

## §. 81.

## Verdrängung der Wandmalerei durch die Tafelmalerei.

Also weit entfernt, dass mit der dritten Periode der griechischen Kunst und dem Marmor als hauptsächlichstem Bildstoff die Farblosigkeit in der Baukunst und in der Skulptur eintrat, war vielmehr das Gegentheil der Fall: die ernste konventionelle Oligochromie wurde nun erst blühende Polychromie.<sup>1</sup>

Zu dieser Zeit auch verdrängte die Staffeleimalerei immer mehr das eigentliche Wandgemälde und ging ihren abgesonderten von der Architektur unabhängigen Weg zu höchster technischer Vollendung, zu der Darstellung der Leidenschaft und Gemüthswelt, zu treuer Naturschilderung. Die Namen der grössten Künstler schmückten diesen Zeitraum der Kunstgeschichte — aber auch nur ihre Namen und einige ungenügende Daten über ihre Werke, gleichsam nur Register derselben, denn nichts von letzteren hat sich erhalten. Einige der vollendetsten und gepriesensten Werke dieser Meister waren ausgeführt in der neu erfundenen oder vielmehr von Aegypten und Asien entlehnten enkaustischen Manier, von der wir noch immer nicht wissen, was sie eigentlich war, doch die Mehrzahl war a tempera gemalt und mit einem die Farben dauernd befestigenden Firnisse oder Wachüberzuge (causis) fixirt.<sup>2</sup> Diese Tafelbilder wurden zum Theil als Weihgeschenke in den Tempeln aufgestellt, theils und zwar am häufigsten wurden sie als Embleme in architektonisch-dekorativer Anordnung den Wänden der Cella einverleibt<sup>3</sup> (*ἀρμόζειν, ἐγκοῶταιν, ἐμβάλλειν*, inserere, includere); auch wohl zwischen den Säulen an den Brustwänden (Diaphragmen, Erymata) als Säulenbilder (Stylopinakia) befestigt. Diese Malerschule (in der That in der eigentlichen Kunst des Malens die höchste) hat Plinius gemeint, wenn er sagt, es gebe keinen berühmten Namen unter den Künstlern als derer, die Tafelbilder malten; — es ist nicht möglich, dem klaren Wortsinne dieser Erklärung des Römers eine andere der Wandmalerei günstigere Deutung zu geben, wie es Letronne vergeblich versucht hat. Aber eben so wenig wird Raoul Rochette, mit allem Aufwande von Gelehrsamkeit

<sup>1</sup> Zu diesem und dem vorhergehenden Paragraphen gehören die auf die attischen Marmortempel bezüglichen Tondrucke.

<sup>2</sup> Letronne lettres etc. pag. 395.

<sup>3</sup> Tabulae pictae pro tectorio includuntur. Digest. XIX. 1, 17. 3.

