

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-

artig variirten Putzes der Wände besonders geübt und geschickt waren, so dass man alte griechische Mörtelfüllungen herauschnitt, um sie in Rom in die Mauerwände gleich Bildern oder Marmortafeln einzulassen. Die Römer folgten also wiederum alexandrinischen Vorbildern in jener Art von Inkrustation, die im Kalkmörtel mit Füllungen gleichen Stoffes und im Nassen ausgeführt wurde, nach einer Prozedur, die viele Verwandtschaft mit derjenigen hat, die in der modernen Freskomalerei angewandt wird.¹

Vitruv gibt deutlich zu erkennen, dass er nur an griechische Vorgänger in der Kunst des Wanddekorirens dachte, wenn er von den Alten (antiqui) spricht,² und verräth zugleich eine unrichtige Anschauung der Geschichte derselben, wenn er sich in dem fünften Kapitel seines siebenten Buches dahin äussert, dass die Erfinder der Kunst des Wandputzens zuerst die Verschiedenheiten der bunten Marmorkrusten nachahmten und sie neben einander ordneten, dass erst hernach die Stuckaturgesimse und die ockergelben und zinnoberrothen Füllungen in Stuck und ein diesem Prozesse entsprechendes System der Distribution der Wand in Felder aufkamen, dass man endlich zur eigentlichen Skenographie übergieng, perspektivisch-architektonische Ansichten an die Wand malte, vorspringende Kolonnaden, Frontispize und dergl. nachahmte, ferner an passenden Orten historische Malerei im grossen Stile ausführte, mit Götter- und Heroenbildern, mythischen Darstellungen, trojanischen Kämpfen, oder Scenen aus der Odyssee. — „Aber diese naturwahren Motive, fährt Vitruv weiter fort, werden jetziger Zeit mit verkehrtem Sinne verworfen. Man malt lieber auf dem Mörtelgrunde der Wand Ungeheuer als bestimmte Abbilder wirklicher Dinge; statt der Säulen setzt man Rohrstengel, statt der Frontispize kleine harpyenartige Missgeburten, die in krausem Blattwerk und aufsteigenden Schnörkeln endigen. Ferner Kandelaber, die kleine Tempelmodelle tragen, über deren Giebeln zarte Blumen aus geschnörkelten Wurzeln hervorwachsen und auf denen ganz unmotivirte kleine Figuren sitzen, mitunter auch Blumenkelche mit halben aus ihnen emporkeimenden Figürchen mit bald menschlichen, bald thierischen Köpfen.“ Daran schliesst der Architekt seine bekannte Philippika gegen die Verkehrtheit dieses Geschmacks und die Anekdote von dem Apaturius aus

¹ Genau beschrieben in dem verdienstlichen Buche: Die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik etc. von R. Wiegmann. Hannover 1836.

² Vitruv zeigt sich überhaupt in seinem ganzen Werke als entschiedener Gräkomane.

Alabanda, der zu Tralles eine Scene in dem phantastischen von Vitruv gerügten Stile geschmückt hatte, aber denselben auf den Tadel eines Mathematikers Licinius später abänderte.¹

Vorausgesetzt, Vitruv sei bei dieser Uebersicht, die er von der Geschichte der Dekorationsmalerei gibt, nicht auf die heroischen Zeiten zurückgegangen, und habe nicht etwa an die Marmorinkrustationen des Atridengrabes zu Mykenä oder dem Aehnliches gedacht, unter welcher Voraussetzung hernach eine Art von Rechtfertigung seiner Theorie möglich wird, ist dieselbe durchaus unrichtig. Die wahre Inkrustationsmethode war während der hellenischen Kunstperiode vollständig in Vergessenheit gerathen, und auch von der Nachahmung von Marmorinkrustationen der Wände in Putz findet sich weder an Monumenten noch in den erhaltenen Gräbern dieser Zeit eine Spur. Eben so war den Römern und Etruskern der Gebrauch des Marmors, selbst des eigenen lunensischen, bis auf die Zeit kurz vor dem Falle der Republik, zu konstruktiven und dekorativen Zwecken gänzlich unbekannt, — sie entlehnten ihn erst von den Griechen, und zwar, was wenigstens die Inkrustation der Wände und das aus ihrer Nachahmung entstandene Dekorationsprinzip mit farbigen Stuckfüllungen betrifft, von den Griechen alexandrinischer Zeit.

