

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

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

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

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

§. 82.

Die Römer. Frühe Zeit.

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

¹ Hirtus B. Alex. 1. 3.

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

Ausser diesen altitalischen Kunsttraditionen und dem frühen Uebergewichte, das hellenische Bildung über den Geschmack der italischen Völker gewonnen hatte, sind als dritter Faktor, der den Baustil der späteren weltbeherrschenden Roma entstehen half, die unmittelbaren ägypto-asiatischen Einwirkungen auf Sitte, Lebensweise und Kunst der Römer, kurz vor und während ihrer Universalherrschaft, zu bezeichnen; — unmittelbar nur im Gegensatze zu den auch mehr oder weniger orientalisirenden Stammesüberlieferungen, denn vermittelt waren diese Einflüsse schon durch die griechischen Fürsten, welche bei ihren Städtegründungen in Asien und Aegypten bereits vor den Römern dieselben barbarischen Elemente der Baukunst im gräko-italischen Sinne verarbeitet hatten. Aber die Art der Raumespoesie, die sich ausdrückt durch das Zusammenstellen

¹ In dem zweiten Bande der Schrift, der das Allgemeinere in Beziehung auf Stile der Baukunst enthält, wird die Durchführung dieser Bemerkung folgen.

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

Nicht viel geringer und mehr asiatisch war die Grösse der Anlagen von Antiochia und vieler Residenzen und Städte, die in jener unternehmenden Zeit wie durch Zauber entstanden sind. Sie alle wurden das Erbtheil Roms, das berufen war und den Stoff dazu hatte, den Weltgedanken Alexanders zur Wahrheit zu machen und ihm zugleich den echten architektonischen Ausdruck zu verleihen. Die Römer, in ihren treuverwahrten indogermanischen Kunsttraditionen noch halb asiatisch, fanden sich dort in den östlichen Provinzen mehr heimisch als die Griechen, und lösten die Aufgabe der Verschmelzung asiatisch-ägyptischer und europäischer Motive zu einer allgemein herrschenden Weltarchitektur! Sie hatten den struktiven auf das Zweckliche gerichteten Sinn, die damit unzertrennliche Auffassung der Kunst, die Vorliebe für Stofferscheinung, Kolossalität und Massenwirkung, die zu der Lösung dieser Aufgabe gehörten, aus Asien mit nach Europa getragen und durch viele Jahrhunderte in sich ausgebildet. Also erblicher und entlehnter Hellenismus, erbliches und entlehntes Asiatenthum, oder vielmehr Barbarenthum, in Eins verschmolzen!

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

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

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

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

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

Wir sprechen also hier nur von dem Bogen in Verbindung mit der

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

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

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

Diese Kombination ist nicht nur traditionell, sie ist zugleich durchaus rationell und gleichsam naturnothwendig. Es ist für unsere Aesthetik und unsere Kunstgeschichte, die besonders für römische Kunst der Revision bedarf,¹ bezeichnend genug, dass sie in dieser italischen Verbindung

¹ In allen neuen deutschen Handbüchern der Kunstgeschichte und der Geschichte der Baukunst schliesst sich die cloaca maxima unmittelbar an die Baukunst unter Augustus, als wenn nichts dazwischen läge! Das republikanische Rom, dessen edle Bauüberreste, wenn auch noch so selten, dennoch genügen, um aus ihnen einen Stil zu erkennen, der seine eigene hohe Berechtigung hat, der von Griechenland weit unabhängiger ist als angenommen wird, und in vielem, besonders in der Profleinheit und Einzeldurchführung weit über dem Stile des Augustus steht, wird beinahe gänzlich unberücksichtigt gelassen. Von dem ältesten erhaltenen Beispiele einer Arkadenarchitektur mit Halbsäulen, dem für die Entwicklungsgeschichte dieser architektonischen

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

Die Veranlassung ist günstig, hier einer anderen allgemein verbreiteten Ansicht entgegenzutreten, die in den sogenannten Wandsäulen Spätgeburten der Baukunst und entartete Formen erkennt, während sie gerade archaisch oder doch dem Alterthümlichen entsprechend (archaistisch) sind. Ich hatte schon einige Male Gelegenheit, auf das Alter des Gebrauchs, die Säulenzwischenräume zu versetzen oder wenigstens zu vergittern, hinzudeuten, — die römischen Arkaden sind nun eben von derselben Seite aufzufassen, sind nichts weiter als durchbrochene Diaphragmen (Zwerg- oder Quermauern) zwischen Säulenstellungen, wenigstens der Idee nach; sie reichen auch derselben Idee nach eigentlich nicht weiter hinauf als bis zur Kämpferhöhe, wodurch jener römische Kämpferabschluss und gleichzeitig die Ausfüllung der, als ursprünglich leer zu betrachtenden, Zwickel rechts und links von dem Bogen mit Bildwerken (zumeist geflügelten oder doch schwebenden Figuren) motivirt wird. Derselbe Kämpfer läuft um die Zwischenwände der Säulen des choragischen Lysikratesmonumentes zu Athen, und dort ist ebenfalls der (der Idee nach)

