länder und des nunmehr erfolgreichen Anschlusses des hellenistischen Peristyls an das altitalische Haus.

Wie schon oben bemerkt wurde, muß das hellenistische Wohnhaus in den Städten sehr bescheidener Art gewesen sein. Es hing dieses zusammen mit dem Ueberwiegen des öffentlichen Lebens gegenüber dem privaten, mit der geringeren Stellung des Weibes und der Kindererziehung. Wie das hellenistische Haus klassi-

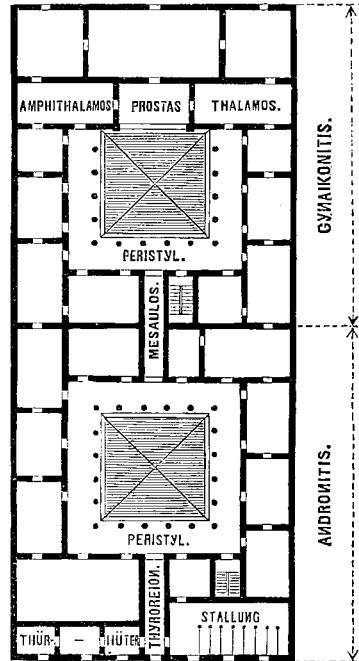
fischer Zeit eingerichtet war, ist nicht festzustellen; Xenophon schildert es als aus Fachwerk und Lehmziegeln hergestellt; nur das Fundament bestand aus Bruchsteinen und das Dach war mit Ziegeln gedeckt. Der Aëtos, der Giebel, war, seitdem die Strohdächer in den Städten ihrer Gefährlichkeit wegen abgeschafft waren, ausschließliches Eigentum des Tempels. Wohnhäuser von bequemerer und eleganterer Einrichtung scheint es aber schon früh auf dem Lande gegeben zu haben, da nach Thukydides eine Menge von Athenern den Aufenthalt daselbst dem in der Stadt vorzog; bestätigt wird dieses durch Isokrates. Erst die hellenistische Zeit legte Städte größeren Umfanges an, in denen, wie wir gesehen, die Natur in den Kreis des großartigen architektonischen Schaffens mit hineingezogen wurde. Eben dieser Zeit

entstammt zweifellos auch das hellenistische Wohnhaus in der Form, wie Vitruv es schildert. Nur hat dieser die Lage der von einander gefonderten Männer- und Frauenwohnung vertauscht. Nach diesem Bericht ¹⁾ erhalten wir das folgende Schema für das hellenistische Wohnhaus, welches selbstverständlich in der Wirklichkeit durch örtliche und persönliche Verhältnisse die mannigfachen Modifikationen zu erleiden hatte.

Hinter der Eingangsthür befindet sich ein nicht sehr breiter Flur, zu dessen Seiten die Pferdeställe und die Gemächer der Thürhüter sind. Eine hintere Thür im Flur (Thyoreion) führt in den ersten Hof (Peristyl), der an vier Seiten von Säulen umgeben ist, geschmückte Eingangsthüren, an den Wänden Verputz und Deckenfelder mit Schnitz-

Säulenhofe ein höherer Säulengang, so wird er der rhodische genannt. An die Säulengänge schloß sich nach Norden zu kyzi-kenische Säle und Gemäldefäle an, nach Osten Bücherfäle, nach Westen Sprechfäle und nach Süden quadratische Säle von der Gröfse, dafs bei vier Tafeln für Bedienung und Spiele noch Platz ist. Dieser Säulenhof ist die Andronitis, die Männerwohnung. Mit

Fig. 87.

SCHEMA EINES HELLENISTISCHEN WOHN-
HAUSES NACH VITRUV.

¹⁾ Vitruv VI, 7.

ihr find an den Seiten noch Wohnungen für die Fremden verbunden.

Hinter diesem Hofe liegt die Frauenwohnung, durch Gänge (Mefauloi) mit jenem verbunden. Diese besteht aus einem an drei Seiten mit Säulen umgebenen Hof; auf der vierten Seite öffnet sich ein rechteckiger Raum zwischen zwei Anten, der Proftas oder Paraftas genannt wird. Ihm zur Seite liegen zwei Schlafgemächer, der Thalamos und Amphithalamos. An den übrigen Seiten befinden sich dem Haushalt dienende Gemächer, wie Speisezimmer, Schlafgemächer und Gefindeftuben. Diese Frauenabtheilung heift Gynaikonitis.

Durch die Verbindung des Säulenhofes mit dem bürgerlichen Wohnhaus war ein bequemes Mittel gegeben, Gärten und Parkanlagen in die Komposition hineinzuziehen, um die Häuferanlagen zu erweitern und fo allen Bedürfniffen, insbefondere denen des Lichtes und der Luft, gerecht zu werden. Das war der Grund, dafs auch die Römer fich dieses fremden oder doch bis zur Unterwerfung der Hellenen ungebräuchlichen Motives bemächtigten und es dem bei ihnen üblichen Atriumsbau zugefellten. Der italische Wohnhausbau trat hiermit in die letzte und höchfte Phase feiner Entwicklung, er entwickelte fich zugleich zum Palaftbau. Der Beginn diefer Neubildung fällt in Pompeji in das dritte Jahrhundert v. Chr. Aus den »engen« und »dunkeln« Häufern werden jetzt freundliche, lichtreiche Wohnungen, die allen Bedürfniffen des verfeinerten Lebens genügten. Die hiermit verbundene Ausdehnung der einzelnen Häuferkomplexe war in den Städten nur dadurch möglich, dafs die Plätze mehrerer alter Häufer zu einem einzigen vereinigt wurden. Dieses alfo gewonnene, gewöhnlich unregelmäßige Territorium gab Veranlassung zu den mannigfachften Variationen in der Komposition auf Grund des vorhandenen Schemas. Wir können an diesen Häufern jetzt drei Theile unterscheiden: den vorderen Theil mit der Strafsenfront, welcher zwischen den in das Haus hineingezogenen und meistens vermiethteten Läden und Werkftätten (Tabernen) den Eingang