Dieses uralt-barbarische, nach langer Vergessenheit durch asiatischen Einfluss auf griechisches Wesen wieder erneuerte Prinzip der Dekoration verdrängte die Megalographie und Skenographie der Polygnote und Agatharche, und verband sich mit dem Luxus der geraubten und eingeführten Kunstgegenstände, die in die Mauern eingelassen oder sonst wie dem architektonischen Verbands der räumlichen Dekoration einverleibt werden mussten. So entstand die komposite römische Wandverzierung, die älter ist als das augustäische Zeitalter und damals schon begann, in eine neue Phase überzutreten.

Nach der Befestigung der Weltherrschaft und der Beruhigung aller Provinzen waren nämlich letztere zum Theil schon ihrer Kunstschatze beraubt, zum Theil machten die friedlicheren Zustände der Länder ihre Ausplünderung schwieriger — die fremden alten Kunstwerke wurden immer seltener und kostbarer; die Thätigkeit der lebenden Künstler

¹ Es ist zu bedauern, dass der Zeitpunkt nicht bekannt ist, wann dieses geschah, — sicher aber in der späten alexandrinischen Periode, — vielleicht schon zu römischer Zeit. Für den lateinischen Namen Licinius will jedoch Letronne Lycinus und Sillig Licymnius lesen.

reichte nicht aus, um der allgemeinen Jagd nach Bildern und Bildwerken für Wandverzierungen Genüge zu leisten, und so kam man wieder auf die eigentliche Wandmalerei zurück, die aber das gegebene Motiv der vorhergegangenen Inkrustationsdekoration in sich aufnahm, zugleich mit anderen Elementen, die wieder sehr deutlich auf alexandrinischen Ursprung zurückweisen. Diess sind die leichten Rohrkolonnaden und Baldachine mit ihren, im Stichbogen gewölbten, mit phantastischen Sphinxen und Greifen bekrönten Frontispizen, welche die Ptolemäer von den alten Aegyptern entlehnten und die sie bei ihren provisorischen Festhallen und selbst bei ihren soliden Ausstattungen der Räume, z. B. an den Prachtschiffen, nachzuahmen liebten; wir sehen ihre Vorbilder aus den frühesten Zeiten der Pharaonenreiche in zahlreichen Abbildungen auf Wänden und Papyrusrollen. Diess sind verschiedene andere dekorative Motive, die, rein konventioneller Art, mit der Naturnachahmung nichts gemein haben; diess sind sogar gewisse höchst bemerkenswerthe konventionelle Farbkombinationen, ein Tongeschlecht der Farben, das dem asiatisch-hellenischen mehr purpurnen¹ Tongeschlechte Opposition bildet und an den älteren ägyptisirenden Wanddekorationen zu Pompeji sich sehr deutlich von den späteren Malereien daselbst und an anderen Ueberresten derselben Zeit unterscheidet. Diesen alexandrinisch-ägyptischen Einfluss meint Petronius, wenn er ausruft: „Auch die Malerei nahm kein besseres Ende, seitdem die frechen Aegypter ein Schema dieser grossen Kunst erfanden,“² nachdem er vorher den verderblichen Einfluss der asiatischen Hohlheit und Uebertreibung auf athenische Redekunst beklagt hat. (Vergl. für das Vorhergegangene die beiden Farbendrucktaf. XIV und XV.)

Bei alledem hatte Vitruv viel weniger Ursache, diese Wiederaufnahme der antiken Wandmalerei zu beklagen, wenn sie schon zu sehr den Modeinflüssen der Zeit nachgab, als die bereits erwähnte zweite orientalische Neuerung, nämlich die polyithe Wandbekleidung; diese wurde ungefähr gleichzeitig oder etwas später Mode und trat zuerst in

¹ Es gab Purpur von jeder Farbe; die Alten bezeichneten damit eine Eigenschaft, eine bestimmte Tiefe und einen Reichthum der Farbe, der vorzüglich den Produkten des Meeres und diesem selbst angehört. Das purpurne Gesamtkolorit ist vorzugsweise asiatisch. Vergl. den Artikel über Färberei.