Form so wichtigen Tabularium (von Q. Lutatius Catulus im Jahr R. 676 erbaut), wie von den Tempeln zu Cora und von den anderen wenigen Ueberresten aus der republikanischen Zeit ist in keinem der erwähnten Handbücher die Rede.

leere Raum über dem Kämpfer mit Bildwerken (Tripoden) besetzt. Ohne Zweifel wurde sowohl hier wie bei den römischen Arkadenzwickeln durch hellere zumeist blaue Färbung der Hintergründe der polychromen oder vergoldeten Bildwerke, wodurch sie sich von den dunkler gefärbten unteren Wänden unterschieden, diese Idee noch mehr versinnlicht.

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

Der Bogen selbst erhält, wo er als Architekturtheil in Verbindung mit der Säulenordnung als Arkade benützt wird, nach alter indogermanischer Bautradition seine eigene Bekleidung, sein Antepagment, aus Holz, Terrakotta oder Metall; dieses wurde hernach in den Steinstil übersetzt und bildnerisch wiedergegeben. Das Antepagment ist kein Architrav, sondern ein Rahmen, eine Randbekleidung; wie sie bei den senkrechten Thürpfosten aufrecht steht, und keinem einfällt, diess „fast seltsam“ zu finden, eben so darf sie sich im Halbkreise¹ wenden und senkrecht mit beiden Enden auf dem Kämpfer aufsitzen. Ein Rahmen gliedert sich überhaupt nicht sowohl mit Beziehung auf horizontale und vertikale Verhältnisse, die obwalten mögen, als mit Beziehung auf den Mittelpunkt des Eingrahnten. Theile des Rahmens stehen nicht aufwärts noch liegen sie, sondern umschliessen mikrokosmisch das Eingrahnte. Ihre Ordnung ist die der planimetrischen Regelmässigkeit und Eurhythmie. (Siehe §. 22, S. 48 und Prolegomena) — Man hat auch hier wieder nur die hergebrachten Ansichten umzukehren, um auf den richtigen Thatbestand zu kommen. Das Antepagment, das, simsartig gebildet, ganz seiner Bestimmung als Rahmen entspricht, ist als solcher, als Rahmen nämlich, einer weit älteren Kunstform angehörig als der von dieser selben älteren Kunstform abgeleiteten des Architravs, der auch nur ein modificirter Rahmen ist, und, wie weiter oben gezeigt wurde, ebenfalls aus dem Antepagmente hervorging.

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

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

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

Von den tuskanisch-römischen Tempeln des republikanischen Rom gibt uns Vitruv ein ziemlich genaues Schema, das in struktiver Beziehung an anderer Stelle zu besprechen sein wird. Ausserdem haben wir einige Nachrichten über den nach den Vorschriften der tuskanischen Auguren gebauten Tempel des Jupiter Capitolinus und über den der Ceres, der schon mit Werken griechischer Künstler, des Damophilus und des Gorgasas, die zugleich Plastiker und Maler waren, ausgestattet war. Wir entnehmen aus diesen Mittheilungen, dass zu den Tempeln dieser altitalischen Gattung das Holz, das Ziegelgemäuer, die Terrakotta¹ und die Mörtelbekleidung zusammenwirkten. So verschiedenartige Stoffe machten eine harmonisierende Decke nothwendig. Wahrscheinlich war alles Holzwerk, waren vor allem die weitgespannten hölzernen Architrave mit Antepagmenten von Terrakotta bekleidet, gleich wie an den älteren Tempeln zu Metapont und sonst in Grossgriechenland und in Sicilien, von denen schon oben die Rede war. Da nun aber die Terrakotten, von denen es sicher ist, dass sie die Hauptzierden des Aeusseren dieser

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

Tempel bildeten, niemals ohne polychromen Stucküberzug vorkommen (wo er fehlt, ist er nur abgefallen) und gedacht werden dürfen, so folgt mit Zuverlässigkeit, dass der ganze Tempel in reichem farbigem und metallischem Schmucke glänzte. Die Vorliebe für Goldschmuck war wahrscheinlich von altersher in dem Geschmacke der italischen Völker, dem sie auch beständig getreu geblieben sind; wodurch sie sich von den Hellenen der guten Zeit unterschieden, die sich dieses höchsten Reichthumes nur mit grösster Mässigung bedienten und ihn für die höchsten Kunstwirkungen reservirten. Welche Wirkung hätte der goldschimmernde Zeus des Phidias gemacht, wenn der ganze Tempel vergoldet gewesen wäre? —

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

Der Marmor wurde in früherer Zeit weder von den Etruskern (die ihren lunensischen Stein¹ kannten, aber nicht baulich benutzten) noch