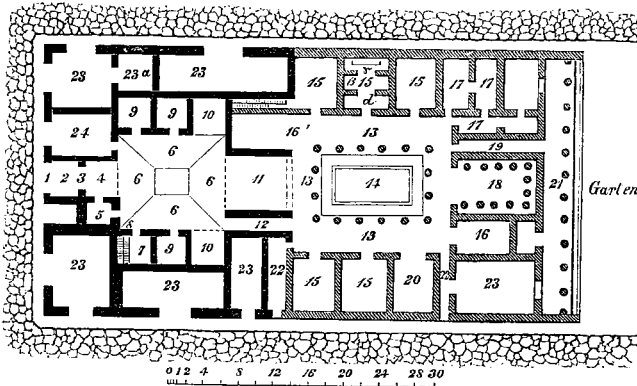
hatte; den mittleren Theil, das alte Atrium, den hinteren Theil, das Peristyl mit dem Hortus, dem Garten. An Stelle der Lichtspalten werden jetzt gröfsere, durch Läden und Gitter verschließbare Fenster angelegt, selbst für die Oberstöcke der Vorderseite, das Atrium wird an der Rückseite durchbrochen, so dafs durch das Tablinum eine neue Lichtquelle geschaffen wird; auch wird wohl das Impluvium dadurch erweitert, dafs man die Dachbalken auf Säulen legt. Ferner wird das Obergeschofs auf die hinteren Räume ausgedehnt. Das Atrium verliert seine Bedeutung als gemeinsames Arbeitszimmer und für die einzelnen Thätigkeiten werden in dem erweiterten Hause besondere Räume geschaffen. Die Räume um das Atrium dienen der Oeffentlichkeit, die herrschaftlichen Privatgemächer werden in das Peristyl oder den Hortus verlegt, Speisefäle werden angelegt, die Küchen und Aborte an einem Orte untergebracht, wo sie das verfeinerte Gefühl nicht verletzen können. Alle diese Veränderungen sind an den Häusern Pompeji's zu erkennen. Wir wollen hier zunächst das Schema eines mittelgrofsen Hauses, alsdann eines der einfacheren und eines der reicheren palaftartigen zur Verdeutlichung herbeiziehen.

Das untenstehende, von Overbeck¹⁾ zusammengestellte Schema eines italischen Wohnhauses der letzten Periode enthält sämmtliche Räume von Bedeutung. Wir treten bei 1 in dasselbe hinein und setzen auf der Axe des Gebäudes unsern Weg fort. Das Vestibulum, der Raum zwischen der im Innern gelegenen Hausthür 3 und der Strafse, ist bald tiefer, bald schrumpft es, insbesondere bei kleineren Häusern, ganz zusammen. In Palästen wird es so grofs, dafs Statuen, Viergespanne u. dgl. zwischen Säulenhallen Platz fanden. Es liegt entweder in gleicher Höhe mit der Strafse oder erhebt sich um eine oder zwei Stufen bei 1. Pilaster und auch wohl Säulen schmückten hier die Oeffnung, und zuweilen breitete sich auf dem Platze vor ihr eine fog. Area aus,

1) Overbeck a. a. O. Bd. I. S. 236.

welche mit Säulenhallen umgeben oder mit Bäumen und Gebüsch bepflanzt wurde. Von dem Vestibulum gelangt man durch die gewöhnlich zweiflügelige Thür, die zwischen Anten, welche mit hölzernen oder Bronzefchalen geschmückt sind, in einer im Sturz

Fig. 88.



SCHEMA EINES ITALISCHEN (POMPEJANISCHEN) WOHNHAUSES.

und der Schwelle befindlichen Kapfel mit Zapfen drehbar ist, in den inneren Hausflur, das Ostium 4. Auf der Schwelle begrüßte ein in Mosaik hergestelltes »Salve« den Eintretenden. Neben dem Gemach 5 für den Ostiarius, den Thürwächter, war oft ein Hund angekettet, auf den ein gleichfalls in Mosaik im Fußboden hergestelltes »Cave canem«, »Hüte dich vor dem Hund«, den Eintretenden aufmerksam machte. Dieser Hund wurde auch wohl nur gemalt oder in Mosaik hergestellt. Von dem wegen des Wasserabflusses nach der Strafse etwas ansteigenden Ostium gelangt man in das Atrium 6, den ursprünglichen Hauptbestandtheil des italischen Hauses. Rechts befindet sich hier bei 7 das Zimmer für den Wächter des Atriums und bei 8 die Treppe für das obere Gefchoß. Die mit 9 bezeichneten Gemächer sind Schlafzimmer für Gäste, Sklavenzimmer, Vorrathskammern oder dergl. In dem Atrium mußten die Klienten auf den Zutritt zum Herrn des Hauses warten. Bei 10 befinden sich die Alae, jene Räume, in denen in alter Zeit die Masken der Vorfahren auf-

bewahrt wurden. An Stelle des Bettes nimmt ein größerer Raum den hinteren Theil ein, es ist dieses das Tablinum. Es ist meistens nur durch einen Vorhang oder eine Brüstung, feltener durch eine Mauer nach hinten und vorn abgeschlossen, ohne aber als Durchgang zu dienen. Zu diesem Zwecke wurden vielmehr zu seinen Seiten ein oder zwei Gänge (fauces) 12 angebracht. Durch diese gelangt man in das Peristyl 13, welches von Säulenhallen umgeben, in der Mitte als Garten mit Piscina, Blumenbeeten und dergl. eingerichtet war. Hier befanden sich die Gemächer des Herrn und der Familienmitglieder; hierhin also hatte sich ein großer Theil jenes Lebens zurückgezogen, welches früher das Atrium bedingte — freilich in durchaus verfeinerter Form. Mit 15 sind die Schlafzimmer (cubicula) bezeichnet, welche zuweilen dreitheilig waren, α für die Zofe, β als Ankleidezimmer und γ als Alkoven mit dem Lager enthielten. Mit 16 sind die Triclinia, die Speisezimmer, bezeichnet. Ihren Namen erhielten diese Räume davon, weil sie gewöhnlich drei Speisefophas für je drei Personen enthielten; an der vierten Seite der Tafel fand die Bedienung durch die Dienerschaft statt. Größere Häuser hatten noch eine größere Anzahl dieser Gemächer. Das Sommertriclinium 16' unterschied sich dadurch vom Wintertriclinium 16, daß ersteres an wenig sonniger Stelle angebracht und nach dem Garten des Peristyls zu weit geöffnet war. Bei 17 ist die Küche nebst Vorrathskammer angebracht; 18 bezeichnet einen größeren Saal ($\sigma\iota\tau\omicron\varsigma$, oecus), der zwei Triclinien in sich aufnehmen konnte. Nach Vitruv gab es vier Arten solcher Säle: solche mit bloß 4 Säulen, korinthische mit doppelten Säulenreihen und die bereits oben erwähnten ägyptischen Säle; feltener in Italien im Gebrauch waren die nach Norden auf den Garten sich öffnenden und nur für den Sommer bestimmten kykenischen Oeci. Die Exedrae 20 waren wenig geschlossene Zimmer für Unterhaltungen. Hatte das Haus außer dem Peristyl noch einen Hintergarten, so führte ein Durchgang 19 oft zunächst zu einer Säulenhalle 21, so daß nach dieser Seite das Haus den im Garten Befindlichen sich frei erschloß.