² *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiarium invenit.* Die Parallele zwischen der Dichtkunst und den bildenden Künsten der Römer ist interessant und lehrreich. Auch jene bildete sich aus alexandrinischen Vorbildern heraus, die sie aber neu zu beleben wusste. (K. F. Hermann's Kulturgeschichte der Griechen und Römer II, S. 137.)

Verbindung mit der phantastischen Wandmalerei auf, hernach aber verdrängte sie den Mauerputz und die von ihm unzertrennliche Polychromie mit Farben beinahe gänzlich, oder zwang sie doch, in die Mosaikmalerei überzugehen, um sich der ächten Marmorinkrustation mehr zu assimiliren. —

Auch legt man in der That dem Vitruvius Dinge in den Mund,¹ die er nicht gesagt hat, wenn man aus ihm herausdeutet, dass er die Wandmalerei im Allgemeinen für eine beklagenswerthe Revolution in den Künsten gehalten habe, da er doch nur gegen die bei ihrer Anwendung begangenen Excesse der Mode und gegen den Unsinn der Maler, keineswegs aber gegen die Wandmalerei als solche, sich ausspricht, so wenig wie Plinius diess thut, der den Wiedererneuerer der Skenographie, Ludius, rühmend erwähnt und dessen Dekorationsstil anmuthig und nicht theuer findet. Dagegen erhebt sich der letztgenannte Schriftsteller mit Eifer gegen die Verdrängung der Malerei durch das neu aufgekommene polylithe Dekorationsprinzip, welches letztere Vitruv, ausser an der oben angeführten Stelle, wo er dasselbe für das älteste erklärt, ganz unberücksichtigt lässt, vielleicht weil es zu seiner Zeit noch wenig eingeführt war, da es erst unter August, wie wir sonst wissen, anfang, sich zu verbreiten.

Der älteste Schriftsteller, der über diesen polylithe Schmuck der Wände Genaueres gibt, ist Seneca, der den Aufwand seiner Zeit in dieser Art der Wanddekoration dem gemeinen Mauerputze der scipionischen Villa entgegenstellt. „Jetzt glaubt sich Jemand arm und miserabel eingerichtet, wenn seine Wände nicht von mächtigen und kostbaren Marmorfüllungen strahlen; wenn nicht alexandrinischer Marmor mit numidischen Tafeln kontrastirt;² wenn nicht die kunstvolle und nach Art der Malerei in Farben wechselnde *circumlitio* (der Wachsüberzug, der auch bei buntem Marmor niemals fehlte) überall die Marmorfelder bunt umsäumt; wenn nicht die Decke hinter Spiegelglas unsichtbar wird.

Dieser Passus ist, ausserdem, dass er uns einen Beweis von der zu Seneca's Zeit, selbst unter den Mittelklassen, herrschenden Verschwendung in der Richtung der polylithe Wanddekoration gibt, auch desshalb besonders wichtig, weil er zeigt, dass die *circumlitio*, die nichts anderes

¹ Letronne, lettres d'un antiquaire 211 seq.

² Nisi alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt: Senec. epist. 86, 5. Ich glaube nicht, dass hier Seneca schon an das künstliche Marmoriren der Platten gedacht habe, dessen Plinius erwähnt.

als diejenige Art von Glasur sein kann, die man allen marmornen Kunstprodukten, sowohl Statuen wie Architekturtheilen, nach antikem Herkommen zu geben pflegte, zu polychromer Dekoration benützt ward, indem man sie abtönte und an gewissen Stellen buntfarbig variierte.¹ Ich erkenne in diesem Satze die kürzeste und doch genaue Beschreibung derjenigen Prozedur, die sich noch so deutlich in ihren Spuren an den Marmortempeln Athens und an vielen Statuen erkennen lässt. Hier mit einigen Auslegern an Mosaikverbrämungen zu denken, erlaubt nicht die bestimmte Bedeutung des Wortes *circumlinire*, mit einer deckenden (zunächst flüssigen) Substanz ganz überziehen.²