und Grobheit gegen Andersdenkende, deren ein Franzose fähig ist, uns zwingen, mit ihm in der Wandmalerei nichts weiter als das Resultat einer „*fâcheuse révolution*“ in den Künsten, die zur späten Römerzeit eintrat, zu erkennen, und ihm beizupflichten, wenn er die entgegengesetzte Meinung „*une erreur grossière et une malheureuse illusion de notre âge*“ nennt. Auch darüber theilen wir nicht seine Ansicht, wenn er überall nur Holztafeln sieht, wo immer bei den Alten die Ausdrücke *tabula*, *σάνις*, *πίναξ*, oder diesen ähnliche für Gemälde vorkommen; sie können allgemein nur für Bilder oder Schildereien stehen; sie können auch andere Tafeln als hölzerne bezeichnen; wir wissen wenigstens, dass sie häufig aus Schiefer (so das herrlichste erhaltene Gemälde der Antike, die Muse von Cortona), Metall, Terrakotta, Marmor und Stuck waren und oft so grosse Dimensionen und so bedeutendes Gewicht hatten, dass die Staffeleien, worein man sie hängte, um sie zu malen, Maschinen hiessen und auch wirklich waren. Diess erhellt aus dem bekannten Wettkampfe zwischen Apelles und Protogenes, der sich auf einer Tafel von grosser Ausdehnung entschied,<sup>1</sup> die zum Malen in der Maschine befestigt oder aufgehängt war. Malereien auf grossen Schiefertafeln fand man in etruskischen Gräbern, dergleichen auf Terrakotta in Sicilien; die berühmten vier mit zarten rothumzogenen Zeichnungen bedeckten Marmortafeln aus Herkulanum waren höchst wahrscheinlich der Grund enkaustischer Malereien, welche die Hitze der Lava zerstörte.<sup>2</sup> Vier Gemälde<sup>3</sup> auf präparirten Stucktafeln wurden zu Stabiae oder (nach anderen) zu Portici je zwei und zwei am Boden gegen eine Wand gelehnt gefunden, letztere mit Vertiefungen von der Grösse der Bilder in dem Stuck, um sie aufzunehmen; viele der Bilder in Pompeji sind auf diese Weise eingesetzt. Ohne Zweifel waren gerade diese Stucktafeln (die auch in neuester Zeit der treffliche Landschaftler Rottmann zu seinen enkaustischen Bildern wählte) für Gemälde, die auf Bestellung und zu der Ausschmückung eines bestimmten Ortes (eines Tempels, einer Stoa oder dergl.) gemalt wurden, die gewöhnlichsten.

<sup>1</sup> *Tabulam magnaе amplitudinis in machina aptatam picturae anus una custodiebat.* Plin. XXXV. 10.

<sup>2</sup> Bötticher, *Arch. der Malerei* S. 145 ff. Vergleiche in dem Hauptstück *Keramik*.

<sup>3</sup> *Pitture d'Ercolano* tav. IV. Nr. 41, 42, 45, 46. Zu Civita fand man Gemälde in hölzernen Rahmen eingefasst und mit eisernen Haken in eine Mauervertiefung befestigt. *Pitt. d'Ercolano* II. tav. XXVIII. Jorio *peintures anciennes* pag. 12, Naples 1830.

Diese Stein- und Stuckbilder treten dann in sehr nahe Analogie mit den Metopen und Friesen, die ja auch nichts anderes als Tafelbilder sind, die in die Konstruktion eingelassen wurden; auch mag die Sitte, die Bilder, statt sie auf die Wand zu malen, im Atelier auszuführen, um sie hernach der Mauer einzuverleiben, zunächst nur auf die Gattung der Malerei, weniger auf den Stil der Dekoration im Ganzen eingewirkt haben, der aber dennoch den Einfluss dieser Neuerung sehr bald erfuhr und mit Uebergängen dem asiatischen Getäfel zurückverfiel, in das sich die gemalten Wandteppiche der polygotischen Zeit metamorphosirten. Die hellenische Vergeistigung des Prinzips der Wandbekleidung gab wieder Platz einer mehr naturalistischen und materiellen Auffassung desselben, und dieser Veränderung entsprach ein gleichzeitiges Hinneigen zu plastischer Ausstattung der eigentlich architektonischen Formen. Neben dem ionischen Stile erhebt sich der mehr dorisirende, obschon plastisch reichere, korinthische; die eigentlich dorische Ordnung dagegen verkümmert und erstarrt zu einem unorganischen Strukturschema.

Auf dieser Bahn war die hellenische Kunst schon weit vorgeschritten und hatte bereits durch vielfachen Verkehr mit Asien manche Elemente der barbarischen Kunst in sich aufgenommen, als Alexander das persische Reich stürzte, in Folge dessen die Länder des westlichen und inneren Asiens bis nach Indien sammt Aegypten unter die Herrschaft hellenischer Könige geriethen und mitten unter den alten Kultursitzen des Ostens sich hellenische Bildung festsetzte. Zwar kam es niemals zu einer innigeren, gleichsam chemischen Vereinigung der heterogenen Elemente asiatischer und griechischer Kultur, aber ohne wichtige Einwirkungen für beide konnte diese Vermischung nicht bleiben. Die kühnen Bauunternehmungen Alexanders und seine noch grossartigeren Projekte, deren Ausführung sein früher Tod verhinderte, tragen schon das entschiedenste asiatische Gepräge, das sowohl in den allgemeinen Konzeptionen wie in den Mitteln und Weisen der Ausführung hervortritt.