In dem oberen Geschofs dieser Häuser befanden sich die Cenacula genannten Räume für Sklaven, Arbeitszimmer (*ergastula*) u. dergl. Befand sich das Haus, wie hier angenommen ist, an den Strafsen, so waren Läden und Werkstätten angebracht (23 und 24). Nur wenn der Besitzer des Hauses selbst einen solchen Raum für sich benutzte, war dieser mit dem Atrium verbunden. Im Uebrigen war für die Miether ein Hinterzimmer oder im ersten Stock, zuweilen mit Anbringung von vorspringenden, auf Balken ruhenden Erkern, ein dürftiger Wohnraum eingerichtet. Ausser dem Haupteingang hatten solche Häuser, wenn sie von Strafsen umgeben waren, auch noch besondere Eingänge für die Wirthschaftsräume. Hier ist ein solcher bei 22 angenommen.

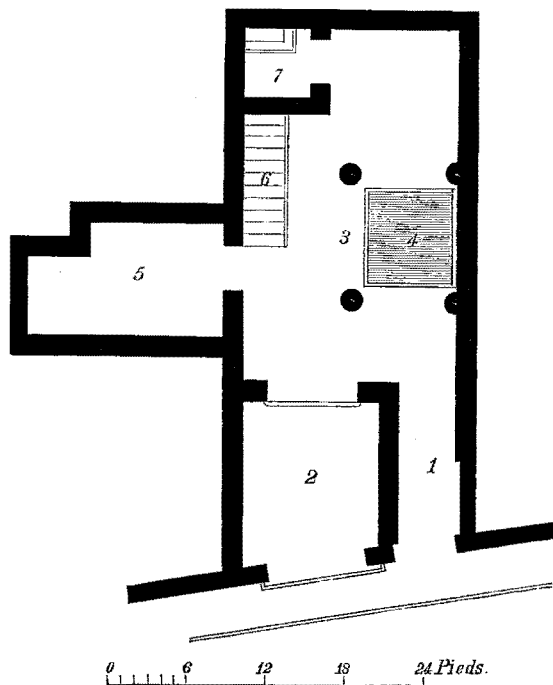
Selbstverständlich genügten diese Räume gröfseren Ansprüchen nicht. Andere einen umfangreichen Komplex einnehmende Häuser hatten noch besondere Bibliothek- und Gemäldezimmer, Badeanstalten in ähnlicher Einrichtung, wie wir sie kennen gelernt haben, wenn auch kleiner, Räume für die Spiele u. dergl. Unterkellert sind die Räume in Pompeji jedoch nur selten.

Fig. 89 ist der Grundriß eines Hauses der primitivsten Einrichtung in Pompeji. Es ist dieses deshalb von Wichtigkeit für uns, da es das Atrium zwar in sehr schlechter Gestalt, aber doch durch Säulen gestützt zeigt. Der Raum 1 bildet den Flur, das Vestibulum, 2 ist eine Taberne, 5 ein aus der Mitte des Hauptareals hervortretendes Zimmer, 7 die Küche, 6 die zu dem Obergeschofs führende Treppe, 3 das Atrium mit dem Compluvium 4. Alae, Tablinum und die das Atrium umgebenden Gemächer vermiffen wir. Das Gebäude gehörte offenbar einer ärmeren Familie an, und was sollte diese wohl mit einem Ahnenfaal, mit einem vielleicht zum Empfang von Gästen bestimmten Tablinum? Dennoch ist das in den gröfseren Gebäuden vorherrschende Prinzip der Gruppierung der Räume auch hier zu erkennen.

Dafs und wie das Prinzip des Hofbaues zu einer Komposition mehrerer zu verschiedenen Zwecken bestimmten Abtheilungen verwendet werden konnte, lehrt die Casa del Fauno oder del

gran Musaico in Pompeji, deren Grundriss wir hier mittheilen. Wir erkennen hier auf den ersten Blick vier um Höfe bez. um einen Garten gruppierte, zusammenhängende Abtheilungen. Die Räume 1, 2, 3 und 4 waren Läden, von denen drei durch eine Thür mit dem inneren Haufe verbunden waren. Zu dem Laden 1 gehörte das Hinterzimmer 5. Der Eingang 6 führte zur kleinern Abtheilung,

Fig. 89.

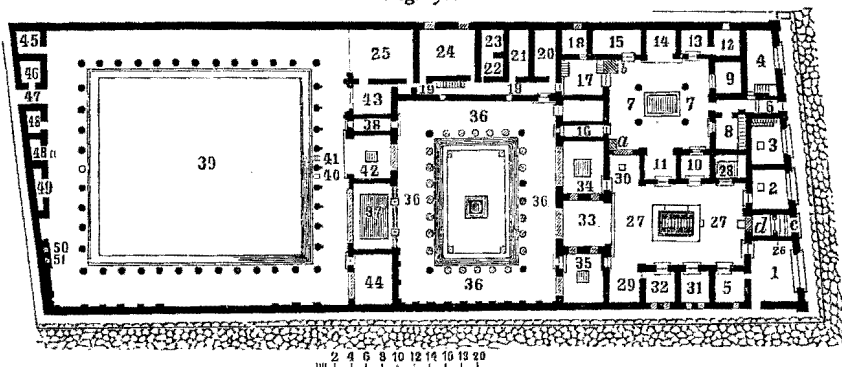


GRUNDRISS EINES PRIMITIVEN POMPEJANISCHEN WOHNHAUSES.

welche um das tetrastyle Atrium 7 gruppiert ist; 8 war vermuthlich das Zimmer des Ostiarius, 9 ein Gastzimmer, 10 ein Verbindungsraum mit der nebenanliegenden Abtheilung, 11 gleichfalls und zugleich wie 14 eine Ala, 12 und 13 Schlafzimmer. Bei a und b wurden Fundamente gefunden, von denen das links für den Geldkasten, rechts wahrscheinlich für eine Weinpresse bestimmt war; die Flüssig-

keit lief durch eine Oeffnung in das Gemach 15. Der Besitzer des Hauses war, wie auch aus Amphoren, die im Garten gefunden wurden, zu schliessen ist, wahrscheinlich ein Weinhändler und die um den Hof 7 gruppierte Abtheilung enthielt die Wirthschafts-räume. 16 war ein Verbindungsflur (fauces), 17 wiederum ein Durchgangsraum mit Treppen, die in das Obergeschoß führten; aus ihm konnte man durch den langen Corridor 19 direkt in die vierte Abtheilung des Hauses, den Garten, gelangen. Der Raum 18 war wiederum ein Schlafzimmer, 20 war Sklaven- oder Vorrathszimmer, 21 ein Wafchzimmer, 22 und 23 waren Vorraths-

Fig. 90.



GRUNDRISS EINES PALASTARTIGEN POMPEJANISCHEN WOHNHAUSES
(DER CASA DEL FAUNO).