Zu Plinius Zeit hatte man schon bedeutende Fortschritte in dieser neuen Dekorationstechnik gemacht; — er gibt die Geschichte der Einführung des Marmors in Rom. — Das erste Beispiel gab der Redner L. Crassus, der für sein Haus auf dem Palatinus sechs kleine, nur zwölf Fuss hohe, Säulen von dem Hymettus bezog. Ihm folgte M. Scaurus, der während seiner Aedilität 360 Säulen zur Scenenausschmückung seines provisorischen Theaters herbeiholte. Er verwandte später die schönsten und grössten derselben, um das Atrium und das Peristyl seines Hauses auf dem Palatin damit zu schmücken.

Die ersten Marmorbekleidungen der Wände führte Mamurra, der *praefectus fabrorum* des J. Caesar in Gallien, in seinem Hause auf dem *mons Coelius* aus. M. Catulus erstreckte diesen Luxus zuerst auf den Fussboden, er legte in seinem Hause Schwellen aus numidischem Steine. Die Theaterscene des Scaurus war unten mit Marmorkrusten belegt, der Tempel des Jupiter Tonans auf dem Kapitole das erste, oder eins der ersten Gebäude, die aus vollen Marmorquadern nach griechischer Konstruktion ausgeführt wurden.

Aber das Wichtigste, was Plinius über diesen Gegenstand gibt, ist seine Klage über den Verfall der Malerei, dass sie gänzlich von den Marmorn, d. h. von der polyolithen Wanddekoration, aus dem Felde geschlagen sei:³

„Jetzt tritt schon das Gold dafür an die Stelle und statt der Bekleidungen der Wände mit Marmortafeln aus dem Vollen, schneidet man

¹ *Operosa et in modum picturae variata circumlitio.*

² Horaz sagt: *Musco circumlita saxa.*

³ Es ist unbegreiflich, dass Gegner der Polychromie, wie Kugler und andere, diese und die oben angeführte Stelle des Seneca citiren konnten, damit sie zu Gunsten ihrer Meinung zeugten!

sie aus und fügt sie in Verzahnungen (Echankrüren) so aneinander, dass auf den Platten allerhand Gegenstände und Thiere abgebildet erscheinen. Schon sind die viereckigen Füllungen aus Marmor und die in die Wohnzimmer versetzten Felswände nicht mehr Mode, wir fingen an, das Gestein zu malen.¹ Diese Erfindung wurde unter dem Kaiser Claudius gemacht; aber unter Nero wurden die nicht vorhandenen Adern und Drüsen mit buntem Gesteine in das Marmorgetäfel eingelegt, der numidische Marmor erhielt Purpuradern, der synnadische solche, die der verfeinerte Hofgeschmack gerade wünschte. So wird der mangelhaften Natur des Gesteines nachgeholfen und hört der Luxus niemals auf, dafür zu sorgen, dass bei Feuersbrünsten so viel als möglich zu Grunde gehe.“

Man sieht hier den Gegensatz der alten griechischen Polychromie, die den Stein als Stück Mauer nicht hervortreten lassen will, die ihn deshalb durch Malerei verhüllt, während hier gerade das Umgekehrte erzweckt, der Stein durch Malerei und andere Mittel geflissentlich in seiner Materie und in seiner struktiven Thätigkeit als Füllung und sogar als Quader hervorgehoben und ausgezeichnet wird.

Auch ohne diese sehr interessanten aber stets missverstandenen Nachrichten würden die Monumente aus der Zeit, da römische Bauweise die überall herrschende geworden war, über die wichtigen Veränderungen in der Dekoration, von denen jene Nachrichten sprechen und die das Princip des Bauens im Allgemeinen sehr nahe berühren, keine Zweifel gestatten. An allen Tempeln und sonstigen Monumenten römischer Kaiserzeit tritt der Quaderschnitt und die scharf markirte winkelrecht vertiefte Steinfuge uns als wichtigstes dekoratives Element entgegen, das sogar (zwar im Anfang nur zufällig bei unfertig gelassenen Bauwerken, wie an dem Amphitheater zu Verona), sich auf das eigentliche Säulengerüst und die Gebälke ausdehnt, während bei früh-italischen und griechischen Tempeln aus guter