In letzterer Beziehung sind vorzüglich vier Momente hervorzuheben, durch welche asiatische Kunsttechnik, wie sie zu Alexanders Zeit üblich war, auf den Geschmack und die Kunstpraxis der Griechen rückwirkte.

Dieses sind: 1) Der uralte, bereits so viel besprochene Bekleidungs-luxus, der sich, wie gezeigt wurde, in Asien auch auf die struktiven Theile der Gebäude erstreckte und sogar noch in den steinernen Konstruktionen der Perser hervortritt, in so fern sie in realistischer Weise die chaldäisch-assyrischen bronzebekleideten Holzsäulen wiedergeben. 2) Die Technik des Steinschneidens und die Inkrustation der Archi-

tektur mit buntfarbigen Steinen sowie in gleicher Weise die emblematische Verzierung der Gefässe und Geräthe aus edlen Metallen, Elfenbein, kostbaren Holzarten mit eingesetzten Edelsteinen und Gemmen. Als damit eng verbunden zu betrachten sind die Nachahmungen dieser naturfarbigen Stoffe in Glas, die Emails, die Mosaike u. s. w. und deren Verwendung zu dekorativen Zwecken in der Baukunst. 3) Das durch jene Benützung des naturfarbigen Materials bei der polychromen Ausstattung der Monumente wahrscheinlich vorbereitete Eintreten des Quaderfugenwerkes in die Reihe der dekorativen Mittel. 4) Der Bogen und die gewölbte Decke, sammt der Kuppel, das äusserlich sichtbare und das Dach ersetzende Gewölbe, als Elemente der Kunstform und dekorative Mittel.

1. Betreffend den ersten der vier genannten Einflüsse wurden bereits in einem frühern Paragraphen (über das Tapezierwesen der Alten) die mit asiatischem Luxus ausgestatteten Prachtzelte, Scheiterhaufen und sonstigen Gelegenheitsbauten erwähnt und zum Theil beschrieben, die Alexander und seine Nachfolger ausführen liessen; doch erstreckte sich dieser spezifisch asiatische Luxus auch auf die bleibenden Monumente. Alexander wollte zu Pella ein ehernes Proskenion zu einem Theater ausführen.<sup>1</sup> Eines inkrustirten Theaters erwähnt auch eine bereits citirte Inschrift aus Kleinasien, aus der Zeit nach Alexander. Auch die orientalische Bekleidung der Tempelwände mit goldüberzogenem Getäfel findet Nachahmung, so bei dem von Antiochus IV. erbauten Tempel des Jupiter Olympius zu Antiochia und dem Tempel des Bal und der Astarte zu Hierapolis, dessen Wände und Decke wie bei dem Tempel zu Jerusalem ganz vergoldet waren. Dieser asiatische Luxus musste die eigentliche Wandmalerei verdrängen und auch ausserdem auf den Stil der ornamental und farbigen Ausstattung einwirken. Leider lässt sich dieser Uebergang bei fast gänzlichem Mangel erhaltener Monumente aus dieser Zeit an letzteren nicht mehr verfolgen. Doch weiss man, dass der plastische Schmuck des zumeist korinthischen Baues oft in vergoldetem Metalle angeheftet wurde, dass somit, gleichmässig mit dem Inneren, auch äusserlich der Metallglanz und die reiche Pracht den bescheidneren Schmuck der Farbe verdrängten.