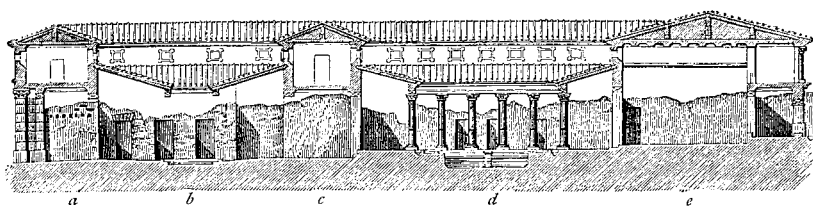
kammern, 24 war die Küche, welche durch 2 Fenster Licht erhielt, einen gemauerten Herd und eine Larariennische hatte, 25 endlich war ein nach dem Garten zu geöffnetes Triclinium. Aus dem Flur führte wiederum eine Treppe in das Obergeschoß — wohl ein Beweis dafür, daß die oberen Räume unter sich nicht die bequeme Verbindung hatten wie die unteren.

Die größere Vorderabtheilung gruppiert sich um das tuskische Atrium 27. 26 ist der direkte Eingang zu ihr von der Strafse aus, *c* daselbst das Vestibulum, *d* das Ostium; letzteres stieg nach dem Atrium zu etwas an. 28 war ein Schlafgemach mit einem Fenster über der Thür, 29 und 30 waren Alae, 31 und

32 wiederum Schlafgemächer mit kleinen Fenstern, 33 das Tablinum, welches durch das in ihm gefundene Mosaikgemälde, die Alexander Schlacht, berühmt geworden ist. 34 ist das Triclinium; die Bestimmung von 35 ist ungewiss; das Peristyl 36 bildet die dritte Abtheilung; der Raum 37, durch zwei Säulen nach dem Peristyl zu geöffnet, ist eine Exedra, 38 ein Durchgang in den Garten 39, 42 ein Oecus, 44 ein Saal mit zwei Fenstern nach dem Peristyl, die Bestimmung von 43 ist ungewiss, 40 und 41 in dem mit einer Säulenhalle umgebenen Garten sind Puteale; 45 und 46 an der Wand des Hinterhauses waren Sklavenzimmer, 47 ein Ausgang, 48 *a* ein Sacellum, 48 und 49 Zimmer zu feinen Seiten, 50 und 51 endlich Lararia.

Zur Verdeutlichung des Aufbaues fügen wir noch einen Durchschnit von dem als normal zu betrachtenden Hause des Panfa bei (Fig. 91): Ueber *a* befindet sich das Vestibulum, über *b* das tuskische Atrium, über *c* das Tablinum, über *d* das Peristyl, über *e* der Oecus.

Fig. 91.



DAS HAUS DES PANSA ZU POMPEJI.

Ueberblicken wir nunmehr diese Räume als Gesamtanlage, so ist nicht zu leugnen, daß sie, insbesondere im Verhältniß zu unsern modernen Wohnhäusern, der architektonischen Geschlossenheit entbehren, daß sie mehr nach praktischem Zwecke kombiniert, als nach ästhetischem komponiert sind, eine Hauptursache, weshalb für den Außenbau, die Façade, fast nichts geschah und geschehen konnte. Allein wir haben zu berücksichtigen, daß die Alten bei ihrem im Laufe der Zeit sich steigenden Verlangen

nach Licht und Luft die Anwendung des Glases zu baulichen Zwecken in größerem Umfange nicht versuchten und daß sie deshalb zu diesem Mittel der Hofarchitektur ihre Zuflucht nehmen mußten. So zogen sie die Natur selbst in das eigentliche Bauwerk hinein, und die Wohnräume bedurften, zumal da sie bei dem milderen Klima des Südens zu ständigem Aufenthalte nicht dienten, wie bei uns, noch nicht der bei uns üblichen Größe. Die halb im Freien, halb im künstlich errichteten Baue befindlichen Räume aber, seien es nun die Triclinien, seien es die Atrien und die Peristyle mit ihren Wasseranlagen, seien es die künstlich gepflegten Gärten mit all ihrem der Natur und Kunst entlehnten Schmuck, waren schon an sich von höchstem, malerischem Reiz, so daß der vom Glück Begünstigte nicht nur in allen Ansprüchen an ein bequemes und den Bedürfnissen genügendes Leben befriedigt wurde, sondern auch innerhalb der Wände seines Heimes sich hoher Schönheiten erfreuen durfte, und dieses um so mehr, da nicht bloß die Verbindung von Architektur und Natur sie hervorbrachten, sondern auch die Plastik und Malerei erst recht ihre Kräfte hier erprobten. Bunte Mosaiken bedeckten den Boden, Gemälde schmückten die Wände, Portieren und Decken aus kostbaren Stoffen verschlossen die Thüren wie Dachöffnungen und Säulenhallen je nach Bedürfnis, plastische Bildwerke waren an geeigneten Orten aufgestellt und die Kunstindustrie verschönte endlich alles, was selbst dem täglichen Gebrauch gewidmet war. Ohne diesen bald mehr ernsten, bald mehr heiteren Schmuck ist kein besseres Wohnhaus der letzten republikanischen und caesari-schen Zeit zu denken; er charakterisiert es wie Hautfarbe, Tracht und Schmuck die einzelnen Völker und Stämme.

Die Betrachtung der Ausstattung der Räume in den römischen Wohnhäusern gehört einem andern Gebiet als dem der Architektonik an. Wir können ihr deshalb, von wie hohem Interesse sie an und für sich auch ist, nur wenige Zeilen widmen, zumal da hier der wechselnde Geschmack der Zeit mehr als in den Architekturtheilen selbst maßgebend sein mußte.

Wohl zu keiner Zeit haben Mosaik und Wandmalerei ausgedehntere Anwendung im Privathause gefunden, als gegen das Ende der römischen Republik und zur Zeit der Caesaren. Wie wir schon oben angedeutet haben, waren beide weder technisch noch künstlerisch römische Erfindung, sondern ihre Ausbildung fällt in die hellenistische Zeit. »Der klassische Schönheitsinn«, sagt Helbig ¹⁾, »musste nothwendig darauf ausgehen, die verschiedenen Stücke (der Tafelbilder) in einer Weise anzuordnen, welche den Zusammenhang derselben unter einander und mit der umgebenden Architektur vermittelte. So kam ganz naturgemäß die Dekoration zur Ausbildung, welche die Wände in Felder theilt und Tafelbilder zu den Mittelpunkten macht.« An Stelle der kostbaren Tafelbilder kamen allmählich Freskomalereien zur Anwendung, welche Stoffe und Kompositionen jedoch den Tafelbildern entlehnten. Die Dekorationsweise der römischen Wohnhäuser und Paläste beruht auf diesem Prinzip der Eintheilung in Felder, deren Mittelpunkte Bilder sind. Selbst auf die flachen und gewölbten Decken erstreckt sich diese Dekorationsweise, wie schon erwähnt ist.