¹ Es handelt sich nicht um eine Bemalung des Gesteins, sondern um das Darstellen desselben durch Malerei. Ich vermüthe sogar, dass hier lapis für lapis quadratus stehe und der Satz so zu übersetzen sei: „Wir fingen an die Wände mit gemaltem Quaderwerke zu dekoriren“, welche wichtige Neuerung jener Zeit in der Dekoration der Wände wohl der Mühe werth war, notirt zu werden. Doch ist es wohl möglich, dass Plinius nur das einfache Malen derjenigen falschen Adern und Drüsen aus Marmor gemeint habe, wofür unter Nero das kostbare Mittel des Einlegens mit hartem Gesteine in den Marmor erfunden ward. Der Passus spricht weder nach der einen noch nach der anderen Uebersetzung gegen die Polychromie auf Marmor, so wenig wie der vorher citirte aus Seneca's Briefen, sondern vielmehr in beiden Fällen deutlich zu Gunsten meiner Auffassung der Polychromie.

Zeit das Mauerwerk oder gar das Gefüge der Quader an den Säulen und Gebälken nirgend erscheint und architektonisch wirkt. Zugleich bemerken wir an allen mit Quadraturen verzierten Wänden zu Pompeji, wo sie äusserlich und innerlich derartig dekorirt vorkommen, eine gerade hier besonders lebhaft Polychromie, bestehend in der Nachahmung bunt mit einander abwechselnder Marmorquader sowie in der farbigen Auszeichnung der Fugen. Wir dürfen überzeugt sein, dass ehemals die Tempel, die jetzt als Ruinen farblos sind, mit Einschluss der Tempel und Monumente aus weissem Marmor, an den betreffenden Stellen eben so farbig dekorirt waren.¹

Der weisse Marmor durfte nach der neuen polyolithen römischen Baukunst als weisses Element des polyolithen Systemes in seiner Naturfarbe bleiben. Diese veränderte sich aber schon durch die, auch von den Römern für alle Marmorsorten beibehaltene, *circumlitio*, und ausserdem war der weisse Marmor als solcher nicht mehr hoch geachtet (wie aus des Plinius Mittheilungen über den Säulenumluxus der Römer hervorgeht); — man kann versichert sein, dass ihm nur diejenigen Rechte eingeräumt wurden, die mit dem herrschenden Geschmacke für buntes Gestein verträglich waren. — Hier verdienen die mit antiker Enkaustik zu buntem Marmor umgewandelten Säulen aus lunensischem Steine im Innern des Pantheon Erwähnung! (Vergl. über dieses merkwürdige, von Niemand meines Wissens bestrittene Faktum Quatremère de Quincy's Jupiter, und Hirt über das Pantheon.)

Die asiatische Vorliebe für Vergoldung, die den Römern erblich war, führte ausserdem zu Massenwendungen dieser reichsten aller Stoffbekleidungen, die vornehmlich auf die Dächer und demzufolge auch auf die Säulen, als Stützen und Bestandtheile des Dachsystemes, ihre Anwendung fand.

Trotz des zerstörten Zustandes der meisten römischen Tempel und sonstigen Monumente aus weissem Marmor und der Alterationen, welche gerade die besser erhaltenen erlitten, indem sie anderen, namentlich kirchlichen, Zwecken dienen mussten, wobei es vorzüglich auf die Beseitigung des äusseren dekorativen Schmucks der Malerei, als zu deutlich den heidnischen Ursprung und die profane Bestimmung des Gebäudes verrathend, ankam, die man durch Abkratzung der Wände oder öfter noch durch neue Uebermalung und Uebertünchung des Werks am passendsten und bequemsten erreichte, haben sich dennoch unzweifelhafte Ueberreste einer

¹ Hierzu gehört die Farbendrucktafel XV, die Dekoration eines pompejanischen Atrium vorstellend.