2. Eng verknüpft mit der metallischen Ausstattung ist der gleichfalls orientalische polylithe Schmuck, d. i. die Polychromie mit Versatzstücken (*pièces de rapport*, *appliques*) aus buntfarbigem Marmor und noch edleren Steinarten.

<sup>1</sup> Plutarch. op. moral. II, 1096. Tom. X, pag. 509 ed. Reiske.

Asien und Aegypten sind das Vaterland der edlen und halbedlen Steine, für welche schon im frühen Alterthume eine sehr grosse Vorliebe auch unter den Griechen und den italischen Völkern herrschte. Doch scheint das Schleifen und Schneiden dieser harten und kostbaren Stoffe lange Zeit das Privilegium der Aegypter und der Asiaten geblieben zu sein, die ihre geschnittenen Steine als Handelsartikel nach Europa brachten, woher sich das alleinige Vorfinden ägyptischer, phönikischer und assyrischer Gemmen und Intaglien in den älteren Gräbern der Etrusker und Griechen erklärt. Diese Intaglien dienten als Petschaft und zu Schmuckgegenständen. Die ersten eigenen Versuche der Etrusker und Griechen in der Stein- und Stempelschneidekunst waren rohe Nachahmungen der asiatischen Vorbilder, und erst in der grossen Zeit der Kunststiefe gelangte auch diese Kunst zu einigem Ansehen, obschon sie sich eigentlich erst einbürgerte und ihre höchste Vollkommenheit erreichte kurz vor der Zeit Alexanders, dessen Steinschneider Pyrgoteles in dieser peniblen Kunst den höchsten Ruhm erreichte, der auch eigentlich nur allein unter allen seinen Kunstgenossen von den Autoren genannt wird. Doch blieb diese Kunst hauptsächlich noch auf die Ausführung von Siegelringen beschränkt.

In Asien war die Glyptik während dieser Zeit in Beziehung auf eigentliche Kunst stationair geblieben oder hatte sogar Rückschritte gemacht, dafür aber ein sehr ausgedehntes Feld ihres Wirkens gewonnen, indem sie zu der Ausschmückung der kostbaren Geräte und Gefässe aus edlen Metallen mitwirken musste, die zwar von frühester Zeit den vornehmsten Luxus Asiens ausmachten, aber unter den älteren chaldäischen und assyrischen Reichen, wie es scheint, noch nicht Juwelierarbeiten waren. Dieser Aufwand wurde noch überboten durch die gleichfalls im Orient einheimischen, aber zur Perserzeit am höchsten geschätzten ganz aus edlen Gesteinen von ungewöhnlicher Grösse geschnittenen Becher und Schalen. — Er hatte sich sogar schon auf die Baukunst ausgedehnt, indem die Glyptik theils der Metallbekleidung der Monumente nach der Analogie der Gefässe ihre farbige Pracht lieh, theils sogar die Tafeln (*crustas*) aus buntfarbigem kostbarem Steine von möglichster Grösse präparirte, die als Wandbekleidung benützt wurden, als Ersatz für die weniger luxuriösen Holzgetäfel, oder die skulptirten Alabasterplatten der alten Zeit.

Es liegen sichere Anzeichen vor, dass dieser Luxus in Asien zur Zeit der Eroberung Alexanders der herrschende war; er lässt sich aus den abenteuerlichen Berichten des Philostratus und anderer späterer

Schriftsteller über die Pracht Babylons (die früheren Schriftstellern entnommen sind) noch deutlich herauserkennen.