Neuere eingehende Untersuchungen über die Wanddekorationen Pompeji's mit Berücksichtigung des Alters der Gebäude haben vier zeitlich aufeinander folgende Arten erkennen lassen, die man nach ihrem eigenthümlichen Wesen als Inkrustations-, als Architektur-, als ornamentalen und verfallenden Stil bezeichnet hat.²⁾ Der dem ersten Stil zu Grunde liegende dekorative Gedanke ist der einer polychromen Imitation des Quaderbaues und der Marmorinkrustation in plastischer Stuckarbeit. Dabei wird jedoch die übliche Eintheilung der Wand in Sockel, großes Rechteck, kleineres liegendes Rechteck und Gefims (gewöhnlich Zahnschnittgefims) festgehalten und nur der mittlere Theil mit

¹⁾ Helbig a. a. O. S. 130.

²⁾ Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji. Berlin 1882. Näheres über das Dekorations-

wesen bei den Römern bei Semper a. a. O. Bd. I. S. 276 etc. und S. 479 etc., Helbig a. a. O. und Vitruv, VII, 5.

jener eigenthümlichen Dekoration bedacht. Der Sockel erscheint in der Regel als glatte und meistens gelbe Fläche; ein vorspringendes, gewöhnlich violettes Band trennt ihn von der eigentlichen Dekorationsfläche. Erst später wird es Regel, daß der Sockel dunkel gehalten ist. War die Wand durch eine Thür durchbrochen, so umzog diese ein Stuckrahmen, gegen welchen die in Stuck imitierten Marmorplatten stießen, während das Zahnschnittgefims mit den einzelnen Theilen in der Richtung seines Profils kurz vorher abbrach. Der Rand der inkruftierenden Steine oder Platten war oft anders gefärbt, als die inneren Flächen. Neben dem Fugenschnitt kommt noch das Entgegenfetzte, nämlich ein vorspringender Rand vor, endlich auch eine Umrahmung durch Ornamente, wie durch den Mäander und verwandte Formen. Später erhielten die Marmorquader auch polychrome Darstellungen. Die Marmorierung der imitierten Steinflächen erfolgte vorzugsweise in den Farben Violett, Gelb und Grün, dann auch in Roth nebst Schwarz und Weiß. Andere Variationen in der Darstellung waren selbstverständlich nicht ausgeschlossen.¹⁾

Der zweite Stil, der Architekturstil, unterscheidet sich zunächst von dem ersten durch seine glatte Fläche, auf der sowohl der Sockel mit seinen Einzeltheilen, wie die mit der Wand scheinbar verbundenen Pilaster und die vortretenden Säulen, endlich ganze Architekturstücke, bald mehr und bald minder frei und phantastisch, mit Farbe in verschiedener Beleuchtung perspektivisch dargestellt sind. Die einzelnen Theile stehen im Verhältniß zum Ganzen und die Ornamente in Beziehung zu dem Gliede, welches sie schmücken. Durch diese perspektivischen Malereien vertiefte sich für den im Innern Weilenden der an und für sich meistens enge Raum scheinbar und das innerhalb des Architekturrahmens vorhandene Bild war dem Auge in die Ferne gerückt. Es ist auch leicht zu errathen, welche künstlerische Absicht diese Malereien

¹⁾ Vergl. Mau a. a. O. S. 109 etc.

hervorgerufen hatte: sie sollten da einen Ersatz gewähren, wo die Natur nicht unmittelbar ihre Reize den Augen darbot, und die bedrückende Enge durch den Schein der Kunst in eine freie Umgebung umwandeln. Dazu stimmt denn auch der leichte Charakter dieser Architekturen, der fatte, freudige Ton der Farben, dazu stimmen die Gegenstände der Bilder — und alles insgefammt stimmt zu der Bauweise des Hauses mit feinen freundlichen Höfen und Gärten, mögen sie oft auch noch so klein gewesen sein. Die Farben des zweiten Stils sind im Wesentlichen die des ersten, nur tritt durch die verschiedenen Lichtstufen, in denen sie aufgetragen wurden, ein reicherer Wechsel ein.

Der dritte Stil, der ornamentale Stil, löst sich von jedem architektonischen Gesetz los. Die Flächen sind zwar getheilt, aber mit den mannigfachsten, nur für sich bestehenden Ornamenten erfüllt. Hier war der Phantasie keine andere Grenze gezogen als »die der Linien Schönheit und der Farbenstimmung« und zwar wunderbare, aber harmonisch gestimmte Kompositionen architektonischen, plastischen und malerischen Inhaltes erfüllen die Flächen.

Der Farbenreichtum des dritten Stiles ist größer als der des ersten und es tritt insbesondere innerhalb derselben Wandflächen und Wandtheile ein mannigfaltigerer Wechsel, selbst in den Grundfarben, hervor.

Der vierte Stil endlich ist der des Verfalls; er unterscheidet sich von den vorhergehenden durch glühendes Kolorit und starke Kontraste der Farben und hat die Schönheit des dritten Stiles in den Linien- und Farbenstimmungen eingebüßt. Dieser Stil ist am meisten publiziert und insbesondere auch durch das schon oft erwähnte Zahn'sche Werk allgemein bekannt geworden.

Diese vier Perioden der dekorativen Wandmalerei erstrecken sich auf die Zeit des zweiten Jahrhunderts v. Chr. bis gegen Ende des ersten n. Chr. Die hier mitgetheilte Probe pompejanischer

Wandmalerei gehört dem zweiten Stil an.¹⁾ Vergleiche mit den in Rom aufgefundenen Malereien haben die allgemeine Richtigkeit der von Mau gefundenen Epochen bestätigt.

Fig. 92.



WANDDEKORATION AUS POMPEJI.

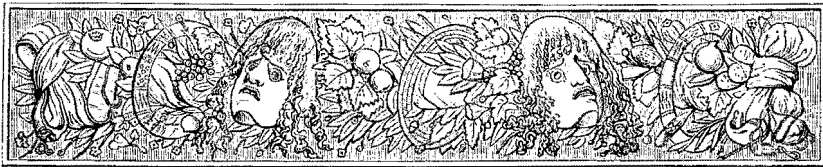
Auch die Technik der Mosaikmalerei und ein großer Theil ihrer in Pompeji vorkommenden Motive entstammt der hellenistischen Zeit. Sie fand die reichlichste Anwendung in den Häusern Pompeji's, von dem Vestibulum mit seinem Hunde und dem »Cave canem«

¹⁾ Mögen auch die in dem Mau'schen Werke niedergelegten und überraschenden Resultate vielleicht Modifikationen erleiden, so werden sie doch

die Basis der ferneren Untersuchung über die römische Wandmalerei bilden müssen.

an bis zum Oecus, und wenn nicht die Thatfache ihrer Herkunft dokumentiert wäre, könnte man versucht sein, aus den Fußböden dieser Stadt ihre Geschichte herauszulesen. Sehen wir uns um, so sind dort weisse Steinchen in Linien und mathematischen Figuren in den rothgefärbten Stuck gelegt, so sind hier Flächen aus weissen Steinen mit schwarzen Liniengebilden oder umgekehrt in den mannigfaltigsten Mustern durchzogen, so treten an andern Orten nach und nach auch andersfarbige Steine auf, bis der Steinteppich in buntester Farbenpracht strahlt und endlich sogar ein so bedeutendes Kunstwerk wie das der Alexanderschlacht entsteht. Das Letztere ist offenbar zum mindesten einem alexandrinischen Gemälde nachgeahmt. Unsere Abbildung einer Mosaikschwelle, die gleichfalls in der Casa del Fauno gefunden wurde,

Fig. 93.