antiken, allgemeinen circumlithio theilweise auf ihnen erhalten, und dieser Ueberzug zeigt noch zugleich häufige Spuren seiner einstigen Farbe und Vergoldung. — So an den drei Säulen auf dem Forum Romanum, deren untere Theile seit vielen Jahrhunderten, wohl noch von der Zeit des Unterganges der römischen Herrlichkeit her, tief in Schutt begraben lagen. Grade diese untern Theile zeigen genau bis zu dem Rande der ehemaligen Schutthöhe eine mit der Oberfläche des Steines gleichsam verwachsene oder in sie eingebeizte rothe Färbung, die selbst von den Gegnern der Polychromie nicht geleugnet wird.¹

Eben so evident sind die von mir entdeckten Ueberreste von Farben und Vergoldungen an der Säule des Trajan, deren Vorhandensein von anderen Architekten aller Nationen, die ich aufgefordert hatte, die Säule mit mir nochmals zu untersuchen, bestätigt wurde. Ich hoffte dadurch gewissen leicht ausgesprochenen und eben so leicht geglaubten Zweifeln oder Widersprüchen zu begegnen, die ich voraussah. Von diesen neun Architekten, die, nachdem ein Jeder einzeln sich an einem Stricke an der Säule heruntergelassen und dieselbe ihrer ganzen Höhe nach untersucht hatte, alle ohne Ausnahme meine Beobachtungen bestätigten, hat einige Jahre später (im Jahre 1836) einer, Herr Morey, sein Zeugniß zurückgenommen, indem er jetzt in dem Blau sowie in dem Grün nur Kupferoxyd, was von der Bronzestatue heruntergelaufen sei, in dem Roth, das er vorfand, nur rothen Crayon erkennen wollte. Dieser tardive Widerruf und die daran geknüpfte abenteuerliche Erklärung des Vorhandenseins der Farben aus zufälligen Ursachen (vielleicht wollte sogar damit angedeutet werden, ich hätte diesen Rothstift an die Säule geschmiert, um meine Collegen zu täuschen), begründet auf Beobachtungen, die keine Zeugen hatten, finden ihre Würdigung in dem grossen Hittorff'schen Werke (S. 142), wo man alles Nähere über diesen Gegenstand zusammengestellt findet; auch das meine Beobachtungen bestätigende Gutachten des Herrn Constant Dufeux², der die Trajansäule im Jahre 1834 genau

¹ Zwar will Kugler sie nicht als antik gelten lassen, weil sie angeblich auch über einige alte abgesprungene Stellen und Beschädigungen der Säulen sich erstrecken soll, aber können diese nicht sehr alt, älter als die letzte antike expositio des Gebäudes sein; und wer hätte denn diese rothe Färbung gemacht, die älter sein muss als die erste Terrainerhöhung, da sie sich gerade an den untersten Theilen der Säulen am besten erhielt, und genau so hoch hinaufreicht wie der Schutt reichte, der die Säulen bis vor wenigen Jahrzehnten umgab?

² Vergl. meinen Brief an meinen verstorbenen Freund, den Sekretär der arch. Gesellschaft zu Rom, Dr. Kellermann, vom 10. Juli 1833, im *Bulletino dell' Inst. di corr. archeol.* a. 1833 pag. 92.