Alexander, dem orientalisches Wesen gefiel, der es aus Politik annahm, fasste auch diese Art des dem Griechen fremden Luxus in der häuslichen Einrichtung und selbst in dem Hausbaue mit Enthusiasmus auf. Schon seine ersten Bauunternehmungen geben hievon den Beweis. Das grosse Beilagerzelt zu Susa hatte mit Edelsteinen besetzte goldene Säulen, der Scheiterhaufen des Hefaiston war mit geschnitzten Elfenbeintafeln und wohl auch mit Gemmen geschmückt. —

Seine Nachfolger folgten auch hierin ihrem Heros und verpflanzten diesen neuen asiatischen Luxus nach Griechenland. Er wurde vornehmlich von dem Stamme der Seleukiden und von den Ptolemäern künstlerisch veredelt. Die Kameen, erhabene Bildwerke aus mehrfarbigen Onyxen geschnitten, ferner die aus edlen Steinen skulptirten Trinkgefässe und Schalen dieser Zeit, von denen einiges Kostbare sich erhielt, sind wahre Wunder an Schönheit und technischer Vollendung.

Eng verknüpft mit dem Gemmenluxus war das Email, eine Art Inkrustation mit künstlichen aus Glasfluss imitirten Edelsteinen und zugleich eine Art enkaustischer Malerei, wahrscheinlich die wahre, ursprüngliche, deren Beziehung zu der Wachsenkausis in dem nächsten Hauptstücke über Keramik, wo einige hier noch unberührt gebliebene technische Fragen aufgenommen werden, nachzuweisen ist.

Das Email wurde schon an dem Dache des Prachtwagens Alexanders angewandt, es fehlte gewiss selten, wo Gold oder anderes Metall zu architektonischen Zwecken und zu Geräthen in Anwendung kam und ersetzte die noch von Phidias gebrauchte einfache Malerei auf Goldgrund, wenn gleich diese selbst schon eine Tochter des orientalischen Email war.

Es wurde oben (unter Aegypten) gezeigt, dass diese Technik des Emailirens den Aegyptern schon sehr früh und in allen ihren Proceduren bekannt war. Dennoch wird behauptet, sie sei das Eigenthum und das Geheimniss der Barbaren des Westens geblieben, da kein alter Schriftsteller sie beschreibe oder auf ihr Vorkommen bei den Griechen und den italischen Völkern hinweise, und ein Autor des III. Jahrhunderts (Philostratus) sie als das Eigenthum der Völker des westlichen Oceans bezeichne, in deren ehemaligen Wohnsitzen in der That auch die bedeutendsten Funde emailirter Gegenstände antiken Stiles gemacht wurden.<sup>1</sup> — Aber

<sup>1</sup> Philostratus Icon. I. cap. XXVIII. Derselbe Schriftsteller spricht aber auch von farbigen Metallreliefs in Indien. In vita Apollonii.

woher auch die Gallier und Kelten diese Kunst entlehnten, ob sie sie vom Orient mitbrachten oder von den Phönikiern erlernten, sicher bleibt der Orient der Erfinder auch dieser Anwendung des Glasflusses, und dass wenigstens eine Art von Emailiren auch in Griechenland und in Italien zum Theil früh geübt wurde, beweisen kleine metallische Gegenstände des Luxus und des Zierraths echt griechischen Stiles mit eingeschmolzenen Glasflüssen, deren das borbonische Museum zu Neapel, der Louvre und das britische Museum mehrere enthalten, und die auch sonst in den Sammlungen nicht selten sind.

Als verwandt sind hier noch die musivischen Zierden und Malereien der Wände und Gebäudetheile anzuführen, die, wie oben unter Chaldäa und Assyrien gezeigt wurde, aus einer uralten Praxis der Innerasiaten hervorgingen. Obschon Beweise existiren, dass die Mosaikfußböden in Griechenland schon früh eingeführt waren und davon ein sehr altes, dem V. Jahrhundert v. Chr. angehöriges Exemplar sich zu Olympia erhielt, fällt doch die eigentliche Verbreitung der musivischen Dekoration erst in die alexandrinische Zeit. Sie ward nicht selten eine Nachbildung der älteren polychromen Plastik, Füllungen mosaikirter polychromer Reliefs wurden in die Wände und Decken eingelassen. Ein Theil dieser musivischen Reliefs, z. B. das schöne Relief in dem Wiltonhouse, welches ich Gelegenheit hatte zu sehen, die Spes in Neapel, das Pendant dazu, der Merkur, die beide aus Metapont kommen sollen, und andere sind noch durchaus griechisch und wahrscheinlich aus voralexandrinischer Zeit; sie sehen, sie mit Vorliebe beschreiben, wie Rochette, und dennoch ein Ungläubiger an der Polychromie der antiken Plastik bleiben, das sind schwer zu lösende Widersprüche.<sup>1</sup>