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

von den Römern und den übrigen Völkern Mittelitaliens gebraucht, sondern man bediente sich für Steinkonstruktionen vorzugsweise der verschiedenen leicht zu verarbeitenden und den Kalk gut aufnehmenden Tuffsteine und Kalksinter; in Rom diente dazu zuerst der grüngraue albanische Peperin, hernach der tiburtinische Kalksinter (Travertin). Diese sekundären Stoffe blieben, wenigstens in der eigentlichen Baukunst (deren Werke von den grossen Nutzwirken, wie wir öfters gezeigt haben, überall im Alterthume durchaus getrennt gedacht wurden), niemals ohne ihre *expolitio*, d. h. ohne ihre Bekleidung mit Stuck, was, an sich stilhistorisch erklärbar, durch viele Stellen des Vitruv, Plinius, Cicero,¹ Seneca und anderer nachweisbar ist, und diese *expolitio* war farbig, wobei das Weiss so gut wie jede andere Farbe allerdings häufige Anwendung fand, obschon keineswegs als Nachahmung weissen Marmors, wobei aber das Roth den reichsten und beliebtesten Grundton bilden mochte, wie es noch zu Vitruvs Zeiten, nach dem, was sich darüber aus seinem siebenten Buche entnehmen lässt, der Fall war. Dieser uralte Gebrauch lässt sich sogar noch an Travertinwerken späterer Zeiten nachweisen. So am Kolosseum, dessen Konstruktion, nämlich dessen Fugenschnitt, noch nicht berechnet ist, die Wirkung des Werkes zu heben; so auch an einem alten, wahrscheinlich republikanischen, Arkadenbaue, der zu meiner Zeit (im Jahre 1832) an dem Fusse des Palatins neben der *via sacra* unweit des Titusbogens entdeckt wurde und mit rothem Stuck überzogen war. Ich könnte noch mehr Beispiele anführen, wüsste ich nicht, wie leicht es den Aesthetikern wird, sie wegzuleugnen. Auch Ziegelmauern, sowie das *opus reticulatum* und *opus incertum*, die Netzkonstruktionen und die Bruchsteinkonstruktionen, zu denen unter den Römern bei Civilbauten das cyklopische Gemäuer zusammenschumpfte, blieben nicht frei von dieser Umhüllung, wie die sullanischen Terrassenwerke zu Präneste und unzählige Beispiele, besonders aus Pompeji und Herkulanum, darlegen. An letzteren Orten sind die ältesten Werke aus schönstem *opus reticulatum* in kleinen quadratischen Tuffsteinen ausgeführt, wovon noch ganze Wandflächen den ursprünglichen farbigen Stucküberzug, die *expolitio*, behielten. Erst in die spätere Zeit, von der sogleich die Rede sein wird, fällt die Einführung

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

der rothen genuinen Ziegelfarbe als polylythe Wanddekoration, wie sie wenigstens an den Gesimsen der beiden kleinen Ziegeltempel oberhalb des Egeriathales bei Rom sich gezeigt haben muss, da sie mit schwarzblauen in die Vertiefungen der Ziegel eingedrückten Stuckornamenten gleichsam niellirt sind.

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

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

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

¹ Plin. XXXV, 5.

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

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

§. 83.

Die Römer als Weltoberer.

Die Einflüsse, welche das Plünderungssystem der römischen Triumphatoren, Prokonsuln und Aedilen der späteren Republik auf Sitte und Lebensweise der Römer im Allgemeinen, sowie besonders auf die römische Baukunst herbeiführte, sind bereits des Genauen behandelt worden (oben Seite 277 u. ff.). Die Tempel, Märkte und Hallen, sowie die Häuser und Villen der kunstdilettantistischen und prunksüchtigen römischen Bürger und Freigelassenen füllten sich mit geraubten Statuen und Bildern, wodurch jene Werke einen nur äusserlichen, die architektonische und dekorative Komposition anfänglich gar nicht berührenden, dann nur unvollständig und auf mehr oder weniger gewaltsame Weise in sie einverleibten, Schmuck, erhielten. Aber hierin waren die Römer nicht originell, sondern nur die Erben und Erweiterer eines, wie oben gezeigt wurde, bereits von den Griechen seit Alexander und schon früher angenommenen dekorativen Systemes. Diesem entsprach auch die polylithe Dekoration, welche asiatischer Luxus gleichzeitig in die Baukunst, in die Skulptur und in die Kleinkünste eingedrungen war, und bereits wenigstens in den griechischen Hauptstädten Asiens und zu Alexandria in voller Blüthe stand, ehe die Römer ihre Macht bis dorthin auszudehnen begonnen hatten. Sie hatte auch bereits bei den Griechen zu der Erfindung und Vervollkommnung jener Art von Wanddekoration mit farbigem Putze geführt, die Vitruv in seinem siebenten Buche mit grosser Genauigkeit beschreibt, indem er zugleich zu verstehen gibt, dass die Griechen in der Verfertigung der-