MOSAIKSCHWELLE.

kann wegen des Mangels der Farben nur einen schwachen Begriff von der Pracht derartiger Kunstwerke geben.

Die kühnen und festen Brücken und Wegebauten sowie die Stadtmauern der Römer, welche zum Theil den Stürmen der Zeit haben Widerstand leisten können, seien hier bloß erwähnt. Ihre Betrachtung fällt, auch abgesehen davon, daß sie prinzipiell Neues für die Formenlehre nicht bieten, aus dem Rahmen unserer Betrachtung heraus. —

Die Bauweise in Pompeji giebt uns ein getreues Bild der römischen Bauweise überhaupt. Sie enthält alle Elemente, welche im Villenbau und sogar im Palastbau der römischen Kaiser in ähnlicher Anordnung wiederkehren. Nur über die sogenannten *Insulae* in den größeren Städten, die mehrstöckigen Mieths-

kafern, welche nach einer Bestimmung des Augustus eine Höhe von 70 Fufs, nach einer späteren von 60 Fufs nicht überschreiten durften, ist uns wenig bekannt; für uns genügt zu wissen, dafs sie möglichst schlecht und feuergefährlich gebaut waren, so dafs wir selbst an den Komfort, den unsere modernen Miethshäuser darbieten, nicht denken dürfen. Grosse Brände waren in Rom nicht selten und die leiterartigen Treppen mochten wenig genug zur etwaigen Rettung der Bewohner in Stunden der Gefahr geeignet sein.

Der vornehme Römer liebte es, sich aus dem Geräusch der Weltstadt zur Erholung zeitweise auf's Land zurückzuziehen. Hier entstanden die herrlichsten, alle Bedürfnisse befriedigenden Villen, zum Theil überaus prächtige, palaftartige Bauwerke je nach dem Vermögensstande des Besitzers. Man wählte ihre Lage so, dafs ein möglichst bequemer Naturgenuss möglich war und baute nicht nur am Meeresufer, sondern sogar in das Meer hinein. Bilder in Pompeji aus der vierten Periode der dekorativen Kunst zeigen uns derartige Anlagen in den mannigfachsten Variationen. Wir verdanken dem jüngeren Plinius die Beschreibung zweier solcher Villen, deren Eigenthümer er war, der laurentinischen¹⁾ und der tuskischen.²⁾ Die erstere lag ganz hart am Meeresstrande und war von Rom aus noch nach Beendigung der Tagesgeschäfte zu erreichen. Sie bildete einen grossen Komplex, welcher die mannigfachsten Räume und Anlagen umfasste. Hier waren zu einem Ganzen vereinigt: Vorhallen, Höfe und Peristyle, Wohn-, Schlaf- und Speisezimmer, die zum Theil von den gebrochenen Wellen des Meeres bespült wurden oder Aussicht auf dasselbe und die übrige Umgebung boten, Bibliothek- und Gemäldezimmer, Badeanlagen für warme und kalte Bäder mit Schwimmbassins, Spielfälle, Aussichtsthürme, damit verbunden mit Blumen geschmückte Terrassen und schattige Spazierwege, Wein-, Baum- und Küchengärten und endlich die Wirth-

1) Plin. ep. II, 17.

2) Ebendasselbst V, 6.

fchaftsräume mit den Sklavenwohnungen, Weinlagern und Vorrathskammern. Alle Werke dieser Art belehren uns, wie neben dem Kunstgenuss der Naturgenuss Bedürfnis des vornehmen Römers der Kaiserzeit geworden war. Die ungeheuren Trümmernmassen der tiburtinischen Villa Hadrian's zeigen uns, in welcher Ausdehnung man diese Bauwerke herstellte. Hier waren die verschiedenartigsten Bauweisen römischer Völker vertreten, italische, griechische und ägyptische neben einander. Abgesehen von dieser launenhaften Kombination von Bauwerken heterogener Gestalt, blieb auch bei diesen Bauten die Bauweise maßgebend, welche wir in Pompeji kennen lernten. Auch die der Kaiserpaläste in Rom zeigt, so weit wir sie zu erkennen vermögen, keine prinzipielle Verschiedenheit von ihr. Nur übertraf selbstverständlich deren Pracht und Grösse alles bisher Dagewesene. Ein Kaiser wollte den andern mit feinen Bauwerken überholen und Nero scheute sich bekanntlich nicht, in teuflischer Lust Rom in Brand zu stecken, um anständig wohnen zu können; sein »goldenes Haus« war ein Werk übermässiger Pracht. Auf kolossalen Gewölben, wo es nöthig war, stiegen diese umfangreichen Werke auf, die gewaltigen Zeugen der Macht der Caesaren und der Menge der beherrschten Länder. Da sie der Repräsentation dienen sollten, mussten ihre Räume dem entsprechend gross angelegt werden. Das Tablinum im Palast der Flavii mass 95 zu 120 Fufs, der Mittelpunkt desselben, das Peristyl, 160 zu 180 Fufs. Die Kapellen der Wohnhäuser wurden hier zu Tempeln und die ganzen Anlagen glichen eher prachtvollen Städten als Wohnungen des einzelnen Machthabers. Allein auch ihre Pracht hat den Stürmen der Zeit erliegen müssen und nur ihre Trümmer gewähren noch ein imposantes und überwältigendes Bild von Roms und der Caesaren weltumfassender Macht. Am besten erhalten ist der in Form eines römischen Lagers erbaute Palast des Diokletian zu Spalato; er ist besonders interessant für uns, da er uns die direkte Verbindung des architravierten Bogenbaues mit dem Säulenbaue zeigt und dieses

Motiv in Verbindung mit Konfolen auch dekorativ verwerthet. Der Geist einer neuen Zeit mit veränderter Gemüthsstimmung kündigt sich hier schon an. Es scheint beinahe, als ob diese gewaltigen Werke zur Verhüllung der inneren Zerrissenheit des römischen Weltreiches dienen sollten, denn je größer die letztere, um so maßloser werden die ersteren, bis ihre Trümmer plötzlich auch die Zertrümmerung des römischen Weltreiches anzeigen. Da die Bauweise dieser Werke im Prinzipie nichts Neues darbietet, sondern höchstens die überhand nehmende Prinzipienlosigkeit offenbart, so schliessen wir mit ihnen die fachliche Betrachtung der römischen Architektur.¹⁾ Ihre Bedeutung möge ein kurzer Rückblick nochmals in's rechte Licht fetzen!