Man wird eben so wenig wie für die früheren Perioden der Baukunst irren, wenn man auch für die alexandrinische Zeit an der Analogie mit der Vasenkunst, wie sie sich gleichzeitig umbildete, festhält. Die mit Edelsteinen inkrustirten Metallgefäße, die emblematisirten und argumentirten Prachtgeräthe, wie sie z. B. Cicero in seinen Reden gegen Verres anführt, sind genau so bezeichnend für den dekorativen Stil der Baukunst dieser Zeit, wie die enkaustisch buntfarbigen für die vorhergehende, die oligochromen korinthischen und attischen Prachthydrien für

<sup>1</sup> S. Rochette, peintures antiques inédites. — Die in dem genannten Werke mitgetheilte Isis ist zuverlässig aus ptolemäischer Zeit, aber die beiden Stücke, Spes und Merkur genannt, halte ich für noch halb archaische Kunst und mit den metapontischen Tempeln aus gleicher Blüthezeit dieses griechischen Freistaates entsprossen.

die Zeit des Polygnot, und letztens die plastisch verzierten ältesten Töpfe der Zeit vor Einführung der Töpferscheibe in die südlichen Länder Europas für die Architektur der heroischen Zeit.

Es bleiben von den oben aufgeführten vier Momenten, die von Asien aus in der genannten Periode auf den Baustil der Griechen eingewirkt hatten, noch zwei zur Berücksichtigung übrig, die in ein dem hier behandelten Gegenstande fremdes Gebiet der Technik hinüberstreifen, aber nothwendig hier schon wenigstens flüchtig zu berühren sind. Zunächst also drittens die Benützung der Quaderfugen zu architektonisch-dekorativen Zwecken. Wir finden sie nirgend, bis zu der Zeit herab, die uns jetzt beschäftigt, weder im ägyptischen noch im asiatischen noch auch im griechischen Stile anders als an dem Unterbaue des Werkes hervortretend. Letzteres selbst, das auf jenem aufgestellte eigentliche Kunstgebilde, das *Agalma*, wenn schon in solidestem Steine mit der grössten Regelmässigkeit und Sorgfalt vollendet (das *Isodom* der Griechen war das höchste, was die *Lithotomie* in dieser Beziehung erreichte), blieb immer der Form und dem äusseren Erscheinen nach unabhängig von dem Quaderwerke, das gerade desshalb die möglichste Vollendung in der Bearbeitung und der Zusammenfügung erhielt, damit es als Element der Form nicht erschiene und aus demselben Grunde desshalb noch ausserdem mit Stuck und Farbe überkleidet wurde. Wo wurde nun das der hellenischen, die *Emanipation* der Kunstform von dem Machwerke und der Materie erstrebenden, *Tektonik* zuwiderlaufende Ornament der umränderten und naturfarbigen Quader zuerst zur Dekoration der Tempelwände benützt, wo entstand diese Neuerung, die zusammen mit der Erhebung des Bogens zur Kunstform, die nachhaltigste Revolution in der Baukunst hervorrief?