in allen ihren Theilen untersuchte und, d'une manière évidente et incontestable pour lui, dieselben Reste einer antiken circumlitio fand, auf die ich zuerst hingewiesen hatte. — Auf die Thatsache des Vorhandenseins dieser circumlitio, die sich unter dem Abakus und auf den Theilen des Kapitäls, die durch ihn geschützt sind, noch vollständig in dicker resinöser Kruste, mit glänzenden Sprüngen, wie die verjäherte Theerung auf alten Schiffen, erhielt, aber auch sonst an dem Monumente sich zeigt, legte ich damals und lege ich noch jetzt bei dieser Frage das meiste Gewicht, mehr Gewicht als auf die eigentlichen Farben dieser circumlitio, deren Ueberreste ohnedies nicht hinreichen, um das ganze System der Polychromie, welches bei diesem Monumente in Anwendung kam, wieder herzustellen. Wo immer man irgend ein antikes Werk aus weissem Marmor, sei es Skulptur oder Architektur, das noch einigermaßen äusserlich seine Integrität behielt, etwas näher untersucht, findet man Spuren desselben resinösen Ueberzuges, dessen Vorhandensein sich unmöglich überall aus zufälligen Ursachen erklären lässt. Dieser Ueberzug ist an einigen Stellen, namentlich an dem Nackten der Figuren und an den Hauptflächen der konstruktiven architektonischen Theile, nämlich an den Säulenschäften, an den Architraven und an der hängenden Platte, transparent und ohne messbare Dicke; an den Gewändern jedoch, an gewissen ornamentirten Theilen, sowie an den Wandflächen, ist er opak (welche Opacität in gewissen Fällen durch Zusatz von Gyps oder Kalk, in anderen durch den der Fritte oder sonstiger opaker Farbstoffe zu der Wachsmasse erreicht wurde) und ziemlich dick, gleichsam emailartig, aufgetragen. Bei dem Nackten und überhaupt bei allen Theilen, wo die Weisse des Marmors wirken sollte, wurde diese dennoch vorher durch eine Beize (*βαφή*) gebrochen und nach Umständen gefärbt, worauf hernach der farblose Wachsüberzug erfolgte, nach dem von Vitruv (VII. cpt. 9.) angegebenen Prozesse, welcher Autor deutlich zu verstehen gibt, dass nur das Nackte der Marmorstatuen (also nicht die Bekleidung) auf diese Weise behandelt wurde. Diese Kausis, dieser durchsichtige Wachsüberzug, ist wohl zu unterscheiden von der dicken, enkaustischen, mosaikartigen Malerei, in welche die circumlitio im Ornamentalen überging und wovon sich, nach meinem am Theseustempel und an den Figuren des Parthenon angestellten Beobachtungen, wiederum die ganz opake kalkhaltige Malerei der Gewänder jener Figuren unterscheidet. Die Vergoldung wurde auf eine rothe Bolusmordente oder auf Goldocker gelegt und hernach nochmals mit Hülfe der Enkausis fixirt und gegen die Einflüsse des Wetters geschützt. Diess sind in kurzer Angabe die Resultate meiner Beobach-

tungen bezüglich dieses materiellen Theiles der Frage über Polychromie auf weissem Marmor bei den Alten, die mit den darauf hinweisenden Stellen der alten Schriftsteller vollkommen übereinstimmen. Ueber andere, dieselbe Frage betreffende Punkte wird noch in dem Schlussparagraphen dieses Hauptstückes und besonders in dem Hauptstücke Keramik Einiges folgen. Die Technik des Ueberziehens der weissen und bunten Marmorarbeiten sowie der Mörtelüberzüge blieb bei den Römern unverändert, nur musste die Anwendung derselben in der Römerzeit durch die Einführung der polylithen Dekoration einige Modifikation erleiden, auf die bereits hingedeutet worden ist.

So hatte zu Augustus Zeiten die antike, indogermanische Baukunst eine neue Phasis ihrer Geschichte betreten, indem zuerst das konstruktive und stoffliche Element mit vollem Bewusstsein seiner Bedeutung in sie aufgenommen wurde. Diese struktive Richtung, verbunden mit der Massenhaftigkeit und Weiträumigkeit, welche der römische Baustil besonders mit Hülfe des Bogens sowie des nunmehr bereits mit grösster Kühnheit und technischer Sicherheit gehandhabten Kreuzgewölbes und der Kuppel erstrebte, verbunden endlich mit jener Eigenschaft des römischen Werkes, sich jeder Umgebung zu fügen, in die Natur einzugehen und doch zugleich sie zu beherrschen, sich ihr mikrokosmisch gegenüber zu stellen, macht den römischen Baustil zu dem architektonischen Ausdrucke des grossartig materiellen, weltlichen und zugleich weltbeherrschenden Kaiserthumes!

§. 84.

Die Römer im Verfall.

Wir berühren nun noch in aller Kürze den Ausgang und das letzte Regen dieses Kaisergedankens vor seinem Verscheiden, soweit sich diese Todeszuckungen in dem Verfall der Baukunst verrathen, — natürlich von dem Standpunkte aus betrachtet, der uns hier speziell beschäftigt.

Dieser Zeitpunkt ist dadurch charakteristisch, dass das struktiv-lithotomische Element, das zur Zeit der Blüthe des Kaiserthums mit