¹⁾ Näheres bei Lübke a. a. O. S. 219 etc. und in den Spezialwerken: R. Adams, *Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*. 1764. L. F. Caffas, *Voyage*

pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie, rédigé par J. Lavallie. Paris 1807. Reber, *Die Ruinen Roms und der Campagna*.

Schluss.

er Gedanke eines Weltreiches, welcher den Siegeszug Alexanders des Großen durch den Orient veranlasst hatte, war in dem Cäsarenreich verwirklicht und damit zugleich »die Beschränkung der hellenischen Freiheit durch das subjektive Maß des national Menschlichen«¹⁾ aufgehoben. Allein nur in dieser und durch diese Beschränkung hatte das ganze hellenische Leben in all seinen Zweigen sich entwickelt, sie war das einzige Gesetz alles Thuns und Handelns gewesen, und das neue Weltreich vermochte an ihrer Stelle für seine Mitglieder keine Form des Lebens zu finden, in welcher sie insgesammt zu einer großen geistigen Einheit verknüpft waren. Rom siegte und regierte durch die rohe Kraft der Söldnerheere, Rom erwarb durch Raub und Sklavenhände, und die Freiheit, welche sich an den Besitz des römischen Bürgerrechtes knüpfte, blieb nach wie vor das Vorrecht einiger durch Geburt oder Glück Begünstigten. Der Werth der eigenen Arbeit und der Genuß des Selbsterrungenen war im Allgemeinen dem Römer der Kaiserzeit fremd und dadurch fehlte ihm auch das eigene künstlerische Ideal, es fehlte die Begeisterung des Schaffens und die Wärme des Gemüths. Das weltbeherrschende Rom konnte zwar der Kunst nicht entbehren; aber diese Kunst war, wie auch unsere Betrachtung gelehrt hat, nicht die

¹⁾ Vergl. Abthlg. III, Architektonik der Hellenen, S. 317.

Schöpfung und das Eigenthum seines Herzens. Wie die einzelnen Völker des weiten Römerreiches nur neben einander bestanden, so blieb auch seine Architektur, so raumbeherrschend sie auch auftreten mochte, im Grunde genommen bis auf wenige Ausnahmen ein bloßes Nebeneinander heterogener Elemente, deren Schönheit nicht wie die der hellenischen Kunst eine absolute, sondern nur eine durchaus relative ist. Allein nach dem Untergange der Nationalitäten und der nationalen Kunstweisen konnte zunächst nur ein gegenseitiger Austausch des auf geistigem Gebiet Erworbenen stattfinden und die Kombination war ebenso für die Kunst wie für die Politik das einzige Mittel einer nur relativ neuen Schöpfung, ja, wie erst die Verwischung der Völkergrenzen und die Berührung der ihren nationalen Lebensbedingungen entrissenen heterogenen Elemente den humanen Gedanken der Brüderlichkeit als das einzig menschenwürdige Prinzip des fernern Völkerlebens erzeugen und zur praktischen Geltung zu bringen vermochten, so konnte auch in der Architektur und in der Kunst überhaupt erst aus der verstandesmäßigen Kombination des bis dahin Gefchaffenen oder aus der Sichtung innerhalb des Chaos ein neues Kunstprinzip sich entwickeln. Die hellenistische und römische Periode waren nothwendige Glieder in der geschichtlichen Kette der Kunst; sie verknüpfen das nationale Alterthum mit dem Mittelalter und bergen in ihrem Schoße den Samen, welcher durch die Befruchtung des christlichen Gedankens zum Leben erweckt wurde.

Diese Nothwendigkeit der Kombination oder des Eklekticismus und diese vermittelnde Stellung, aus welcher die großen Schwächen resultieren, berücksichtigend, können wir andererseits auch die hohen Verdienste der römischen Architektur nicht ohne Anerkennung lassen.

Die hellenische Kunst, so vollendet sie an und in sich und so allgemein verständlich ihre Formen in ihrer organischen Nothwendigkeit und Befehlung auch sein mochten, war doch noch zu eng mit dem politischen und religiösen Leben und Treiben ver-

knüpft, als daß sie ohne Weiteres von weltumfassender Bedeutung hätte werden können. Am allerwenigsten war die dorische Bauweise, die streng nationale, geeignet, der ungebundeneren Phantasie der asiatischen, ägyptischen und auch italischen Völker zu dienen. Das System der hellenischen Bauweise mußte gelockert, ihre kanonischen Formen mußten freier und drastischer behandelt werden, wenn beide den neuen und größeren Forderungen, wie die Profanarchitektur sie stellt, genügen sollten. Müßten wir auf der einen Seite die hiermit verbundene traurige Nothwendigkeit des Verlustes der hellenischen Harmonie in der Kunst bedauern, so dürfen wir auf der andern nicht vergeßen, daß die hellenische Kunst erst hierdurch im Stande war, die Schranken des nationalen Lebens überspringend, ihre kosmopolitische Mission zu erfüllen. Rom aber war es vorzugsweise, welches ihr nicht nur die Wege hierzu bahnte, sondern ihr auch die Mittel und die Gelegenheit zu dieser Erweiterung ihres Lebensgebietes verschaffte, Rom war es auch, welches ihr die Brücke schlug zu den christlichen Völkern des Abendlandes. Kurz, die hellenisch-römische Architektur hat den Vorzug vor der national-hellenischen, daß sie kosmopolitischer Natur ist, daß sie dem Menschen als solchem und nicht bloß dem nationalen Menschen angehört.

Diese Durchbrechung der nationalen Schranken wurde vorzugsweise angebahnt durch die Uebertragung der hellenischen Formsprache auf die Profanarchitektur. Durch diese wurde der Kunst ein unendlich weites Gebiet des Schaffens erschlossen, und wir haben gesehen, wie sowohl die öffentlichen als auch die Privatbauten sich im Schmucke hellenischer Schönheit ausnehmen. Allein diesem Verdienste gegenüber werden wir die Schwächen der römischen Formen milde beurtheilen dürfen. Gewann doch auch das private Leben gerade hierdurch einen anmuthigeren und friedlicheren Charakter, als es bisher gehabt hatte, war ihm doch hierdurch erst die Weihe der Kunst gegeben und der Architektur neben dem Erhabenen der Weg zum Anmuthigen eröffnet.