Die ersten Beispiele und Anzeichen davon sind wieder asiatisch, und wahrscheinlich erst aus der alexandrinischen oder diadochischen Zeit. Zunächst der Tempel des Jupiter zu Kyzikos, dessen durchsichtiger Quaderputz<sup>1</sup> die mit Gold umränderten Fugen der Konstruktion durch-

<sup>1</sup> *Lapis*, verkürzt für *lapis quadratus*, steht in der Kunstsprache der römischen Konstrukteure dem Marmor gegenüber und bezeichnet den gewöhnlichen Haustein, der bei Kunstbauten stets mit Stuck und Farbe bekleidet wurde. Beispiele *Plin. H. N. XXXVI. 6. Fuit tamen inter lapidem et marmor differentia iam apud Homerum.*

*Ibid.* *Primum ut arbitror versicolores istas maculas Chiorum lapidicinae ostenderunt cum extruerent muros; faceto in id M. Ciceronis sale: omnibus enim ostentabant ut magnificum. Multo inquit magis mirarer si Tiburtino lapide fecissetis. Et Hercules non fuisset picturae ullus, non modo tantus honos, in aliqua marmorum autoritate.*



schimmern liess; eine Raffinerie, die noch gleichsam ein Kompromiss zwischen dem alten und dem neuen konstruktiven Grundsatz der Dekoration in sich schliesst.

Sodann die von Plinius als frühestes Beispiel der Anwendung buntfarbigen Marmors aufgeführten Stadtmauern der Chioten, über die M. Cicero sich dahin ausliess, dass er sie mehr bewundern würde, wenn sie aus tiburtinischen Steinen beständen. Plinius fügt hinzu: In der That kann die Autorität des Marmors uns nicht veranlassen, eine Dekoration zu bewundern, die durch den gewöhnlichsten Maueranstrich erreicht wird, ja dieser behält immer noch den Vorzug.<sup>1</sup>

Wenn wir also diese Anekdote mit ihrem Zusatze richtig verstehen, so folgt daraus zugleich, dass die Römer zu Ciceros Zeit ihre tiburtinischen Quaderwerke bunt stuckirten. In demselben Kapitel führt der genannte Autor noch an, dass Menander, der genaueste Beschreiber des Luxus, die buntfarbigen Marmorsorten und überhaupt den Marmorschmuck zuerst, und auch nur selten, berührt habe. Menander dichtete seine Lustspiele um 300 v. Chr., also um die Zeit gleich nach Alexander.

Dieser zuerst rein dekorative Gedanke wurde ohne Zweifel durch die polylithe Benützung buntfarbiger Marmorplatten und eingelassener seltener Gesteine vorbereitet; man wollte mehr Luxus zeigen, indem man die Mauer selbst aus diesen edlen Stoffen ausführte, und so entstand das buntscheckige Quaderwerk, dessen gemalte Nachahmungen in Pompeji so häufig sind.<sup>2</sup> Mehr Originalität zeigte Nero, der in seinem goldenen Hause einen ganzen Tempel aus orientalischem Alabaster ausführen liess,

Vitruv. II. cap. 8. E marmore seu lapidibus quadratis.

Id. II. 8. Cum ergo tam magna potentia reges non contempserint lateritorum parietum structuras quibus et vectigalibus et praeda saepius licitum fuerat non modo caementitio aut quadrato sed etiam marmoreo habere etc.

Id. IV. 4. Seu autem quadrato saxo aut marmore.

Plin. XXII. 3. Herbis tingi lapides, parietes pingi.

Idem XXXV. 1. Coepimus et lapidem pingere.

Vitruv III. 1. In araeostylis nec lapideis nec marmoreis epistylis uti datur, sed imponendae de materia trabes perpetuae. (Und viele andere.)

<sup>1</sup> Ich will nicht für die Richtigkeit meiner Auslegung der schwierigen Stelle einstehen.

<sup>2</sup> Nonnus, ein christlicher Schriftsteller des V. Jahrh., schreibt die Erfindung des bunten Quaderwerkes den Tyrern zu. Dionys. V. 55, pag. 134. Es stimmt übrigens mit unserer früher entwickelten Anschauung asiatischer Weise in der Dekoration vollständig überein, dass die buntfarbigen Quader zunächst nur bei Stadtmauern und Fundamenten erwähnt werden.

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.<sup>1</sup> 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

<sup>1</sup> Hirtus B. Alex. 1. 3.