Den Schwerpunkt der römischen Architektur fanden wir in der Raumschöpfung, und zwar sowohl in der Herstellung einzelner umfangreichen Räume zur Aufnahme einer größeren Menschenmenge, wie in der Zusammenfassung mehrerer zu verschiedenen Zwecken bestimmter. Bei den letzteren insbesondere waren der Komposition durch die Schwierigkeit der Licht- und Luftzuführung Schranken gesetzt, da das Glas zwar nicht unbekannt, aber sein Werth für den Hochbau noch nicht geschätzt war. Das römische Wohnhaus war das Resultat einer langen historischen Entwicklung; es hatte zudem seine Form aus den Bedürfnissen des Privatmannes und der Familie heraus entwickelt, und in diesen Relationen betrachtet, verdient es in seiner malerischen inneren Erscheinung unsere volle Anerkennung. Befremdend und abstoßend ist für uns nur der Mangel einer Fassade. Es hängt dieser aber nicht etwa bloß zusammen mit der spärlichen Anwendung des Glases, sondern vorzugsweise mit der Stellung der Familie zum öffentlichen Leben. Innerhalb des Staates bildete jede Gens ein besonderes kleineres Ganze, wie dieses unter anderem auch in dem abgeschlossenen Begräbnisplatz für dieselbe ausgedrückt ist. Dasselbe war der Fall mit der Familie, nachdem die Zusammengehörigkeit der Gentes gelockert war. Sie bildete mit ihren Kindern und Kindeskindern, mit Sklaven und Klienten einen kleinen Staat für sich, dessen Oberhaupt der Vater (*pater familias*) war, welcher hier mit patriarchalischem Ansehen herrschte. Diese Abgeschlossenheit der Familie bedang die allseitige Abgrenzung des römischen Hauses, sie bedang ferner den Mangel an Durchbrechungen der Fassenmauern, an Fenstern, welche die Bewohner der modernen Wohnhäuser zu der Umgebung und zu dem Leben der Nachbarn in unmittelbare Beziehung bringen. Hätte der Römer das Bedürfnis nach Licht und Luft von der Straße her gehabt, so hätte er sicherlich von dem Glase einen umfangreicheren Gebrauch gemacht. In abgelegenen Villen wurde es übrigens häufiger verwendet, wie aus der oben zitierten Schilderung des Plinius hervorgeht, der eines einen

Hof umschließenden Säulenganges erwähnt, welcher gegen die Unbilden der Witterung mit Glasfenstern verschlossen war. Damit ist dargethan, daß nicht bloß in der Unkenntniß von der Zweckmäßigkeit des Glases die Ursache seiner geringen Verwendung zu suchen ist, sondern vorzugsweise auch in den besonderen Verhältnissen des Familienlebens. Diese als bedingend für den Wohnhausbau anerkennend, können wir dem römischen Wohnhaus den Charakter der Zweckmäßigkeit und Schönheit nicht absprechen. Seine Mängel aber spiegeln nur diejenigen des römischen Lebens wieder. —

Wir sind hiermit an das Ende unserer Betrachtung, soweit sie dem Alterthume gilt, angelangt. Werfen wir einen Blick zurück auf den Orient und auf Hellas und vergleichen wir ihre Architekturformen mit denen Italiens, so werden wir jene, bald als bloß im Motiv verwerthet, bald auch als direkte Nachahmung hier wiedererkennen. Den asiatischen Terrassenbau, die ägyptische Pyramide und den ägyptischen Säulenhof, die Ordnungen der Hellenen und den Gewölbekbau und Dekorationsstil der Diadochenzeit, endlich auch den Tempel der Etrusker — sie alle finden wir gleichsam zu einem weltumfassenden Museum in Rom vereinigt, die Kunstweisen aller Zeiten und Völker der Kulturgeschichte des Alterthums im engsten Rahmen neben einander. Es ist wahr, daß dieses chaotische Gewirr der heterogensten Erscheinungen dem Forscher wenig Erfreuliches bietet, wenn es auch für den bloß genießenden Zuschauer um so mehr des Bewunderungswerthen hat. Um so interessanter ist es jedoch für jenen, den Elementen nachzuspüren, in welchen die Keime der neuen auf Rom's Ruinen emporblühenden Kunst enthalten sind. Die folgende Abtheilung wird uns diese erfreulichere Arbeit gewähren.



In der **Helwing'schen** Verlagsbuchhandlung (Th. Mierzinsky, Königl. Hofbuchhändler) in Hannover erscheint und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

ARCHITEKTONIK

auf

historischer und ästhetischer Grundlage

von

DR. R. ADAMY,

Dozent der Aesthetik und allgemeinen Kunstgeschichte an der Grössherzoglichen Technischen Hochschule zu Darmstadt.

Drei Bände in 11 Abtheilungen mit vielen Holzschnitten. Gr. Lex. 8.

INHALT.

I. Band: Architektonik des Alterthums in 4 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Die Architektur als Kunst.** Aesthetische Forschungen. 12 1/2 Bogen mit 18 Holzschnitten. Preis 4 Mark.
2. Abtheilung: **Architektonik des orientalischen Alterthums.** 21 1/2 Bogen mit 79 Holzschnitten. Preis 8 Mark 80 Pf.
3. Abtheilung: **Architektonik der Hellenen.** 21 Bogen mit 135 Holzschnitten. Preis 13 Mark.
4. Abtheilung: **Architektonik der Römer.** 20 Bogen mit 93 Holzschnitten und 15 Zink-Hochätzungen. Preis 9 Mark.

In Vorbereitung sind:

II. Band: Architektonik des Mittelalters in 3 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Architektonik der altchristlichen Zeit, umfassende die römische, byzantinische, muhamedanische Kunst.** ca. 18 Bogen.
2. Abtheilung: **Architektonik des romanischen Stils.** ca. 12 Bogen.
3. Abtheilung: **Architektonik des gothischen Stils.** ca. 20 Bogen.

III. Band: Architektonik der Renaissance und der Neuzeit in 4 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Architektonik der Früh-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
2. Abtheilung: **Architektonik der Hoch-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
3. Abtheilung: **Architektonik der Spät-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
4. Abtheilung: **Architektonik der neuesten Zeit.** ca. 25 Bogen.

Aeusserst anerkennende Recensionen brachten u. A. nachstehende:
Wochenblatt f. Architekten u. Ingenieure, Berlin. Zeitschrift des Architekten-Vereins zu Hannover. Repertorium für Kunstwissenschaft. Augsburger Allgemeine Zeitung. Magazin für Literatur des Auslandes. Literarischer Merkur. Nord und Süd von P. Lindau. Westermanns Monatshefte. Die Gegenwart. La cultura rivista di scienze, lettere ed arti, Rom. Iron, London. Deutsche Literaturzeitung, Berlin. Sonntagsblatt von Ziegler. Bohemia, Prag. Kölnische Zeitung. Hamburger Reform. Elsass-Lothr. Zeitung. Reichsanzeiger. Nationalzeitung. Braunschw. Tageblatt. Badische Zeitg. Schlesische Zeitg. Volkstribun, Washington.

Ein ausführlicher Prospect steht auf Wunsch zu Diensten.

Druck von August Grimpe in Hannover.